



1310 1985
110,00

39
P654a



Jane Pinheiro

**ARTE CONTEMPORÂNEA NO RECIFE DOS ANOS 90:
GRUPO CAMELO, GRUPO CARGA E DESCARGA E BETÂNIA LUNA**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre. Curso de Pós-Graduação em Antropologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora: Prof^a. Dra. Danielle Perin Rocha Pitta.

Recife, setembro, 1999

Capa : Foto "Síntese" de Jane Pinheiro.

Detalhe de *instalação s/título* de Breno Vieira de Melo.

Projeto Gráfico : Jane Pinheiro e Marcelo Coutinho.

Universidade Federal de Pernambuco
BIBLIOTECA CENTRAL / CIDADE UNIVERSITÁRIA
CEP 50.870-901 - Recife - Pernambuco - Brasil
Reg. nº 9964 - 21/10/1999
TÍTULO: ARTE CONTEMPORÂNEA NO RECIFE DOS ANOS 90.

Pinheiro, Jane

Arte Contemporânea no Recife dos anos 90 : Grupo Camelo, Grupo Carga e Descarga e Betânia Luna / Jane Pinheiro. – Recife : O Autor, 1999.

168 folhas : il., fotos.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia Cultural, 1999.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Antropologia cultural – Artes – Recife. 2. Artes Plásticas – Antropologia cultural. 3. Fotografia – Antropologia cultural. I. Título.

39:7

CDU (2.ed.)

UFPE

306.47

CDD (20.ed.)

BC-99-074

ACEP10: 167729

IV.06

PE-00035490-8

Jane Pinheiro

*Arte Contemporânea no Recife dos anos 90:
Grupo Camelo, Grupo Carga e Descarga e Betânia Luna*

Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Antropologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, pela Comissão formada pelos professores:

Profª. Dra. Danielle Perin Rocha Pitta - UFPE . Orientadora.

Profª. Dra. Maria da Conceição Almeida – UFRN.

Prof. Dr. Antônio Motta – UFPE.

Recife, 30 de setembro, 1999

Para os meus filhos, Olga e Gabriel, pelo tempo que de mim, deles, lhes foi roubado.
Para as pessoas, de “bom coração”, que acreditam e experimentam trabalhar em um novo paradigma de ciência.

Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra. Não quero perguntar por que, pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta? Embora adivinhe que em algum lugar ou em algum tempo existe a grande resposta para mim. E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas íntima resposta. Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscópio.

Clarice Lispector

Agradecimentos

“Aquilo que é Teu, recebendo-o de Ti nós Te oferecemos, por todos e por tudo”, diz a Sagrada Liturgia de São João Chrisóstomo que nós, cristãos ortodoxos, até hoje celebramos. Sinto-me, movida por essas palavras, impelida a “oferecer” a cada uma das inúmeras pessoas que contribuíram na construção desta dissertação, o que delas recebi e neste texto depositei transubstanciado:

De quem amor: poesia.

De quem afeto: beleza.

De quem antropologia: arte.

De quem compartilhar: persistência.

De quem arte: antropologia.

De quem sabedoria: amor.

De quem amizade: devaneio.

De quem compreensão: prazer.

De quem alegria: leveza.

De quem crítica: elaboração.

Agradeço, portanto, aos meus professores do mestrado; às minhas colegas de turma: Luca, Cassandra, Jessica, Nara; aos que de outras turmas juntaram-se à nossa: Homero, Elinildo, Rosane, Felipe, Carol, Verônica, Márcia, Clarissinha, Vitória, Paulinha, Abel e Vandinha. Aos artistas: Marcelo Coutinho, Ismael Portela, Betânia Luna, Flávio Emanuel, Oriana Duarte, Paulo Meira, Márcio Almeida, Renata Pinheiro, Maurício Silva e Dantas Suassuna. A Marcus de Lontra Costa (MAMAM), Aluizio Câmara (Fundação de Cultura da Cidade do Recife), Moacir dos Anjos Jr. (FUNDAJ) e Maria do Carmo Nino (IAC). Ao prof. Dr. Clylton Galamba. Ao prof. Dr. Antônio Paulo Resende e Têca. Aos meus amigos Carlos Antônio, Breno, Clemente (Moab Acioli) e Fabiana. A Sandrinha, minha irmã.

Agradeço ainda, muito especialmente, à minha orientadora, Profa. Dra. Danielle Perin Rocha Pitta; a Cida (Profa. Maria Aparecida Lopes Nogueira) que co-orientou este trabalho; a Jarbão; a Iracema, minha mãe; a Maria de Lurdes (tia Liu); a Dom Chrisóstomo; a Kênia Kemp; a Marcelo; a Olga e Gabriel: Só cada um deles e eu sabemos, ao certo, o porquê.

Resumo

Embarquei na minha nau, para uma terra não muito distante. Naveguei rumo ao território da arte, mais especificamente da arte contemporânea produzida na cidade do Recife, no fim dos anos 90. Não sem olhar as estrelas, tomei como norte da minha bússola, o paradigma da complexidade. Paradigma que, ao meu ver, solicita-nos o exercício de uma nova escritura. Esta dissertação que vos apresento é uma tentativa de reintroduzir uma dimensão estética na ciência, como indica o paradigma de que falo.

A realização da pesquisa desenvolveu-se num processo de convivência com artistas plásticos da cidade do Recife, mais especificamente daqueles que utilizam na sua produção, além de uma grande diversidade de materiais, diversas formas de expressão como *performance*, *ação*, *instalação*, pintura, escultura, vídeo e *objetos*, e que pouco a pouco vêm sendo respaldados pelo circuito nacional de arte a despeito de não realizarem um trabalho de cunho regionalista. Realizei entrevistas, pesquisa documental e bibliográfica. Fotografei *ações*, *instalações* e montagens. Participei de um *workshop*, de cursos, e diversos eventos como montagem de exposições, almoços, festas e *vernissages*.

No decorrer do trabalho de campo percebi a importância de dialogar com alguns temas recorrentes. Por outro lado, a questão *como* discutir o problema, também tornou-se um dado fundamental. Não importava apenas *o que* discutir, como em uma obra de arte, a idéia de forma e conteúdo me pareceram indissociáveis. A arquitetura de escrita que aqui utilizo comporta dois narradores: um que fala na primeira pessoa do singular, e um outro que fala na terceira pessoa, este último fala de mim, do processo de criação deste trabalho, das minhas dúvidas e desejos neste processo. Esta arquitetura se sustenta, teoricamente, na idéia de Edgar Morin de que é preciso pensar o processo criador dentro da ciência; e de que o sujeito deve pensar-se a si próprio dentro do trabalho científico. Segundo ele, o objetivo do conhecimento não é descobrir o segredo do mundo ou a equação-chave, mas **dialogar com o mundo**; por isso optei por estabelecer um diálogo constante com os meus informantes em todas as fases da dissertação.

Início tecendo algumas considerações acerca da relação sujeito-objeto e de questões relativas à proximidade entre arte e ciência, arte e antropologia, que justificam a estrutura deste trabalho. Em seguida, discuto a utilização da fotografia na antropologia e apresento minha defesa para seu uso como *um texto outro*. Traço, ainda, um paralelo entre o percurso da utilização da fotografia na arte e na antropologia. Num segundo momento, falo da impossibilidade de apreender o objeto, de descrevê-lo fielmente, e da carga de subjetividade e recorte de que está imbuída tal tarefa. Descrevo o grupo, seu surgimento e atuação, e apresento um pequeno perfil de cada artista. Por fim, dialogo com algumas questões: configuração do grupo e suas matrizes estéticas; razões para sua projeção no cenário nacional; como lida com o problema do regionalismo, uma vez que, este é um tema recorrente na produção artística de Pernambuco.

Abstract

I have boarded my vessel to a land not so far away. I have sailed towards the art territory, more specifically, to the one or contemporary art produced in the city of Recife in the end of the 90's. This has not been done without looking at the stars; I took as the north of my compass the Paradigm of Complexity. This paradigm, as I see it, requests the exercise of a new writing. This dissertation that I present to you is an attempt to reintroduce an aesthetic dimension into science, as the paradigm I talk about indicates.

The accomplishment of the research was developed in a process of close association with plastic artists in the city of Recife, namely those who make use of a wide diversity of materials in their production besides various forms of expression such as performance, action, installation, painting, sculpture, video and objects, and that have been little by little backed by the national circuit even though they do not carry out a regional character. I have carried out interviews, documental and bibliographic research. I have photographed actions, installations, and setting ups. I have participated in the preparation of exhibitions as well as in a workshop, courses, and various events such as lunches, parties and *vernissages*.

During the field work I have realized the importance of having a dialogue with some recurrent subjects. On the other hand, the question *how* to discuss the problem, has also become a fundamental issue. *What* to discuss was not the only important subject, as in a work of art, the idea of form and content has seemed inseparable to me. The architecture of writing that I make use of here includes two narrators: one who speaks in the first person singular, and another one who speaks in the third person. This last one talks about me, about this work's creation process, about my doubts and wishes in this process. This architecture is theoretically supported by the idea of Edgar Morin that it is necessary to think the creative process within science; and that the subject should think of oneself inside the scientific work. According to him, the objective of knowledge is not to discover the secret of the world nor the key-equation but to **establish a dialogue with the world**. Therefore I have chosen to establish a constant dialogue with my informers in all the dissertation phases.

I begin by exposing some considerations about the relationship subject-object and dealing with questions referring to the proximity between art and science, art and anthropology, that justify the structure of this work. Then, I discuss the use of photography in art and I present my argument so it can be used as another text. I also draw a parallel between the course of using photography in art and in anthropology. In a second moment, I talk about the impossibility of seizing the object, of describing it accurately, and about the subjectivity and outline load that this task involves. I describe the group, its emergence and performance, and I present a small profile of each artist. Finally, I have a dialogue with some questions: configuration of the group and its aesthetic matrixes, reasons for its projection in the national scenery; how to deal with the problem of regionalism, once this is a recurrent subject in Pernambuco's artistic production.

Sumário

Lista de ilustrações	x
Lista de fotografias	x i
Lista de siglas e abreviaturas	x i v
Apresentação	1
Capítulo 1: O Encontro	5
Diálogos interconexos suscitados pelo encontro	14
Capítulo 2: Retrato falado	28
Capítulo 3: Um texto outro	74
Capítulo 4: Entrelaces	106
Anexo – Currículos dos artistas	130
Referências Bibliográficas	158

Lista de ilustrações

Figura 1 Cartaz de *Aveclo*.

Figura 2 Albert Eckhout, *Índia Tupi*, 1641, óleo sobre tela, 265x160cm. Coleção The National Museum of Denmark, Copenhagen.

Figura 3 Albert Eckhout, *Mulher africana*, 1641, 267x178cm . Coleção The National Museum of Denmark, Copenhagen.

Figura 4 Diário de Pernambuco, quinta-feira, 24/06/1999. Viver, p.1.

Figura 5 Diário de Pernambuco, terça-feira, 01/07/1997. Viver, p.8.

Figura 6 Jornal do Commercio, quinta-feira, 28/01/1999. Caderno C, p.1.

Figura 7 Trecho do *diário de campo*.

Figura 8 Jornal do Commercio, sexta-feira, 28/05/1999. Caderno C, p.1.

Figura 9 Jornal do Commercio, domingo, 28/02/1999. Caderno C, p.1.

Lista de fotografias

MAMAM

- Foto 1 Estevão Mendes (chefe da equipe de montagem).
- Foto 2 Betânia Luna(costas), Ismael Portela, Estevão Mendes.
- Foto 3 Ismael Portela, Estevão Mendes.
- Foto 4 Estevão Mendes, Oriana Duarte (ao fundo), Jane Pinheiro, Ismael Portela.
- Foto 5 Instalação s/ título de Ismael Portela.
- Foto 6 Idem.
- Foto 7 Oriana Duarte.
- Foto 8 Idem
- Foto 9 Idem
- Foto 10 Detalhe da instalação **Dos Heteróclitos** de Oriana Duarte.
- Foto 11 Idem.
- Foto 12 Idem.
- Foto 13 Instalação **Loce** de Marcelo Coutinho (em montagem).
- Foto 14 Instalação **Loce** de Marcelo Coutinho. Funcionária de apoio técnico do MAMAM.
- Foto 15 Marcelo Coutinho. Detalhe da Instalação **Loce**.
- Foto 16 Instalação **Loce**.
- Foto 17 Idem.
- Foto 18 Idem
- Foto 19 Paulo Meira.
- Foto 20 Idem.
- Foto 21 Equipe de Montagem do MAMAM e Paulo Meira.
- Foto 22 Instalação **Concerto para Final de Milênio** (detalhe).
- Foto 23 Idem.
- Foto 24 Idem.
- Foto 25 Márcio Gobbi (costas), Betânia Luna, Paulo Meira.
- Foto 26 Betânia Luna.
- Foto 27 Idem.

Foto 28 Idem.

MAM-BA

Foto 29 Léo Asfora c/ trabalho de Marcelo Coutinho, Aquilo que não pode ser dito;
Eudes Mota e Giovanna Pessoa ao fundo. Marcus Lontra (costas).

Foto 30 Aquilo que não pode ser dito. Ao fundo trabalho s/ título de Betânia Luna.

Foto 31 "Tai" (Montador MAM-BA); Trabalho de Betânia Luna.

Foto 32 Betânia Luna.

Foto 33 Ismael Portela.

Foto 34 Idem.

Foto 35 Estevão Mendes.

Foto 36 Paulo Meira, Flávio Emanuel, Estevão

Foto 37 Flavio Emanuel, Lavínia, Marcelo Silveira, Betânia Luna.

Foto 38 Flávio Emanuel

Foto 39 Instalação de Flávio Emanuel: Biotério, Céu, Céu-Hell, Hell.

Foto 40 Instalação de Flávio Emanuel (detalhe).

Foto 41 Idem.

Foto 42 Idem.

Foto 43 Instalação s/ título de Betânia Luna.

Foto 44 Instalação de Marcelo Coutinho, Aquilo que não pode ser dito; ao fundo
trabalho de Betânia Luna.

Foto 45 Instalação de Oriana, Dos Heteróclitos; público.

Foto 46 Idem.

Foto 47 Caetano, Paulo Meira, público, Instalação de Paulo Meira.

Foto 48 Instalação de Paulo Meira; público.

Foto 49 Instalação de Flávio; público.

Foto 50 Instalação de Marcelo Coutinho; público.

Foto 51 Instalações de Ismael Portela, Betânia Luna.

Foto 52 Instalação de Ismael; no espelho, instalação de Betânia Luna, público.

Foto 53 Instalação s/ título de Betânia Luna, público.

Foto 54 Eudes Mota, Paulo Meira, Oriana Duarte, Giovanna Pessoa, Marcelo Silveira,
Betânia Luna.

foto 55 Funcionário do MAM-BA, Alúzio Câmara, Marcus Lontra, Eudes Mota, Estevão, Giovanna Pessoa, Flávio Emanuel, Paulo Meira, Ismael Portela, Oriana Duarte, Equipe do MAM-BA.

foto 56 Artistas e equipe de montagem.

Lista de siglas e abreviaturas

FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco.

IAC – Instituto de Arte Contemporânea, Recife.

MAC – Museu de Arte Contemporânea.

MAM – Museu de Arte Moderna.

MAM-BA – Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador.

MAM- RJ – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

MAM-SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo.

MAMAM – Museu de Arte Contemporânea Aloísio Magalhães, Recife.

MinC – Ministério da Cultura.

NAC-PB – Núcleo de Arte Contemporânea da Paraíba, João Pessoa.

NAC-RN – Núcleo de Arte e Cultura do Rio Grande do Norte, Natal.

CAC – Centro de Artes e Comunicação.

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco.

Apresentação



Realizo com esse texto parte de um rito de passagem. Quisera fosse belo...

Longe está o tempo em que a antropologia se configurava enquanto ciência nos relatos dos viajantes, nas etnografias sobre povos exóticos. Longe está o tempo em que Jonathan Swift, criticando, de maneira cínica, estes relatos e outros aspectos da sociedade do seu tempo, publicou *As Viagens de Gulliver*.

Supomos, hoje, navegar outros mares, não menos turbulentos ou perigosos que os de outrora.

Embarquei na minha nau para uma terra não muito distante. Naveguei rumo ao território da arte, mais especificamente da arte contemporânea produzida na cidade do Recife no fim dos anos 90. Não sem olhar as estrelas, tomei como norte da minha bússola, o paradigma da complexidade. Paradigma que, ao meu ver, solicita-nos o exercício de uma nova escritura. Swift, no século XVIII, antecipa-se aos artistas do nosso tempo e, como muitos deles fazem hoje, lança mão da antropologia, recriando-a e discutindo-a através da arte. Esta dissertação que vos apresento é, portanto, fazendo um caminho inverso, uma modesta

tentativa de reintroduzir uma dimensão estética na ciência, como indica o paradigma de que falo.

A arquitetura de escrita que aqui utilizo e que comporta dois narradores: um que fala na primeira pessoa do singular, e um outro que fala na terceira pessoa, esta arquitetura, se sustenta teoricamente na idéia de Edgar Morin de que a ciência deve pensar-se a si própria, no seu corpo; de que é preciso pensar o processo criador dentro da ciência; e de que o sujeito deve pensar-se a si próprio dentro do trabalho científico: "Daí vem essa regra de complexidade: o observador-conceptor deve se integrar na sua observação e na sua concepção" (MORIN, 1996:185). Assim sendo, o narrador na terceira pessoa, fala de mim, do processo de criação deste trabalho, das minhas dúvidas e desejos neste processo. Acredito ainda, como Morin, que a metáfora enriquece o texto científico, por isso faço uso deste artifício, não só através da linguagem verbal, como também, através do texto imagético.

Em todas as fases da dissertação, optei por estabelecer um diálogo constante com os meus informantes por uma questão teórica: "Isso significa que o objetivo do conhecimento não é descobrir o segredo do mundo ou a equação-chave, mas **dialogar com o mundo** [sem grifo no original]. Portanto, primeira mensagem: 'Trabalhe com a incerteza.' O trabalho com a incerteza perturba muitos espíritos, mas exalta outros; [...] Incita a criticar o saber estabelecido, que se impõe como certo. Incita ao auto-exame e à tentativa de autocrítica" (MORIN, 1996:205). Por uma questão ética, para preservá-los (aos informantes), já que estabelecemos uma relação de muita confiança, não os identifiquei; sequer criei para eles nomes fictícios, pois, em sendo o campo muito reduzido, o corpo do discurso os identificaria. Suas falas encontram-se, entre aspas, em textos recuados.

A realização da pesquisa desenvolveu-se num processo de convivência com artistas plásticos da cidade do Recife, processo vivido no prazer e na dor de experimentar uma estranha ambivalência: aproximar-me/distanciar-me. Realizei entrevistas com artistas e diretores de instituições; pesquisa documental e bibliográfica. Fotografei ações, instalações e montagens. Participei de um *workshop*, de cursos, e diversos eventos como montagem de exposições, almoços, festas e *vernissages*.

A dissertação está organizada em quatro capítulos:

Capítulo 1: dividido em duas partes. Na primeira, **O Encontro**, tem-se uma introdução ao trabalho, o referencial teórico escolhido e o objetivo do estudo; a descrição de minha inserção no campo e de como se deu a escolha do objeto; bem como, algumas considerações acerca da relação sujeito-objeto. Na segunda, **Diálogos interconexos suscitados pelo encontro**, trato de questões relativas à proximidade entre arte e ciência, arte e antropologia, que justificam a estrutura deste trabalho. Discuto a utilização da fotografia na antropologia e apresento minha defesa para seu uso como *um texto outro*. Traço, ainda, um paralelo entre o percurso da utilização da fotografia na arte e na antropologia.

Capítulo 2: **Retrato falado**. Falo da impossibilidade de apreender o objeto, de descrevê-lo fielmente, chamo-o de retrato falado para reforçar a idéia da carga de subjetividade e recorte de que está imbuída tal tarefa. Em seguida, descrevo os grupos, seu surgimento e atuação, bem como apresento um pequeno perfil de cada artista.

Capítulo 3: **Um texto outro**, um texto escrito pelas imagens captadas em momentos diversos das montagens da exposição **Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco** no MAMAM e no MAM-BA... Mostro.

Capítulo 4: **Entrelaces** entre os pontos recorrentes, teço e desmancho como Penélope uma trama que nunca terá fim... Pois, neste sentido, este é um trabalho absolutamente despretensioso, não me proponho a responder ou resolver as questões postas pelo estudo, apenas dialogar com elas, caminhar com elas, apontá-las na complexa e infinda teia que se nos apresenta como realidade.

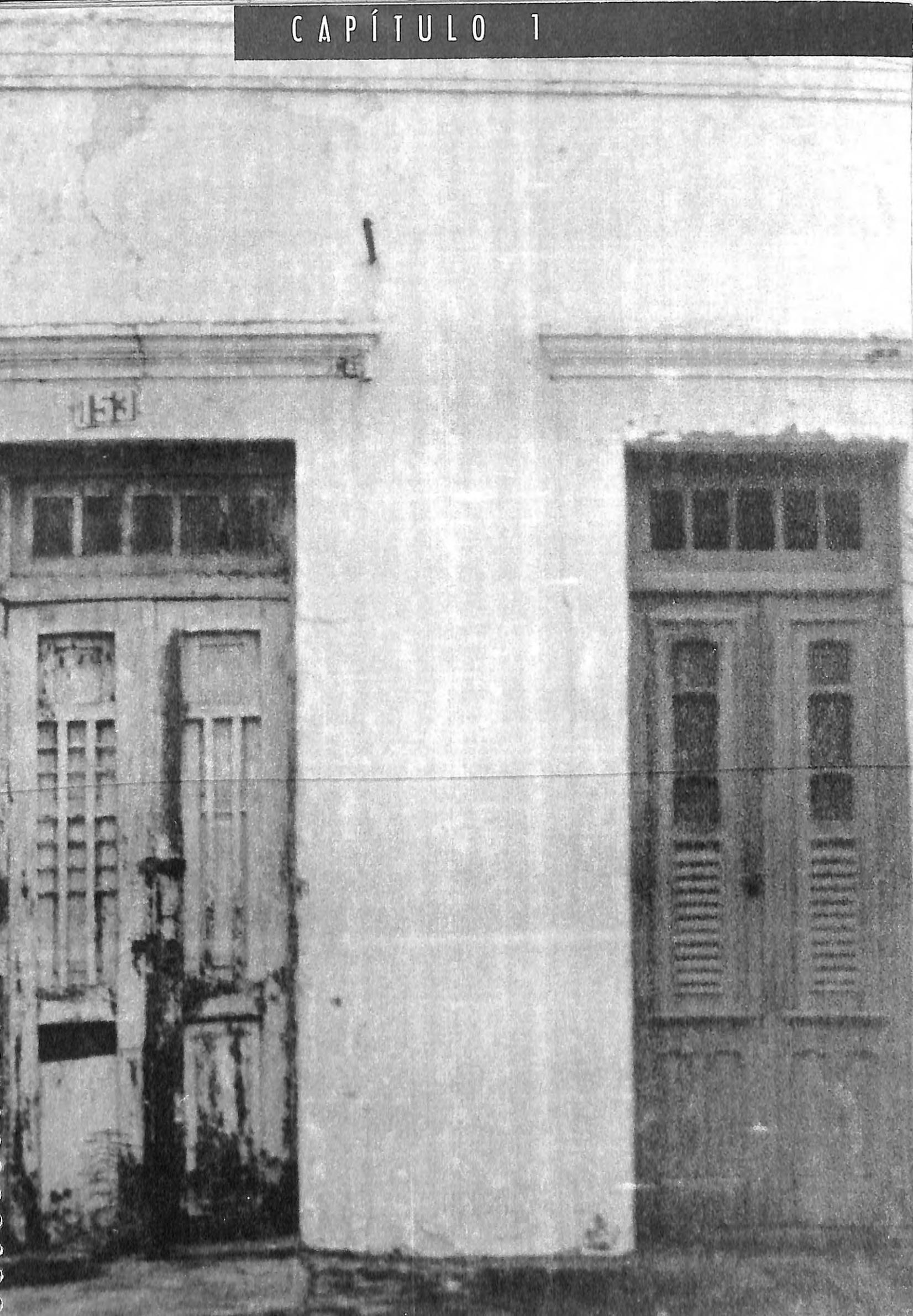
Assim como uso fotografias como texto, utilizo, por vezes, textos como ilustração: é o caso de artigos de jornais e de algo que escrevi de um arroubo na *vernissage* da exposição **Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco**, no MAMAM. Entretanto, por acreditar que as razões, ou possibilidades, para este procedimento são por demais óbvias, não me obrigo a realizar nenhuma discussão teórica acerca deste assunto no corpo da dissertação: cansaria ao leitor e a mim, desnecessariamente.

Marcelo Coutinho gentilmente permitiu que me utilizasse de sua *ação* (inédita) **Aveclo**¹ realizada em abril de 1999 e que eu registrei fotograficamente. Utilizo-as como epígrafe. Por outro lado, as fotos que antecedem cada capítulo, podem ser lidas, seqüencialmente, como um outro título para os mesmos.

Todas as fotografias presentes no trabalho foram feitas por mim.

¹ Esta palavra foi criada por Marcelo para denominar uma sensação de ordem íntima. Sua forma de verbete prevê a futura elaboração de um dicionário como consta no *dossiê* do artista: "**Aveclo**. S.m. **1.** Esforço para que uma imagem mental se desfça. **2.** Direção desejosa do fluxo mental com intenção de desfazer-se de uma imagem persistente. **3.** Auto imposição de uma regra, de uma conduta mental, que poderia afastar um coágulo de imagem que interrompe o fluxo natural do indivíduo, prendendo-o no passado e comprometendo-o no futuro. **4.** A palavra liga-se a um 'meio' e não a um 'fim'".

CAPÍTULO 1



O Encontro



Palavras ainda soltas, frases em desalinho, que movidas pelo desejo hão de constituir um texto: Começo a escrever como quem rouba do tempo uma história, no caso, uma história de amor.

Encantei-me, princesa que sou, por um lindo príncipe. Busquei-o por exatos três anos. Às vezes aflita, outras tranqüila, espreitava-o nas inúmeras exposições que freqüentei por sua causa durante todo esse tempo. Quando pensei tê-lo conquistado, uma reviravolta operou-se em meu ser, o príncipe me escapou ao coração e perdeu aos meus olhos toda a sua formosura. Atônita, olhei ao meu redor e por algum tempo me pensei sozinha. O que havia feito todos esses dias lutando pelo meu objeto de desejo? Lançara uma flecha e ela se perdera no caminho. Esqueci o príncipe e fui ao encontro da flecha, refiz o percurso do meu esforço, o gesto do meu arremesso e segui a trilha imaginária de um objeto no espaço. Ao final, já cansada, encontrei não só a flecha mas um outro príncipe, mais bonito e encantador que o primeiro, que me disse em secreto: "Era eu que te buscava todo esse tempo, fui eu quem fez com que tua flecha se perdesse.

que o outro perdesse o encanto. Eu que te trouxe até a mim”. Eu estava sendo buscada e não sabia... Meu campo e meu objeto de estudo, assim se mo revelaram. Cedendo às evidências do encontro, entreguei-me, nada mais podia fazer senão isso: entregar-me. É pois com a consciência de quem foi escolhida e cheia de paixão que escrevo este texto. Todo o meu esforço residirá em não quebrar do amor o encanto.¹

Como alguém que a um outro confessa seu percurso assim me desvelarei, num discurso por vezes fragmentário, sinuoso, entrecortado das lembranças e das inúmeras vozes que em mim ecoam.

Mas... Quem era ela afinal e o que queria, quem buscava?

Ela era professora de artes plásticas de um colégio ligado à universidade. Decidiu-se por fazer o mestrado em Antropologia.

O olhar: O olhar era algo central em sua vida, seu pensamento. Queria entender como as pessoas olham as coisas, queria entender para além dos limites técnicos da retina o que se encontra por trás do olhar. Sabia, por intuição, que este era afetivo, certificou-se em seus estudos que era também cultural.²

A arte: Ela pintava ícones - a arte sagrada dos cristãos ortodoxos - uma arte cujos códigos são compartilhados pelo artista e sua comunidade há milênios: uma arte tradicional. Intrigava-lhe a relação entre o público e a arte contemporânea: “Arte é aquilo que é produzido pelo artista, é reconhecido como arte por alguém ou algo que o valide e que tem como autor alguém reconhecido como artista” (Adriano Pedrosa *apud* BOBADILHA, 1998:1).

Iniciei minha busca tentando compreender o olhar do público sobre a produção de Arte Contemporânea do Recife. Como peregrina frequentei inúmeras exposições. Conversei, observei o comportamento das pessoas, bebi vinho com

¹ Essa metáfora, baseada na história das mil e uma noites: **A princesa raio de sol** [19--], contém a idéia de que é o objeto de estudo que lhe escolhe, idéia que compartilho com o prof. Edgard de Assis Carvalho da PUC-SP (conheço esta forma de pensar a escolha do objeto, do referido professor, através de conversas com a minha co-orientadora profa. Maria Aparecida Lopes Nogueira). Além disso, inúmeras religiões tradicionais falam de um ser que é buscado por outro, no caso das religiões pelo sagrado.

² A idéia do olhar como culturalmente construído encontra-se em diversos autores como DEBRAY, 1993; FRANCASTEL, 1990; GEERTZ, 1986.

elas, conversei, conversei, conversei... Ia principalmente às *vernissages* porque concentram um maior número de pessoas.

As *vernissages* funcionam como um momento de encontro. Cada artista tem um público que lhe é fiel: São pessoas da sua rede de relações ou que gostam do tipo de trabalho que aquele artista ou grupo de artistas especificamente produz. Não é muito difícil acontecer que o número de pessoas presentes na *vernissage* ultrapasse o número total de visitantes da mesma. Isso me leva a pensar que as pessoas saem de suas casas não só para ver a exposição mas também para participar da festa, do encontro. E eu participei dessas festas. Saímos depois, inúmeras vezes, para conversar e tomar uma cerveja, porque isso também “faz parte” da *vernissage*. Acabei, dessa forma, me aproximando de um determinado grupo de artistas da cidade.

“Engraçado essa história que você colocou de grupo, né? Nessa última exposição foi assim... quando eu me senti parte de um grupo, né? E quando senti que existia esse grupo. É engraçado você tocar nisso nesse momento. Porque antes, eu acho que pelo fato de a gente estar aqui meio deslocado, pelo fato de a gente não ter escola de arte, né? Eu senti sempre que existia uma disputa muito grande. Mas existia muito afeto se formando também, né?”

Foi um envolvimento que se deu pouco a pouco. Eu estava presente em quase todas as exposições da cidade, as pessoas sabiam que eu estava fazendo uma pesquisa sobre recepção de arte contemporânea e que ensinava artes plásticas.

Eu participava também dos inúmeros debates e cursos que estavam sendo realizados no Recife, promovidos pelo recém criado Instituto de Arte Contemporânea, IAC, e pela Fundação Joaquim Nabuco, FUNDAJ. No IAC assisti palestra com o crítico de arte Agnaldo Farias; com o então Coordenador de Artes Plásticas da FUNARTE, Fernando Cocchiarale; freqüentei o *workshop* de Ana Mae Barbosa; e os debates promovidos pelo grupo *Camelo*. Na FUNDAJ eu freqüentei o concorrido *Curso de História da Arte Moderna e Contemporânea*, ministrado por uma série de críticos vindos do Rio de Janeiro e de São Paulo.

a v e c l o

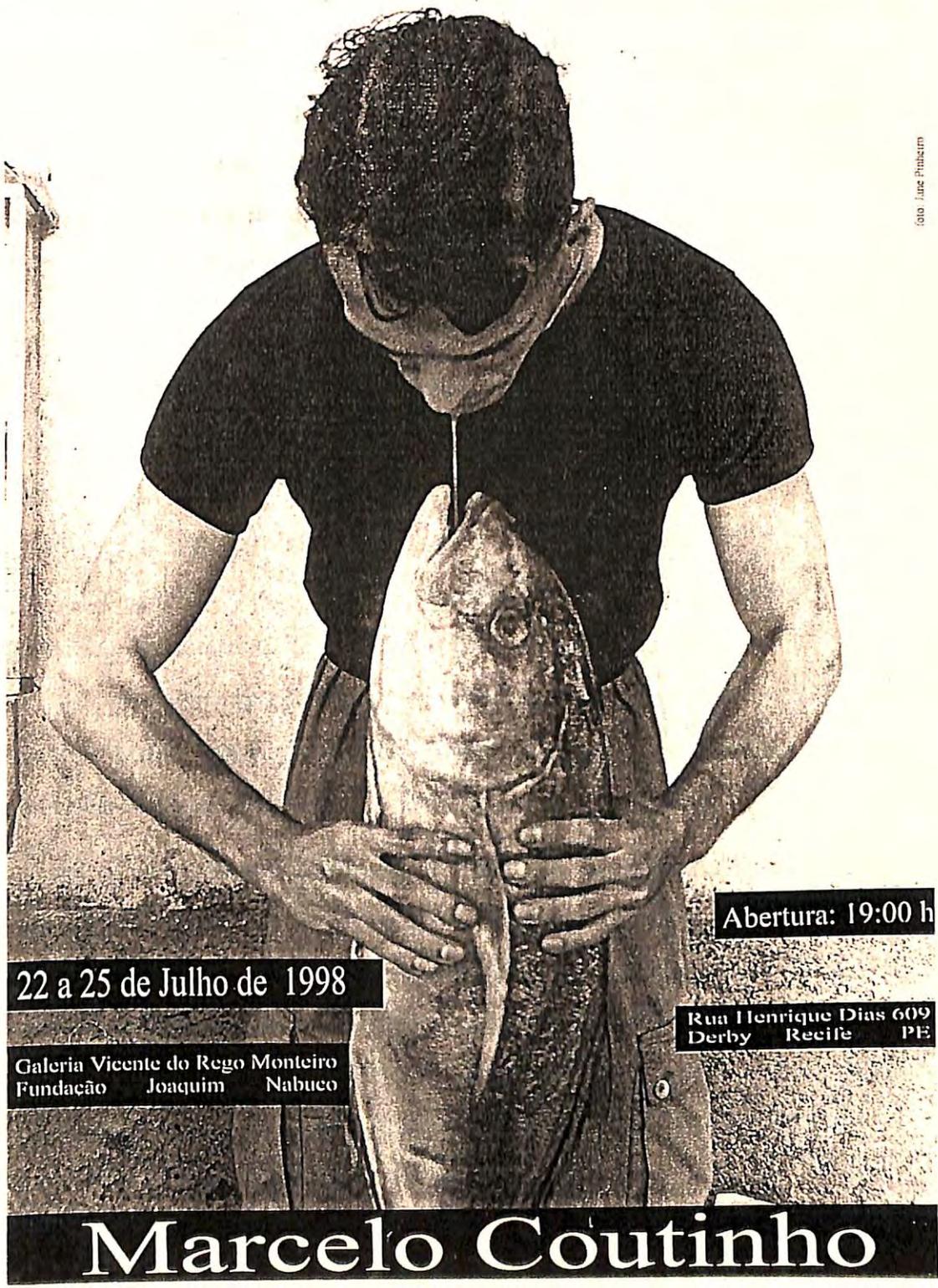


foto: Jane Probst

22 a 25 de Julho de 1998

Abertura: 19:00 h

Galeria Vicente do Rego Monteiro
Fundação Joaquim Nabuco

Rua Henrique Dias 609
Derby Recife PE

Marcelo Coutinho

Figura 1

Aconteceu, ainda, que fui convidada a registrar fotograficamente a montagem da *II Mostra de Pesquisa Plástica do IAC*, da qual participaram os artistas plásticos, Carlos Vasconcelos, Pedro Ernesto e Breno Vieira de Melo (A foto da capa é um detalhe da instalação *s/título* de Breno). Depois sucederam-se convites por parte de artistas para registro fotográfico de ações, de instalações e de quadros. Esse processo culminou com as fotos para o cartaz e catálogo de *Aveclo* (Fig. 1), exposição de Marcelo Coutinho realizada na Galeria Vicente do Rêgo Monteiro, e com a série de fotografias de calçadas do bairro do Recife para o livro *Caminhos de Pedra* realizado com Betânia Luna e Raul Córdula.³

Mas... Quem era ela afinal e o que queria, quem buscava?

Ela continuara freqüentando as exposições em busca de seu “príncipe”. Foi convidada a trabalhar profissionalmente com fotografia. E a fotografia que era desde criança uma grande paixão se apossou dela com uma força espantosa.

O olhar: O olhar era algo central em sua vida, seu pensamento. Aprendera a olhar tudo como possibilidades de enquadramentos e reenquadramentos, recortes da realidade, abstrações. Aprendera a sentir com os olhos.

A arte: arte e antropologia se estabeleceram dentro dela como ranhuras/dentes de uma mesma chave com a qual ela abria inúmeras das portas que lhe apareciam no caminho, questão que se tornara central para a sua dissertação.

Por fim, me vi convidada a participar de almoços mais íntimos, conversas de bar, e dos problemas pessoais, existenciais e profissionais que esse grupo de artistas vivencia. E quem seria esse grupo de artistas ao qual eu tenho me referido? Ele existe culturalmente ou só na minha imaginação? Esse foi um primeiro problema que começou a tomar corpo dentro de mim. Eu falava *com* o grupo e falava *do* grupo. Comecei a escrever esta dissertação, mas o problema inicial - recepção de arte - já não era uma questão central para mim.

³ LUNA, Betânia e CÓRDULA, Raul. *Caminhos de Pedra*. Recife: Tanahlot, 1999. (No prelo).

A minha cidade vivia uma efervescência na área das artes plásticas com esses inúmeros cursos e debates; a vinda de todos esses críticos de arte do Rio e de São Paulo visitando os ateliês; a criação do IAC e do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, MAMAM; e as inúmeras premiações desses artistas nos salões nacionais de artes plásticas; e eu me vi no meio dessa efervescência e desse debate. Eu também, de alguma forma, estava participando disso tudo.

“Um artista é sempre uma figura diferente, é sempre uma figura que não está inserida dentro do sistema, a princípio, não é? Então todo mundo acha que é um ser diferente, exótico, né? Mas ninguém leva muito a sério, também, o artista. E eu acho que tá junto de Marcelo, de Oriana, de Paulo, de Ismael é... faz com que... dá a sensação de que essas pessoas compreendem o nosso universo, os nossos desejos e é bom tá próximo. **Eu até incluo você, hoje, nesse grupo de pessoas, [...] de pessoas que você pode se comunicar** [grifo meu]. Eu acho que o artista tem um... Ele entra numa sintonia diferente. Isso aí eu percebo nos lugares que eu trabalho, que eu convivo, por melhor que você se relacione... a relação com o artista, com outros artistas é uma relação diferente. Eu percebo”.

Onde estava a tão proclamada distância entre sujeito e objeto se eu quase fui “fagocitada” pelo “meu campo”? Essa distância não existia e ao mesmo tempo... existia! *Não existia* porque dentro de um sistema maior, visto de um determinado ângulo, eu fazia parte do grupo, eu era uma das pessoas “com quem era possível se comunicar”; em determinadas circunstâncias eu poderia, referindo-me ao grupo, dizer: “nós”. Essa distância *existia* porque ninguém desse grupo poderia dizer “eu” por mim, em meu lugar (MORIN, 1996a:50).

É preciso ter claro que todo esse movimento exigiu de mim uma reflexão teórica: Foi no Paradigma da Complexidade que eu encontrei minha âncora, meu esteio. Nele, o sujeito emerge como um sistema biológico/cultural aberto que interage com o objeto, sistema biológico/cultural aberto que interage com o sujeito...(Cf. MORIN: 1996a; 1995).

Sujeito e objecto, neste processo são constitutivos um do outro. Mas isso não conduz a uma visão unificadora e harmoniosa. Não podemos escapar a um princípio de incerteza generalizada. Do mesmo modo que em microfísica o observador perturba o objecto, que por sua vez

perturba a sua percepção, do mesmo modo as noções de objecto e de sujeito são profundamente perturbadas uma pela outra: cada uma abre uma brecha na outra (MORIN, 1995:64-65).

O que eu percebo é que sujeito e objeto acabam estabelecendo uma relação de retroalimentação contínua num processo de constante individuação e socialização.⁴ Há além disso, por vezes, um deslocamento de papéis, se é que podemos chamar assim, onde o sujeito torna-se objeto para aquele que ele supunha “seu” objeto!

Existe ainda em relação à questão sujeito/objeto uma idéia que me persegue: Esse objeto, como eu o vejo, só existe em mim. Com a minha morte, de alguma maneira, morrerá parte desse objeto.⁵ Pois, uma vez que por sobre ele me debrucei, ele também sou eu. De alguma maneira eu o criei, como a uma foto: através do meu olhar, do meu enquadramento, do foco que escolhi, da minha subjetividade.

Eu interfeiri no campo e ele tomou conta de mim.⁶ Impossível negar que hoje eu faço parte do universo afetivo dessas pessoas como elas também fazem parte do meu universo afetivo. Eu presenciei uniões, separações, angústias, problemas econômicos, éticos e estéticos. Fui confidente, amiga e... pesquisadora!

Impossível negar também que *ele*, o campo, mudou o rumo da minha pesquisa. Num dado momento, me dei conta que estava fazendo um outro trabalho. Eu percebi que dialogar com esses dados que eu vinha coletando sobre a produção de arte contemporânea na cidade, há cerca de dois anos e meio, seria muito mais importante para o momento histórico e cultural que estávamos vivendo do que discutir recepção de arte.

A aproximação que estabeleci com esse grupo de artistas que trabalha com arte contemporânea na cidade do Recife, mais especificamente um grupo que utiliza na sua produção, além de uma grande diversidade de materiais, diversas formas de expressão dentro de artes plásticas, como *performance*, *ação*, *instalação*,

⁴ Tema recorrente na obra de Edgar MORIN.

⁵ Tema recorrente na obra do filósofo Evaldo COUTINHO.

⁶ Idéia de que o sujeito interfere no objeto e que este por sua vez interfere no sujeito: amplamente discutida pela Física Moderna.

Diálogos interconexos suscitados pelo encontro



Era um dia de sol - pouco importa se esse detalhe corresponde à realidade objetiva -, fez-se dia de sol em minha memória aquele dia: o dia em que refazendo imaginariamente o meu percurso no campo encontrei meu novo *objeto*.

O mais encantador nesse encontro é que ele me levava a pensar sobre mim mesma, e vi que a própria dissertação precisava pensar-se a si mesma dentro dela, no seu corpo, no decorrer de sua construção e de sua escrita.⁸

A primeira coisa que fui levada a pensar sobre a dissertação e o que eu estava estudando e vivendo, é que existem inúmeras aproximações possíveis entre arte e ciência. São estas aproximações que justificam a estrutura desse trabalho.

Ela pensava na possibilidade de elaborar um trabalho científico em que sua emoção não fosse negada. Um trabalho onde fosse possível resgatar e valorizar a sua subjetividade como um dado a mais, que acrescentasse algo ao debate

⁸ Conforme dito na Apresentação, Edgar MORIN acredita que tanto o sujeito, como a ciência devem pensar-se a si mesmos dentro do trabalho científico.

pintura, escultura, vídeo e *objetos*, e que pouco a pouco vem sendo respaldado pelo circuito nacional de arte, a aproximação com esse grupo, me fez perceber a importância de dialogar com algumas questões: Como se configura o grupo e quais são as suas matrizes estéticas; quais as razões que o grupo identifica para sua projeção no cenário nacional; como o grupo lida com o problema do regionalismo, uma vez que este é um tema recorrente em matérias de jornais e conversas informais com críticos e diretores de galerias e museus, além de ser, historicamente, um problema central na produção artística de Pernambuco.

Ela decidira-se por entrevistar os artistas do grupo, bem como algumas pessoas relacionadas às instituições fundamentais nesse processo de sua “catapultação” no cenário nacional, o IAC, o MAMAM e a FUNDAJ. Além disso, recorreu a jornais, revistas e conversas informais com pessoas do referido grupo.

Por outro lado, a questão *como* discutir o problema, também tornou-se um dado fundamental na arquitetura da dissertação. Não importava apenas o *que* discutir, como em uma obra de arte, a idéia de forma e conteúdo me pareceram indissociáveis.⁷

A fotografia que perpassava a minha relação com os artistas, através dos inúmeros trabalhos que estava fazendo e, porque, enquanto fotógrafa, eu também tenho minhas dúvidas e angústias estéticas, a fotografia fez-se necessária como discurso e como forma de expressão. Surgiram em mim os instigantes diálogos interconexos onde pensar as relações Arte/Ciência/Arte, Arte/Antropologia/Arte, Fotografia/Antropologia/Fotografia, Fotografia/Arte/Fotografia, tornou-se necessidade imperiosa.

⁷ OSTROWER, 1986:79; “O conteúdo da obra de arte é a experiência existencial do artista, objetivada na obra de arte. O conteúdo, a vivência do artista, é inseparável da forma” (Iberê CAMARGO *apud* MORAIS, 1998:135); “Conteúdo é forma” (Wanda PIMENTEL *apud* MORAIS, 1998:135).

científico, mas que alimentasse também o coração. Um trabalho onde as fronteiras entre arte e ciência fossem tênues como os últimos raios do sol: Um trabalho crepuscular.

O senso comum ocidental estabeleceu uma idéia de ciência, de resto alimentada pela própria ciência, como algo muito próximo da infalibilidade. O domínio da ciência seria o da razão, o domínio da arte seria o da emoção. É como se ao perder a unidade garantida por uma busca muito primordial do sagrado que substanciava a ciência e a arte em tempos idos, o homem, assentando-as, ciência e arte, num paradigma antropocêntrico, caísse numa dualidade quase impossível de transpor. Mas eis que as próprias descobertas da ciência dita exata, levam-na a repensar-se a si própria.

Morin, discorrendo sobre o fato de que a ciência deve pensar a si própria, fala do desaparecimento dos grandes gênios (mas da existência de livros e monumentos a eles dedicados); da importância da atividade individual criadora; e do “problema da imaginação científica que eliminamos porque não saberíamos explicá-lo cientificamente, mas que está na origem das explicações científicas” (MORIN, 1996:48).

A extrema fragmentação do saber aponta-nos inevitavelmente para uma reflexão acerca da crise dos territórios arbitrariamente demarcados. Há um apelo aos estudos transdisciplinares, à volta da sensibilidade à ciência, e a uma maior comunicação entre ciência e arte. Há que considerar-se a existência de uma dimensão artística na atividade científica (MORIN, 1996:59). Há que considerar-se sua dimensão estética.⁹

A incerteza, a subjetividade, a abstração, o acaso, transitam tanto num território quanto no outro: o *artístico* e o *científico*. Carl Gustav Jung (1987), ao traçar aproximações entre ciência e arte, coloca como centro do seu interesse não o produto artístico em si, recusando uma análise psicanalítica da obra de arte nos termos propostos por Freud, por exemplo, mas no processo criativo, que estaria

⁹ Michel MAFFESOLI em conferência pronunciada no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, aos 19 de abril de 1999.

presente, com toda a carga de angústia que lhe é inerente, tanto na ciência quanto na arte.

Mas se existe uma crise de territórios, ela não é privilégio da ciência, esta crise estabelece-se igualmente na arte, pois, no seu percurso histórico, também a arte foi levada a pensar-se a si mesma, num processo reflexivo semelhante ao da ciência.

Quando Marcel Duchamp assina um mictório de porcelana e o envia a um museu como obra de arte, ele instaura uma ruptura radical na idéia de arte. Os *ready-mades* desmoronam o paradigma de arte enquanto manufatura, obra única, original e uma série de outros conceitos. É o fim da *grande obra*. “A pergunta do *ready-made* é [...]: como transformar algo que não é arte em arte? O resultado não está em desfazer um procedimento tradicional ou inventar um novo procedimento [...]. A resposta está numa mudança de perspectiva. Trata-se de uma atitude frente à arte” (VENÂNCIO Filho, 1986:63-64).

Trata-se da arte pensando-se e questionando-se a si mesma, por ela mesma, por procedimentos estéticos. Trata-se de uma mudança de paradigma em arte.

“Eu não... não vejo essa... e graças a Deus hoje, né, que não... não precisa-se tanto dessa grande obra, desse grande produto, né?”

Todavia, não é só a idéia de *grande obra* que cai por terra, a necessidade mesma do objeto artístico também se esvai. No decorrer deste século o interesse em artes plásticas desloca-se gradualmente do objeto para a ação e desta para o artista¹⁰, de tal forma que as fronteiras entre arte e vida tornam-se cada vez mais tênues.

“Tanto a arte como a religião parecem conter um procedimento ético - que a ciência deve ter também -, uma conduta de vida, um procedimento moral. Arte está muito ligada a moral, isso pra mim é uma coisa cada vez mais forte. É mais ou menos como você imaginar que qualquer ação sua, - a partir do momento que qualquer ação pode ser uma

¹⁰ “...au cours du XX e siècle, la priorité est passée de l'oeuvre à l'acte et de l'acte à l'artiste”. Raymonde Moulin apud DUCRET, André. *La Contemporanéité: un projet inachevé?* In : **Art & Contemporanéité : 1re Rencontre Internationale de Sociologie de l'Art de Grenoble**. Bruxelas: La Lettre volée, 1992. p.19.

ação de arte -, então a mínima ação cotidiana pode ser tragada pelo território da arte. Então, por exemplo, você fazer amor com alguém pode ser um trabalho de arte... Você reparou como arte se tornou um território estranho? Quer dizer, a vida do sujeito pode ser incorporada na arte, no conceito de arte. E na minha forma pessoal de ver arte, eu fico pensando que a minha conduta tem ligação com ela. As minhas formas econômicas elas têm a ver com uma vontade de ética”.

Diante das mudanças de paradigmas, tanto em ciência quanto em arte, que definição lhes cabe? O que é ciência? O que é arte?

“A questão ‘o que é ciência?’ não tem resposta científica. A última descoberta da epistemologia anglo-saxônica afirma ser científico aquilo que é reconhecido como tal pela maioria dos cientistas” (MORIN, 1996:119).

É interessante notarmos a terrível semelhança entre essa definição de ciência e uma das definições de arte mais correntes em nossos dias (e que eu cito mais uma vez para confrontá-la diretamente com a de ciência):

“Arte é aquilo que é produzido pelo artista, é reconhecido como arte por alguém ou algo que o valide e que tem como autor alguém reconhecido como artista” (Adriano Pedrosa *apud* BOBADILHA, 1998:1).¹¹

Então, duas áreas aparentemente tão distintas do conhecimento humano se aproximam de inúmeras maneiras, inclusive na estrutura de suas definições/conceitos. Fica evidente que a distinção cartesiana entre arte e ciência impõe limites que as disciplinas, por questões ontológicas, transpõem: “Nenhuma barreira se ergue entre o mundo material da ciência e a sensibilidade do caçador e do poeta” (WILSON, 1999:227).

Naqueles dias em que visitou pela primeira vez, em 1996, a *XXIII Bienal de São Paulo*, a proximidade entre ciência e arte, pelo viés da antropologia, tornou-se especialmente evidente para ela. Percorria fascinada o imenso pavilhão onde era possível fruir obras de arte de todos os continentes do mundo: Europa,

¹¹ Cito ainda o título do livro de Frederico MORAIS (1998): “Arte é o que eu e você chamamos arte”.

África, Ásia, Oceania, América do Sul... Seus olhos encantavam-se, interrogavam-se e cansavam-se (porque é muita coisa para se ver ao mesmo tempo!). Contudo, ela sabia que existia um olhar que escolhera *quem e o quê* deveria estar ali... O que guiara esse olhar?

“Então assim, é como se tivesse acontecido uma perda do centro na idéia de arte ocidental como arte oficial e isso acabou proliferando obras [sic] que estavam fora do circuito, fora do escaninho de análise europeu de obra de arte, mesmo levando em conta que de antemão os europeus são muito mais democráticos em relação à produção de arte que eles têm lá, do que nós somos com a produção brasileira. Eles são mais variados, eles são mais... eles assimilam melhor as diferenças de linguagem do que a gente aqui, em relação às suas próprias produções. Eles suportam por exemplo uma produção variada que o Brasil não suporta. O Brasil privilegia expressões específicas em tempos, em círculos de tempo que são as vezes muito pequenos por exemplo. O que eu sinto é que a crítica nacional vive aos ventos da... ouvindo o eco do grito de como se comporta a crítica internacional; é a minha forma de ver isso. Então, parece que a Universalis parece que foi um reflexo disso, dessa vontade internacional...”

Tanto a versão da XXIII Bienal quanto a última versão, a XXIV, falavam de um lugar muito próximo da antropologia. Ao percorrer o imenso espaço destas bienais, o visitante era levado a pensar em etnia, nação, identidade cultural, costumes, valores morais, religião e gênero, que são temas privilegiados da antropologia. E ao ler os catálogos destas bienais, encontram-se inúmeras referências bibliográficas que pertencem ao *território* da antropologia.

“A arte está revendo suas fronteiras freqüentemente, eu acho que talvez a antropologia a partir do momento que você pode pensar antropologia quando você faz uma antropologia da imagem, por exemplo da fotografia, pensar a fotografia a partir do ponto de vista da antropologia, fazer um registro da vida da sua família [referindo-se a um artista que registrou toda a trajetória de decadência familiar] que é antropologia, isso pode ser arte também. Eu acho que a crise talvez esteja nos dois territórios do conhecimento, tanto uma crise do território do que seria tradicionalmente chamado de arte, como também uma crise do território daquilo que se chama tradicionalmente de antropologia”.



Figura 2



Figura 3

Mas “As fronteiras do mapa não existem no território mas sobre o território, com arames farpados e os fiscais da alfândega” (MORIN, 1995:55). Os curadores de arte recorrem hoje a Frazer, Lévi-Strauss, Mauss e Malinowsky, para justificar suas escolhas estéticas. Ou éticas? Ou étnicas?

Que lugar é esse que as tem - arte e antropologia - tão próximas uma da outra?

Nesse exato momento eu fui levada a pensar que essa aproximação não é tão nova assim, nem de uma parte, nem de outra (Figs. 2 e 3). O que seriam os antigos registros pictóricos dos viajantes europeus nas terras distantes: Pintura? Etnografia? Ciências Naturais? A arte usava como motivo a *observação científica*, e a ciência usava a arte como registro, como instrumento.

Temos, portanto, a arte falando de antropologia, a antropologia usando a arte como instrumento, e ainda a antropologia falando de arte enquanto objeto de estudo.

O que na verdade lhe movia com relação à sua dissertação era essa *confusão de fronteiras*, era vislumbrar a possibilidade de falar de arte em antropologia, ao mesmo tempo em que usava a fotografia em antropologia como meio de expressão e procedimento metodológico, e exercitava uma escritura mais poética e fragmentária, aproximando-se da produção artística de seu tempo.

Os autores que se propõem a refletir sobre a possibilidade ou importância de uma antropologia da arte, terminam por reconhecer que a arte é objeto legítimo de estudo para antropologia¹². Mas, se por um lado ela está claramente vinculada à produção cultural de um determinado povo ou grupo social, refletindo e utilizando os códigos compartilhados por ele, perenizando tradições, ela é, também, lugar de subversão da ordem e possibilidade de ruptura. Se o artista funciona como indivíduo que capta e aglutina o momento que vive o seu grupo, ele também é visto como um ser que anuncia e provoca transformações, lançando-se no futuro. E, por fim, se ele utiliza como forma de expressão uma linguagem e materiais, que são heranças do repertório de seu grupo, ao mesmo

¹² BOAS, 1947; FREYRE, 1978; GERBRANDS, 1975; MERRIAN, 1966; MOTTA, 1995; PITTA, 1985.

tempo ele imprime nessa linguagem, nesses materiais, sua marca pessoal e sua individualidade; mais ainda: busca novos materiais, cria novas linguagens. Mesmo nas artes tradicionais, sagradas, onde o artista é chamado a ausentar-se de suas paixões e deixar que o sagrado execute a obra através dele, mesmo aí, pode-se ver a marca pessoal do autor impregnando o objeto produzido (Cf. OUSPENSKY, 1985).

Temos assim aglutinados no artista, e, por conseqüência, na arte, pelo menos três paradoxos: ele conserva, reproduz, preserva, mas ele destrói, rompe, renova; alimenta-se do passado, mas lança-se no futuro antecipando-o inúmeras vezes; apresenta-se como ser social, mas também profundamente individual.

Teixeira Coelho (1998), em artigo intitulado "*Etnologia, Metonímia e muito sexo: a Bienal de São Paulo*", discute a tão flagrante presença da antropologia na XXIV Bienal. Um dos pontos que no seu entendimento fazem desta, uma mostra etnológica "em excesso", é o lugar de destaque que nela ocupa a fotografia.

Mas a fotografia não foi presença marcante apenas na XXIV Bienal, a *X Documenta de Kassel* anterior a ela, também privilegiou este meio de expressão, bem como o último Salão de Artes Plásticas da Bahia, só para citar alguns eventos de esferas distintas.

"Eu acho que essa última Bienal de São Paulo sofre os reflexos da última Documenta de Kassel que privilegiava a perda de controle do objeto e o reforço pelo registro. Quer dizer, quando você reforça expressões como fotografia e vídeo você tá preocupado não com a configuração do objeto, mas você tá mais preocupado com o registro de uma ação... ou de um fato, ou de uma imagem real... é como se o objeto tivesse perdido mesmo o... se evaporado... então a presença da fotografia e do vídeo e do cinema, enfim dessas expressões, parece reforçar isso, essa idéia... e que ao mesmo tempo parece um resgate das vanguardas das décadas de 60 e 70, das vanguardas históricas, que se expressavam por outros veículos que não fossem a pintura, os suportes tradicionais".

Um dia ela me perguntaria: "Você já se sentiu assim, plena de idéias, como se um turbilhão tivesse assomado toda sua alma? Seu corpo inteiro pensa, e no entanto, por algum tempo, não é possível objetivar nada, escrever nada, dizer

nada. O conhecimento está ali todo inteiro, mas indomável, bruto. Absolutamente seu, entretanto indisponível ainda..." Ela estava se referindo ao momento em que após reler inúmeros artigos sobre fotografia/ antropologia/arte, sentia-se repleta mas incapaz de organizar o que pensava/sentia em um texto linear, palavra após palavra. Talvez uma imagem fosse mais precisa... Ela acreditava nisso: Jorge Luís Borges e seu *Aleph*, seu ponto de convergência espaço-temporal... "Quisera este *Aleph*, este ponto, aqui, no papel, disponível".

Quisera a palavra precisa, o texto exato, para falar o que penso sobre essa relação entre fotografia, arte e antropologia... mas o que eu penso só existirá exato em mim, neste momento único. Falamos por aproximações... Há um hiato que é preciso reconhecer entre a palavra e a coisa¹³. Entre o conhecimento e a expressão dele. Aproximações sensíveis?!! Aproximações possíveis?!!

Para mim a fotografia é, antes de tudo, um olhar que recorta, seleciona, escolhe; um olhar subjetivo cheio de emoção e de uma idéia de mundo: um olhar que interpreta¹⁴. É ao mesmo tempo um olhar que usa uma técnica e que precisa, de alguma forma, dominar a máquina. Mas, a fotografia supõe, ainda, um outro olhar: o olhar do apreciador, com sua história de vida, sua cultura, sua emoção.¹⁵

Não consigo pensar fotografia apenas como índice, metonímia, duplo do real, apesar de reconhecer nela essa qualidade, vejo-a para além do índice, como possibilidade metafórica, texto indireto e cheio de reentrâncias, onde a coisa retratada pode esconder-se, e, no mais das vezes, esconde-se, para além da imagem, no imaginário.

Vejo-a como possibilidade privilegiada de confluência entre arte e ciência, entre arte e antropologia, não só porque desde o seu nascimento traz em si,

¹³ MAFFESOLI em conferência pronunciada no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, aos 19 de abril de 1999.

¹⁴ A fotografia traz em si o olhar do fotógrafo, de quem é fotografado e de quem a vê. "Um dia, há muito tempo, encontrei uma fotografia do irmão mais novo de Napoleão, Jérôme (1852). Disse então para comigo, com um espanto que, desde então, nunca consegui reduzir: 'Vejo os olhos que viram o Imperador.'" (BARTHES, 1989:15).

¹⁵ A esse respeito, Jacques AUMONT (1995:163-164), chega a afirmar que a fotografia só funciona para aqueles que a conhecem enquanto técnica, para aqueles que sabem *para que* ela serve.

impregnada, esta vocação, mas porque portadora de uma carga intensa de ambigüidade e subjetividade gera inúmeras possibilidades de leituras, de diálogo, de troca.

Num primeiro momento a fotografia esteve presente na antropologia como suporte do vivido - "eu estive lá, vejam o que eu vi" - como registro do exótico, como marca da diferença. A fotografia esteve presente na arte como possibilidade de ampliação do conhecimento sobre o mundo visível - a câmera via mais do que o homem - ela possibilitava ângulos e percepções do movimento que o olho não conseguia captar, ela, uma extensão do olho humano, uma *prótese*, via mais do que o homem.

Por algum tempo ela ocupou na antropologia um espaço de mera ilustração e ganhou na arte outras funções, outro lugar: Ao mesmo tempo em que funcionava como registro de *ações*, *performances*, *land art*, ela adquiria paralelamente o lugar de objeto de arte, evidentemente que não de uma forma muito confortável, pois a fotografia *em si* questiona o lugar da obra única, irreprodutível, questão que foi levada ao extremo, em nosso século, pela própria arte.

Hoje, a fotografia ocupa lugar de destaque nas discussões antropológicas, seja como método, como possibilidade imediata de troca e diálogo com os informantes¹⁶ (algo que às vezes me lembra o velho tabaco do qual nos fala Evans-Pritchard), como uma outra narrativa. Na pluralidade de usos da fotografia na antropologia, existem aqueles que a *escondem* por trás do texto verbal e das outras ilustrações (Cf. MARESCA, 1998:142). Há os que ainda tentam utilizá-la apenas como prova do que foi visto, advogando para si um olhar asséptico: *isto é a realidade*, sem se darem conta de que o que na verdade dizem é "esta é a realidade que eu, literalmente, consegui enxergar". Há ainda aqueles, como Nuno GODOLPHIM (1995), que, não satisfeitos com o excesso de racionalismo da linguagem verbal dita científica, pretendem estendê-la à fotografia, propondo sua

¹⁶ John COLLIER Jr., no seu clássico, *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*, fala dentre outras coisas, da importância da fotografia como método de inserção no campo, como possibilidade de troca imediata com os informantes, como facilitadora de um primeiro contato, como registro para futuras análises.

utilização na antropologia, através de composições construídas a partir de passos minuciosamente pré-estabelecidos, como e dessa forma pudessem dominar o real, ou ao menos, dominar o máximo possível a interpretação do apreciador.

Defendo o seu uso na antropologia como texto¹⁷. Um outro texto, um texto notoriamente carregado do meu olhar de antropóloga, do meu olhar de fotógrafa, do meu olhar intuitivo, pleno de um discurso que não pode ser dito: tem que ser mostrado.

“Outra coisa que é muito importante em mim, de Wittgenstein: ele faz uma diferença básica entre *dizer* e *mostrar*. O *dizer* envolve uma possibilidade de se explicar. E o *mostrar* é uma revelação. E eu vejo isso dentro das artes plásticas. Quanto mais *dizer* elas têm menos elas me tocam, quanto mais *mostrar* elas têm mais elas me tocam. Essa é uma referência bem forte”.

Penso que a fotografia pode e deve ser utilizada como ilustração na antropologia ampliando a compreensão do texto escrito. Mas reduzi-la a isto é eximir-se de mostrar algo mais que as palavras não comportam pela sua linearidade. Tenho lido artigos que falam da importância das legendas nas fotografias antropológicas, e da importância de que o texto verbal explique-as (DARBON, 1998; GODOLPHIM, 1995). Acredito, todavia, que quando a fotografia puder ser explicada, narrada, *esgotada* por este texto, não precisa ocupar espaço nele, é desnecessária.

“Wittgenstein dizia uma coisa, que não é só ele que fala, a semiótica de Charles Sanders Peirce também fala... que é a idéia de que a imagem é donatária de possibilidade de vocalização que nenhuma outra linguagem tem. Então não é possível abordar a imagem por outro canal que não seja a imagem. Wittgenstein fala disso”,

Gaston Bachelard fala disso,

“Charles Sanders Peirce fala disso, a semiótica fala disso o tempo todo. Isso é muito importante pra mim. É como se de alguma forma tivesse ligação com aquele terreno que Mondrian preparou ao dizer que a imagem da pintura tem que ser autônoma, pura, ela

¹⁷ Ver o texto de Sylvia NOVAES (1998): *O uso da imagem na antropologia*.

não pode ser representação de nada... Mas é como se fosse muito além disso, quer dizer, até uma imagem figurativa ela não é traduzível”.

A imagem fotográfica fala de coisas que a linguagem verbal não consegue falar, esse é o ponto. E esse é o ponto que, na minha maneira de perceber, possibilita que eu a utilize como forma de expressão, como texto, como metáfora, e não apenas como registro ou documento, num trabalho de cunho antropológico. Pela fotografia pode-se fazer convergir ciência e arte num só trabalho: um ampliando o outro. A arte já se deu conta da riqueza do viés antropológico para seu território, as grandes exposições internacionais recentes dão mostra disso.

A utilização da fotografia num trabalho antropológico enriquece as possibilidades de aproximação com o objeto pois, a “capacidade de produzir sem forçosamente tudo elucidar proporciona ao ato artístico uma grande eficácia operacional. [...] Mais precisamente, a arte manifesta as contradições, às quais dá sua plena expressão, em vez de buscar eliminá-las; dedica-se aliás mais a *trabalhá-las* que a reduzi-las” (MARESCA, 1998:136).

Fotografia: objeto híbrido e ambíguo por natureza, tudo nela é dual... é dual sua maneira de se inserir no tempo, a fotografia presentifica e inelutavelmente insere no âmbito do passado a imagem registrada.

Um dia, estavam ela e o “seu benzinho” fazendo um trabalho com fotografias. De repente, ele pegou a *Polaroid*, tirou-lhe uma foto, e, em seguida a guardou em sua *maletinha de fotografias*.

Um gesto simples, carinhoso, banal, que causou nela, entretanto, um imenso desconforto: “senti-me naquele instante presentificada em seu passado. Aquela fotografia guardada me *eternizava* em sua vida ao mesmo tempo que fazia de mim, e daquele momento, algo inscrito no passado. Passei a chamar sua maletinha de *maletinha mórbida*”.

A fotografia nos fala da irreversibilidade do tempo e, paradoxalmente corrompe esta irreversibilidade ao congelar o instante, ao congelar a seta do tempo (Ilya Prigogine). Sua palavra é o *instatâneo* (LÉVI-STRAUSS, 1997:27).

A fotografia é registro, mas ela é acima de tudo interpretação, uso deliberado do eu na escolha *do que* registrar: o eu elege o que ficará para sempre impresso no

papel como dado de realidade, como testemunho da “verdade”: “a fotografia tira sua especificidade justamente de sua ambigüidade entre arte e documento, entre mito e registro, entre sugestão e função” (PIZA, 1999:88).

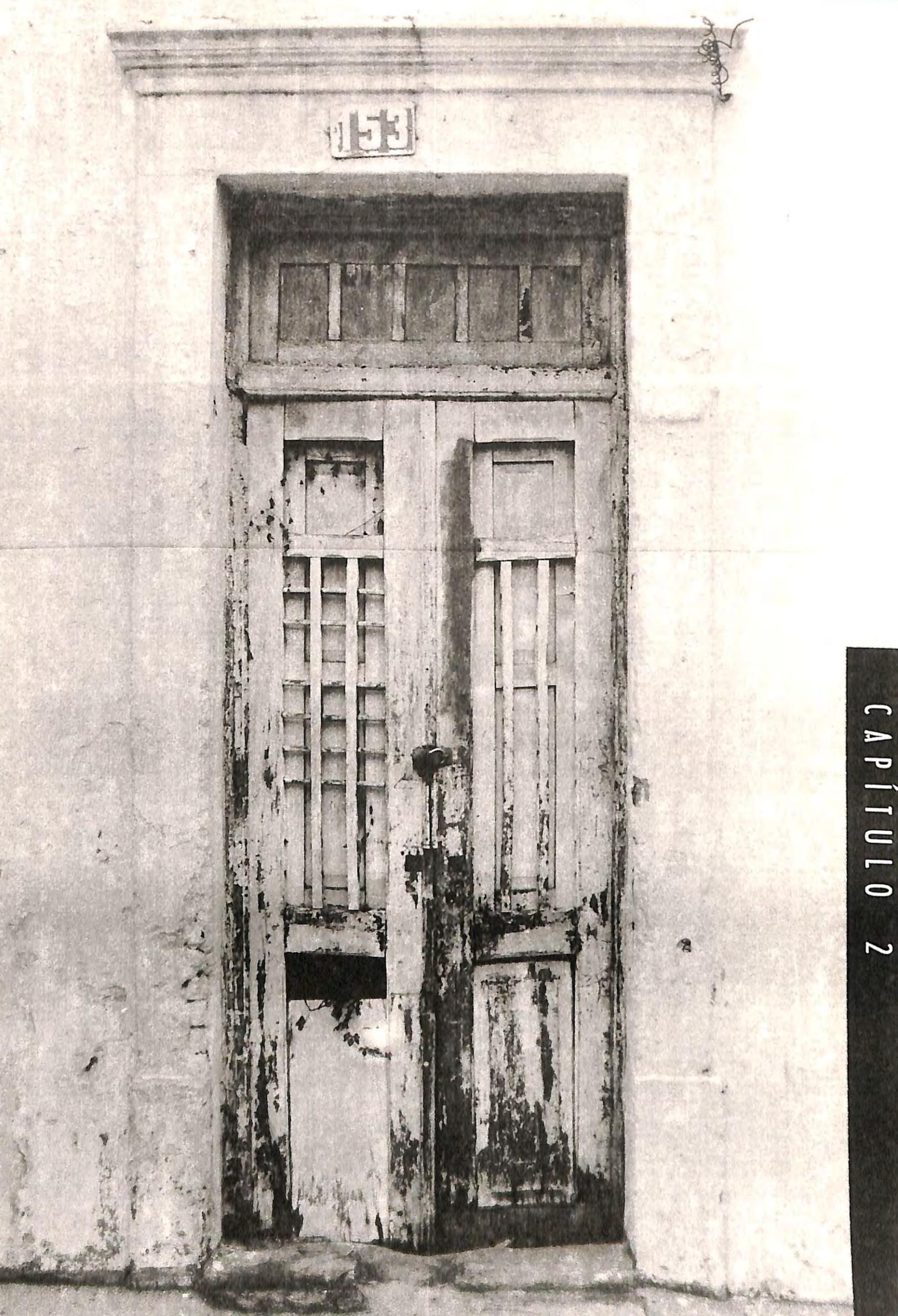
A fotografia é técnica, foco, profundidade de campo, velocidade do obturador, luz, mas ela é sensibilidade e emoção. Ela é, num átimo, razão e emoção, prosa e poesia. É método de apreensão, é meio de expressão.

É com toda esta carga de ambigüidade que eu a utilizo neste trabalho. Carregada de múltiplos significados, significados que *sinto* e *vejo*, mais do que é possível dizer verbalmente, por isso mostro. Em alguns momentos ela poderá vir como ilustração do texto verbal, mas esse não é de forma alguma seu lugar principal. Há um texto, note-se bem, um texto, e não uma narrativa, a ser fruído através das fotos.

Há ainda que ressaltar que o fato de ser fotógrafa enriquece o meu trabalho como antropóloga, pois o fotógrafo é um observador que trava uma relação direta com o objeto através do olhar (MARESCA, 1998:141). Um olhar que permeou minha pesquisa em todos os instantes.

Pensava em Pierre Verger, que tornou-se antropólogo pelo viés da fotografia: “Herdeiro dos bens da família, Verger não pensou duas vezes: dividiu as ações da empresa, pegou uma mochila e uma máquina fotográfica e seguiu para as ilhas do Pacífico. O resultado desse passo é a soma de mais de 65 mil negativos recolhidos ao redor do mundo e mais de 50 livros publicados, além de entrevistas e filmes feitos por ele nas suas viagens [...]” (MOURA, 1999:86).

Pensava em Claude Lévi-Strauss... *Tristes trópicos, Saudades do Brasil, Saudades de São Paulo*. “Por que depois de tantos anos ele decidiu-se por publicar dois livros de fotografias, de saudades?”



Retrato falado



Como eu poderia começar falando dele? Descrevendo seu “corpo”? Suas idéias? Seu perfil? Como falar dele sem traí-lo, reduzi-lo?...

Sábado ao cair da noite ela havia trabalhado o dia inteiro na dissertação e sentiu necessidade de caminhar um pouco, ver o mundo, respirar um ar mais fluido. Foi a uma banca de revista próxima à sua casa. Havia chovido e as nuvens ainda ameaçavam cair por sobre sua cabeça, ainda assim, era uma noite deliciosa. De longe percebeu, do outro lado da rua, uma janela aberta no primeiro andar de uma casa antiga, a copa de uma árvore encobria parte da visão do que havia lá dentro. Mas, o que viu e que lhe encheu de *glamour* o tal quarto foi uma estante cheia de livros. Imaginou de pronto uma pequena escrivaninha abaixo da janela, onde a pessoa que estudava poderia refletir, olhando, do lado de fora, o mundo que passava. Mas ao mesmo tempo que olhava e pensava, ela se deslocava no espaço, e a visão segunda que teve do tal quarto foi a de um velho e feio guarda-roupa. Este guarda-roupa mudou instantaneamente para ela a qualidade do quarto, e, mais ainda, a qualidade

dos livros. Pôde ainda ver de um outro ângulo, um corredor escuro, mal iluminado, e paredes mal pintadas. Talvez cause estranheza essa narrativa, aqui, agora, mas o fato é que para ela isto funcionou como metáfora. Metáfora da sua relação com o mundo. Não percebeu de pronto, nem depois tampouco, a totalidade do quarto. Entrou em contato com ele aos poucos, fragmentariamente, mas, por instantes, achou-se capaz de julgá-lo. Por instantes, julgou conhecê-lo. E foi o seu deslocamento no espaço, o seu caminhar que lhe fez perceber que o que via, por uma janela, nunca seria o quarto, mas uma aproximação sensível dele.

Só aos poucos percebi sua existência, sua configuração. Configuração que ia sendo reforçada pelas exposições coletivas, pelas premiações ou aceitações nos salões. Comecei por chamar-lhe *Geração 90*. Um nome impreciso, vago e pouco convincente. Alguns lhes chamam *o pessoal do contemporâneo*. Desisti por hora de nominá-lo. Delimitá-lo e descrevê-lo já é tarefa por demais *mercúrica*, remeto ao sentido de densidade e liquidez desse elemento. Falo de um grupo.

“Eu não diria que existe um grupo no sentido que a gente imagina historicamente um grupo, né?”

Um grupo de artistas plásticos da cidade. Um grupo que trabalha com arte contemporânea.

“Sabe a que as pessoas estão se referindo quando falam arte contemporânea? É a arte experimental. O discurso básico é de arte como experimento. E o que faz parte do repertório da idéia de arte como experimento? *Instalação* e *performance* (risos). Pintura não faz mais parte da idéia de arte como experimento...”

Um grupo que não se configura como grupo, no sentido tradicional do termo. São artistas plásticos que têm em comum o fato de que deslocaram o foco de sua produção, do objeto para uma atitude em relação à arte.

“Eu acho que o que caracteriza ele primeiro é... olhar a arte, [...] não como um produto para ser colocado no mercado, né? Mas como um ambiente de pesquisa, de trabalhar a questão da emoção, trabalhar a questão da emoção das pessoas, enfim, eu acho que é um grupo que tá sempre preocupado em crescer, em... não está simplesmente querendo produzir um objeto que vá ser vendido e ficar ‘famoso’. E eu acho que essas

peessoas hoje, o que eu sinto muito é... o mergulho grande de cada indivíduo desse e a busca das respostas, nos problemas que coloca pra si próprio, sem medo, sem muito... Medo! É claro que tem medo! Mas assim, não tá preocupado em ter um resultado que seja consumido. Tá se arriscando, se... sabe, eu acho que cada pessoa dessa tá... tá dando um mergulho mesmo, sabe? Ela não tá... mais preocupada com o julgamento, com... eu acho que... assim, eu vejo cada um muito envolvido com o seu projeto, mas ao mesmo tempo existe um lance coletivo, né? Eu acho que aí o que tá surgindo é que um reforça o outro, na medida em que você ganha mais coragem e vai entrando também”.

Que dialogam entre si, afetivamente alguns, apenas pela produção, outros. Que trabalham com *instalação*, *performance*, vídeo, *ação*... E que têm uma atitude de pesquisa, uma inquietação básica com relação à idéia de arte, aos materiais e à forma de expressão, pois, se alguns dentre eles utilizam-se da pintura, por exemplo, como meio central de sua produção individual, nem por isso deixam de buscar outros meios, novas mídias.

Há uma outra característica que chama a atenção nesses artistas, que é o fato deles romperem com uma tradição pernambucana de pintura figurativa - no sentido de que vão além desta tradição, mesmo quando se utilizam de pintura nos seu trabalhos -, e ainda assim estarem conquistando espaço no cenário nacional.

“Mas eu acho que há uma identificação, na verdade, pela negação de algumas coisas. Eu acho que eles se colocam frente, assim, em oposição a um tipo de tradição de arte pernambucana muito forte.... essa tradição de arte pernambucana figurativa, de pintura. Isso é uma coisa que existe desde o século passado, e faz com que Pernambuco sempre tenha tido muitos artistas, muitos artistas bons e uma tradição histórica muito forte, arraigada. E que artes plásticas em Pernambuco, seja uma coisa que sempre existiu, de uma maneira muito densa, muitos artistas, muitos ateliês, muitos...

“[...] Eles dialogam criticamente com essa tradição. Então acho que isso é a primeira coisa que caracteriza, né, esses artistas, essa... tão fincados nessa tradição mais geral de artes plásticas de Pernambuco, que dá suporte ao surgimento de grupos como esse, mas ao mesmo tempo dialogam criticamente com ela”.

Esses artistas inscrevem-se, através do discurso, numa tradição de artes plásticas pernambucana que é pouco valorizada, pela historiografia brasileira,

que é a tradição de ruptura. Pois, a despeito da imensa tradição de arte figurativa do estado, Pernambuco sempre esteve presente nos movimentos de “vanguarda” do país.

“A produção de artes plásticas que tem aqui é uma produção que sempre existiu. Pernambuco é um estado que tem tradição, ao contrário do que os cariocas ou paulistas possam pensar, Pernambuco tem uma tradição de ruptura. Pernambuco tem uma tradição de vanguarda nas Artes Plásticas. Você vê, Semana de 22, Pernambuco era presença na Semana de 22; Geração de 45, Pernambuco era presente com gravuristas, Aloísio Magalhães, Samico, que começa a fazer gravura na década de 50, tem muita gente boa. Na década de 60, você tem Paulo Bruscky, tem Montez Magno, Raul Córdula que estavam fazendo uma produção de arte semelhante àquela que estava sendo produzida em qualquer lugar do Brasil. De alguma forma, o olhar historiográfico brasileiro privilegiava a idéia de que Pernambuco era um estado de expressões conservadoras: É falso, porque a historiografia acabou apostando por um viés, existiu sempre uma tradição de arte contemporânea no estado, de contravenção”.

Estas, creio, são as características básicas que os unem, que os configura aos meus olhos enquanto grupo. Existe, ainda, o fato destes artistas terem conquistado um espaço, um reconhecimento social, nos últimos anos, não só na cidade do Recife, como no cenário nacional.

Quem seriam então, nominalmente, estes artistas? O grupo *Camelo*, formado por Ismael Portela, Jobalo, Marcelo Coutinho, Oriana Duarte, Paulo Meira e Renata Pinheiro; o grupo *Carga e Descarga*, composto por Dantas Suassuna, Flávio Emanuel, Márcio Almeida e Maurício Silva; e Betânia Luna. Entretanto, alguns desses artistas não possuem todas as características relacionadas acima, eles as tem coletivamente, por pertencerem ao grupo *Camelo* ou *Carga e Descarga*. Nesse sentido, não participaram da mostra dessa pesquisa, Jobalo e Dantas Suassuna. O primeiro viajou para a Itália no final de 1997, o segundo vem dedicando-se mais à cenografia, viajando constantemente para acompanhar espetáculos montados por Antônio Nóbrega. Dessa forma, os dois ausentaram-se da cena de artes plásticas do Recife, nos últimos anos.

Ela convivera por três anos com inúmeros artistas da cidade que trabalham com arte contemporânea. Sabia, entretanto, que a ciência opera por seleção. Fora preciso fazer um *recorte* no campo. Que critérios utilizar? Optara por circunscrever os artistas que trabalham com arte contemporânea em quatro critérios articulados: ter conquistado um reconhecimento maior da crítica nos anos 90; trabalhar com diversas formas de expressão; ter elaborado um deslocamento do interesse do objeto para a ação de arte, não lidar com a idéia de *grande obra, obra única*; não realizar um trabalho regionalista

Recife é uma cidade que tem uma produção de arte muito grande e eu acabei me decidindo por trabalhar com um número muito reduzido de artistas. Reconheço na cidade outros artistas que trabalham com arte contemporânea, com arte enquanto experimento. Alguns estão começando a despontar na cena local e nacional, é o caso de Carlos Mélo e Giovanna Pessoa que trabalhavam com pintura e atualmente estão trabalhando com *instalação*. Outros já conquistaram um espaço na década de oitenta: Eudes Mota, Gil Vicente, Alexandre Nóbrega, Marcelo Silveira, Rinaldo. As limitações, de tempo e espaço, desse estudo me obrigaram a fazer um recorte. Não poderia deixar de reconhecer, entretanto, sua importância para o momento histórico que culturalmente estamos vivendo: um momento em que os olhos dos críticos voltam-se para Recife, e os museus e galerias do eixo Rio - São Paulo abrem suas portas para a nossa produção de artes como um todo. Gil Vicente, por exemplo, realizou recentemente mostra no MAM do Rio de Janeiro, e teve um programa da Net sobre sua obra: Canal Multishow (Programa IBM: Encontro Mercado com a Arte). Eudes Mota realizou, em 1998, exposição individual em Nova York, foi contemplado com o Prêmio Aquisição no último *Salão Nacional* do mesmo ano, além de ter sido capa da Coleção Gilberto Chateaubriand. Marcelo Silveira foi premiado no último *Salão da Bahia*. Alexandre Nóbrega tem realizado inúmeras exposições nacionais e internacionais, participou da última *Panorama da Arte Brasileira*, versão 1998, no MAM de São Paulo e da *Bienal de Quencas*, 1996, no Equador. Samico teve mostra individual no Centro Cultural Banco do Brasil, em 1998, no Rio. Brennand teve celebradíssima retrospectiva individual na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 1998. Raul Córdoba teve individual no MAM-BA, em 1999.

O Grupo Camelo

Eu estava interessada em recepção de arte contemporânea. Pouco tempo depois de iniciar o meu trabalho de campo de modo mais efetivo, houve a inauguração do IAC onde foram realizados, durante o ano de 1997, inúmeros debates. Uma parte dos debates que pude acompanhar no IAC, foram as *mesas redondas* promovidas pelo Grupo *Camelo - Projeto Camelo no IAC*:

“Então o grupo Camelo, [...] Era um grupo que tinha por característica... discutir arte. Eles não tinham um trabalho comum. Quer dizer, nem eles buscavam uma identidade estética. O que aliás é extremamente razoável nos anos 90, quando, onde não existe isso. Quer dizer, o que você quer é contaminar, né? É interferir”.

O *Camelo* surgiu na cena cultural pernambucana em 1997, mas na verdade sua organização ocorreu no ano de 1996, como reação ao resultado da curadoria da *Mostra Antártica Artes com a Folha*¹ e de uma relação efetiva de diálogo entre seus pares. Essa exposição realizada em São Paulo pretendia ser um levantamento da produção de arte contemporânea – *artistas jovens* – no Brasil. A curadoria viajou por todo o país. Em Recife, visitou o ateliê de diversos artistas, dentre eles o de Ismael Portela, Marcelo Coutinho, Oriana Duarte e Paulo Meira. Apesar da qualidade, posteriormente reconhecida pela crítica, e da inúmera produção existente, nenhum dos artistas da cidade foi selecionado. Curiosamente, os trabalhos do Nordeste que foram selecionados para a mostra, com exceção do paraibano José Rufino, artista que na época do evento já tinha o seu nome reconhecido na cena nacional, falavam declaradamente da região. É o caso de Marepe, da Bahia, com uma *banca de feira* e de Martinho Patrício, da Paraíba, que participou com um trabalho que lembrava as fitas dos *cablocos de lança* do Maracatu Rural.

“A nível nacional havia espaço apenas para o que era caricaturalmente nordestino”.

¹ Essa mostra foi realizada em São Paulo, como produção conjunta da Antártica e da Folha de São Paulo. Era uma mostra paralela à Bienal de São Paulo, e instalada, como a bienal, no Parque Ibirapuera. Funcionou de outubro a dezembro de 1996.

Tornou-se evidente, portanto, a necessidade de organizar-se para realizar produções independentes, uma vez que as instituições não eram, naquele momento, receptivas ao trabalho que estavam desenvolvendo.

“o papel do *Camelo* é forte justamente nesse sentido. Porque o *Camelo* veio, veio o quê? Nós somos artistas que fomos para uma instituição que não nos deu apoio nenhum...”

Ismael, Marcelo, Paulo e Jobalo, passaram a se encontrar semanalmente. Os três primeiros, já haviam trabalhado no *Ateliê do Poço*, durante o ano de 1992. Marcelo e Ismael participaram juntos do *Projeto Conexão*, NAC-PB, em 1995. E Jobalo, Ismael e Paulo Meira, haviam participado juntos do *Projeto Avenida Liberdade* na Holanda, no mesmo ano. Na verdade, o *Camelo* já existia em germe nas conversas informais de alguns desses artistas.

Num segundo momento, em novembro de 1996, ingressou no grupo Oriana Duarte, e, em março de 1997 foi convidada a integrá-lo, a artista plástica Renata Pinheiro.

Em janeiro de 1997, Marcelo e Paulo participaram como artistas convidados do FENARTE na Paraíba. Foi quando propuseram a realização da primeira exposição do grupo. Até então a *imagem-conceito*, representada pelo *Camelo*, não havia sido definida, fato que só veio a ocorrer em fevereiro.

Entre outras referências, o nome ‘Camelo’ liga-se a uma pitoresca história sobre o projeto do Imperador Pedro II de importar para o sertão nordestino este resistente animal. A tentativa de importar o animal estrangeiro, exótico, para a paisagem sertaneja substituído [sic] o jumento supostamente nativo, traz a tona a velha discussão sobre a autenticidade, a pureza, da fisionomia nacional. Porém, num país naturalmente mestiço, parece ser inútil pretender qualquer pureza cultural. Nem no regionalismo armorial de Ariano Suassuna, tampouco na vontade internacionalista do movimento concreto paulista. Apostando na mestiçagem, o grupo adotou para si o nome ‘Camelo’, e criou como ícone o jumento com duas corcovas (COUTINHO, M. 1997:1).

A idéia do *Camelo*, como grupo instituído, era a de criar um *corpo* com possibilidades maiores de articulação com o sistema de legitimação de produção, com maiores condições de diálogo com a sociedade e de conquistar um espaço para o trabalho que estavam desenvolvendo na cidade. Um trabalho que não estava diretamente voltado para questões regionais e que não se inseria na tradição pernambucana de pintura e escultura.

“Houve uma ação. Uma ação em termos de coletivo para a sociedade que mostrou um objeto diferenciado do objeto do passado. Pernambuco, hoje em dia, a gente não pode ignorar, não é mais a meca da pintura figurativa, do pictórico, nem da escultura, nem do campo escultórico, muito bem segmentado através de Brennand, Abelardo da Hora, certo? Houve uma quebra dessas, dessa determinação de linguagem, dessa meca, principalmente a da linguagem pictórica, certo?”

O grupo começou a se reunir efetivamente em agosto de 1996. Essas reuniões eram realizadas, cada semana, na casa de um dos integrantes. Conversava-se, falava-se de arte, sobre o próprio trabalho, sobre o que estavam lendo, bebia-se muito e pensava-se os projetos. É interessante que socialmente o *Camelo* ganhou uma imagem de um grupo um tanto quanto *intelectualizado*, que se reunia para estudar ou discutir temas de arte. Alguns de seus artistas ressaltam essa característica que foi reforçada, na cidade, pela estrutura do *Projeto Camelo no IAC*, projeto que realizou uma *mesa redonda* no dia seguinte à abertura da exposição de cada um dos artistas.

“A idéia do grupo era basicamente discussões mesmo: sobre o trabalho de cada um, sobre a vivência de cada um, sobre as artes plásticas em Pernambuco... Eram muito essas discussões, era muito discussões filosóficas, discussões sobre trabalho. E aí, por conta dessas discussões, foram surgindo idéias, idéias da gente fazer exposições, idéias da gente ‘fechar’ o IAC aquele semestre inteiro, que seria também a possibilidade de cada artista poder rever seu trabalho inteiro, poder juntar todas as peças do seu trabalho, a possibilidade da gente poder fazer uma discussão mais acirrada sobre o trabalho”.

Então o *Camelo* organizou-se em torno dessas conversas, de projetos, de exposições e mesas redondas.

Quando pensamos na mais clara característica de uma visualidade tipicamente nordestina, dificilmente não nos virá à mente a expressão bidimensional da gravura, do desenho, e especialmente da pintura. A força de uma iconografia de cunho popular, regional, também é uma das marcas profundas desta cultura. Provavelmente, a ausência desses elementos seja uma das características mais fortes que justifiquem a organização do grupo *Camelo* (COUTINHO, M. 1997:1).

A primeira empreitada do grupo foi o **Projeto Conexão Camelo**: a proposta do NAC era de realizar exposições conjuntas de artistas paraibanos com artistas de outros estados. O *Conexão Camelo*, realizou-se, portanto, com o apoio do NAC-PB, que editou, inclusive, um catálogo bilingüe do grupo. Dele constaram duas exposições coletivas: uma em João Pessoa em maio de 1997, e outra na Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães (atual MAMAM), em julho do mesmo ano. A exposição de João Pessoa foi acompanhada de um curso de treinamento de professores de educação artística, ministrado pelo professor da Universidade Federal de Pernambuco e artista plástico, Sebastião Pedrosa. No encerramento deste curso, os artistas do *Camelo* realizaram uma mesa redonda onde falaram de seus trabalhos.

O segundo projeto foi o **Projeto Camelo no IAC**: Uma série de *individuais* seguidas de *mesa redonda* ou palestra, proferida pelo artista expositor, sempre na noite posterior à *vernissage*. Esta série de exposições e discussões movimentou todo o segundo semestre de 1997.

A primeira exposição foi uma *vídeo-instalação* de Jobalo e realizou-se de 1º a 15 de julho. Em seguida, de 5 a 19 de agosto, houve a exposição de Paulo Meira, **O Sono Turbulento**: *instalação* e primeira *performance* do artista. Em setembro, de 2 a 16, foi a vez de Oriana Duarte realizar sua primeira *performance*, e a *vídeo-instalação* **A coisa em si**. Dos dias 7 a 17 de outubro, Marcelo Coutinho expôs o seu primeiro verbete: **Vêdo**, uma *instalação*, onde era possível ver registrada, no barro, *ação* realizada pelo artista. De 28 de outubro a 11 de novembro, *instalação*, sem título, de Ismael Portela. Encerrando o projeto, a *instalação* de Renata Pinheiro: 25 de novembro a 9 de dezembro.

Esse trabalho do grupo *Camelo*, culminou com a seleção de Marcelo, Oriana e Paulo no *Salão Nacional de Artes Plásticas do Rio de Janeiro*, Funarte, no mesmo ano, quando Marcelo Coutinho recebeu o Prêmio Aquisição. Assim, sua *instalação*, ***Aquilo que não pode ser dito***, pertence ao acervo da Funarte-MinC.

O terceiro projeto foi o ***Videotape Camelo***: Vídeocatálogo produzido a partir das exposições e *performances* realizadas no *Projeto Camelo no IAC*. Para o lançamento foram realizadas uma festa e uma exposição, com obras inéditas dos artistas criadas especialmente para o evento na Videotape, empresa que também produziu e editou os vídeos utilizados pelos artistas nas *vídeo-instalações* do *Projeto Camelo no IAC*.

Como foi dito, o *Camelo* não busca fazer um trabalho coletivo, como se propõe, por exemplo, o *Carga e Descarga*; não busca uma unidade estética interna, nem dissolver contradições. São artistas cuja produção estabelece um diálogo entre si e que sentiram a necessidade de criar um espaço para esta produção na cidade.

“a gente queria abrir uma discussão na cidade em relação a isso. Mudar essa cara das artes plásticas na cidade, esse perfil que o artista que mora no nordeste tem que ter a cara do nordeste no trabalho”.

A idéia é que o trabalho de um alimenta e reforça o trabalho do outro, de que as linhagens pessoais devem ser respeitadas, bem como a individualidade, as diferenças, os caminhos estéticos. Essa é uma das características mais marcantes do *Camelo*.

As conversas, as discussões e as exposições em conjunto possibilitam um aprofundamento dos artistas em suas pesquisas individuais: É o indivíduo e sua produção pessoal, que são reforçados e valorizados pelo grupo. Como resultado desse esforço coletivo o nome *Camelo* tornou-se uma referência na cidade e, principalmente, entre os críticos de arte que têm vindo ao Recife.

– Todas as informações que estão sendo processadas aqui, que a princípio eram apenas de conteúdo estratégico, com o tempo foram tornando-se outras. Creio que todos os nossos trabalhos se modificaram. As informações trocadas aqui entre nós são muitas.

Formam também um volume sem controle. Com referências as mais diversas. Porque cada um de nós possui uma linhagem pessoal.

– Isto é que faz com que o grupo se ligue (Catálogo do *Camelo*, 1997:12).

Ela sabia que esta não era uma peculiaridade apenas do *Camelo*, esta marca de respeito à produção individual. Mas o fato é que para seus integrantes, este era um dado de referência muito importante.

No primeiro semestre de 1999, o grupo existe com uma conformação um pouco diferente, Jobalo encontra-se na Itália estudando e trabalhando, e Renata Pinheiro não tem participado dos encontros e discussões informais do grupo. Entretanto, Marcelo Coutinho e Ismael Portela, continuam em contato com Oriana e Paulo Meira, que estão em São Paulo, (Oriana, cursando mestrado em Semiótica na PUC), os quatro, articulando projetos em comum por telefone, visitas esporádicas de ambas as partes ou encontros em exposições coletivas nacionais. O grupo, portanto, acabou por tomar uma configuração de diálogo mais afetivo.

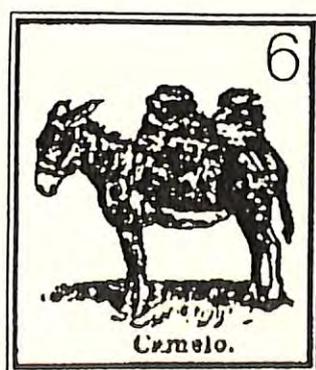
“Então, assim, Paulo Meira e Oriana são em São Paulo, mas não é porque estão em São Paulo que eles estão longe da gente, eu e [...] tá sempre se encontrando. [...] desde o início a idéia era cada um desenvolver seu trabalho, não eram trabalhos coletivos que um dependesse do outro pra desenvolver seu trabalho, mas pelo contrário, também era instigar a produção do outro, [...] tanto que na verdade teve uma mudança muito grande no trabalho de cada um, [...] acho que todo mundo aprendeu muito, lógico que primeiramente aprendeu a respeitar a produção do outro, a gente aprendeu a entender a produção do outro e a gente, inclusive, aprendeu a questionar a produção do outro, a dialogar com a produção do outro. Eu acho que isso enriqueceu muito e essa coisa justamente da gente fazer um trabalho que não era bem visto, que não era bem aceito, essa coisa de você apostar e de você dizer: ó eu tô com você! De você dá força mesmo pra coisa acontecer... Então a gente tinha coragem de correr os riscos [...]”.

Os integrantes do *Camelo* têm sido convidados a participar de diversas mostras coletivas a exemplo da exposição *A Arte Contemporânea da Gravura/Brasil Reflexão 97* realizada no Museu Metropolitano de Arte de Curitiba; da Ceará e

Pernambuco - Dragões e Leões, em Fortaleza, 1998; da *Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco* no MAMAM, Recife, e que foi montada em junho de 1999, no MAM de Salvador; e, todos os integrantes do *Camelo*, que estão no Brasil, foram aceitos no grande projeto nacional do Instituto Cultural Itaú: o Itaú Rumos Visuais, projeto que “destaca a produção jovem da arte brasileira” (BARBOSA, D. 1999b). Dos oito artistas, de Recife, selecionados, cinco são do grupo *Camelo*: Ismael Portela, Marcelo Coutinho, Oriana Duarte, Paulo Meira e Renata Pinheiro. Esta seleção, reforça a conformação do grupo, sem Jobalo e com Renata, na sua ainda pequena mas profícua história. Marcelo Coutinho e Oriana Duarte foram também convidados a participar da importante mostra nacional *Panorama da Arte Brasileira*, versão 1999, MAM-SP e da mostra patrocinada pela FUNDAJ em parceria com o SESC-Pompéia, *Nordestes*, a ser realizada em São Paulo, outubro deste mesmo ano.

“Porque ontem a minha amiga Diana Moura ela tava dizendo: mas será que agora tem chance do *Camelo* voltar? Eu disse, olhe o *Camelo* na verdade nunca acabou [...] acho muito legal a gente tá, tipo esse programa do Itaú, tá todo mundo junto, eu acho inclusive que isso mostra que o *Camelo* tava indo no caminho certo... tava indo atrás de uma coisa que marcou, foi verdade, não foi...”

Então, é importante deixar claro que apesar de o grupo *Camelo* não estar reunindo-se formalmente, como no início, ele ainda existe para seus integrantes que têm articulado projetos em comum.



Ismael Portela

Nasceu no Recife, em 1962.

A primeira incursão de Ismael no campo das artes foi através do teatro e do desenho, no início da década de 80. Logo depois, entrou no Curso de Artes Plásticas da UFPE, e começou a pintar.

“Aí, dentro da própria universidade, quando eu tava na universidade, eu fiz teatro, dança e artes plásticas. Fiz seis anos de dança, e aí foi quando eu esqueci mais o teatro e resolvi fazer dança. No caso, eu gostava de desenhar, gostava de pintar, essas coisas. Foi quando eu comecei realmente me interessar por artes plásticas. Mas as informações eram muito poucas. Em primeiro lugar só era de artistas de Pernambuco, como Câmara, pessoas que eram conhecidas aqui, e esses grandes mestres Van Gogh, Chagall... Depois foi que eu comecei a... aí, paralelamente, Rinaldo começou a fazer muito artes plásticas, também começou a pintar, aí teve os Carasparanabuco, aí acompanhei toda essa produção”.

Ao concluir o curso de artes plásticas na Universidade Federal de Pernambuco, ele parou de dançar e optou definitivamente por artes plásticas. Ao mesmo tempo em que pintava, ensinava artes numa escola alternativa.

Nessa mesma época, por volta de 1992, começou a participar do *Ateliê do Poço*, onde conheceu Marcelo Coutinho, Oriana Duarte e Paulo Meira. Trabalhava com pintura, no caso com formas abstratas, muito embora seu trabalho inicial tenha sido extremamente figurativo.

“Numa viagem que fiz pro Rio de Janeiro eu conheci Manfredo Souza Neto, que é um artista que [...] ele não trabalhava o quadrado da tela, mas ele recortava o tecido, [...] e ele não tinha preocupação com a pintura, não era o quadrado que ele trabalhava, [...] mas a própria forma que ele dava à composição. Normalmente, ele trabalhava uma cor só. Eu achei aquilo extremamente interessante, porque eu não conseguia... eu tinha muita dificuldade de pegar uma tela e... e fazer uma composição ali dentro, porque sempre meu olho fugia, sempre tinha uma tendência, que até então eu não sabia porque isso, mas alguma coisa não me deixava satisfeito ali”.

Ismael passou, então, a fazer telas irregulares. Para isso, precisou comprar madeira, e desse contato com a madeira, para a escultura, foi um pulo:

“eu tava trabalhando em casa e como a sala era muito pequena eu botava as madeiras tudo encostadas na parede, um dia eu fui entrando em casa, quando eu abri a porta vi aquelas madeiras - pô isso é uma escultura! E aí foi minha primeira escultura, na verdade, eu só fiz pegar aquelas madeiras, juntei aquelas madeiras inteiras, fiz uma armação. A partir dali eu só fiz trabalhar com escultura, esqueci pintura. E aí, foi quando meu trabalho começou realmente a desenvolver. Hoje em dia, eu vejo que aquilo me levou por toda outra experiência, que tinha sido muito forte, que tinha sido o teatro e a dança. Porque, na verdade, eu nunca trabalhei em cima de coisas planas. Todo meu trabalho tinha sido o espaço, então daí, comecei a desenvolver um trabalho mais consistente..”

É interessante que nessa passagem da pintura para a escultura, existiu uma fase de transição onde os elementos da pintura, ainda, impregnavam a escultura. Por um bom tempo utilizou *cor* na escultura, aos poucos foi passando a trabalhar apenas a forma da madeira.

“eu fui convidado pro grande projeto *Viúvas da Seca* [1994]. E, aí, foi quando realmente a minha produção grande começou. Eu resolvi ser artista plástico, mesmo. Eu fui convidado pra esse grande projeto, de processamento de materiais, de fazer toda a pesquisa de madeira.... fui pago pra isso, trabalhei durante um ano só dedicado a isso. Foi quando eu realmente fiz uma pesquisa legal, trabalhei com vários materiais diferentes, como cipó, a própria árvore, galhos, couro, parafina, pedra...”

Em 1995, participou do *Projeto Avenida Liberdade* na Holanda, com Paulo Meira e Jobalo. Da Holanda viajou por outros países da Europa, visitando museus. Foi quando deparou-se com uma retrospectiva de Louise Bourgeois, em Paris, que o marcou profundamente.

“eu sempre tinha uma coisa com artes plásticas que me deixava muito, muito angustiado, que era... pô fazer um trabalho abstrato, fazer o belo pelo belo! Eu sempre tive a sensação, é como se eu não tivesse colaborando, sabe, em nada pra humanidade mesmo. Alguém vê um trabalho e mudar a vida, que mexesse um pouco com a vida do outro que tivesse olhando; que fizesse ele pensar alguma coisa quando tivesse olhando

o trabalho. Eu sempre gostei de trabalhos que me levassem a isso, e não só trabalhos que ele tivesse uma beleza formal, que dissesse: pô isso aqui tá lindo, isso dá uma bela decoração! Exatamente, que isso pra mim é uma coisa extremamente vazia, que me leva pro lado da grana, me leva pro lado mais do belo, não é que o belo não te pegue também, [...] mas alguma coisa que falasse de vida e sabe? De mundo, contribuisse, eu tenho uma preocupação muito grande com isso. Quando eu comecei a ver o trabalho, quando eu vi o trabalho da Louise Bourgeois me levou exatamente pra isso, é possível se fazer isso”.

No mesmo ano foi convidado por Marcelo Coutinho para participar, junto com ele e Martinho Patrício, do *Projeto Conexão*. O projeto realizou-se no NAC-PB e no MAC de Olinda. Nesse projeto Ismael expôs grandes esculturas em madeira, ele trabalha com *folhas de compensado* que recorta e cola, uma sobre a outra, até construir o objeto previamente desenhado. Eram esculturas montadas com uma *vontade de instalação*.

“sempre quando eu ia expor por mais que fossem objetos isolados, que cada um falasse por si próprio, mas eu sempre quando ia montar uma exposição eu queria montar que... como se eu estivesse sentindo como se um dependesse do outro. Mas era o tempo todo uma briga claro, porque eles eram trabalhos na verdade cada um por si próprio. Era um objeto. Eram objetos sozinhos, cada um falava por ele mesmo. Mas eu ficava nessa briga quando eu ia montar, eu queria montar de uma forma como se você precisasse desse pra poder olhar aquele. E eu comecei a me voltar pra *instalação*”.

Atualmente, vem desenvolvendo projetos de *instalações* onde utiliza diversos materiais e esculturas em madeira.

“Agora isso é uma coisa que eu tenho pensado muito, eu não quero realmente fechar nada, eu não quero dizer eu sou um cara que trabalha só com *instalação*, porque às vezes você tem uma idéia e essa idéia te faz fazer uma escultura, às vezes tem uma idéia pra fazer uma *instalação*, [...] é essa coisa que me perguntam: [...] a tua matéria prima sempre vai ser a madeira? Eu não sei, eu não quero tá fechado pra isso”.

Marcelo Coutinho

Nasceu em Campina Grande, Paraíba, em maio de 1968. Por duas vezes, quando era criança, morou em São Carlos, SP, vindo a residir no Recife em 1986.

Iniciou trabalhando como *quadrinista*. Publicou inúmeras histórias em quadrinhos, no final da década de 80, em jornais de Recife e em revistas do Rio de Janeiro. Aos poucos as questões relativas às artes plásticas ganharam mais e mais espaço em sua vida e em sua produção:

“Pra você fazer história em quadrinhos você passa por uma educação paralela. Você tem que tá sempre fazendo desenho. Então, o que você publica é apenas uma pequena parte de uma produção extensíssima que você está fazendo dentro da sua casa, no seu ateliê e que trata de questões que são questões das artes plásticas. Que são por exemplo tensões espaciais, o efeito da cor... Só que de alguma forma, em determinado momento, essas questões ligadas às artes plásticas passaram a me interessar bem mais do que a mensagem literária do quadrinho. A imagem começou a me interessar muito mais do que o texto. Eu não sei exatamente porque. Eu tinha uns dezoito anos nessa época...”

Passou, então, a lidar com o desenho, mas a questão que se colocava para ele, relativa às artes plásticas, era a da imagem como uma linguagem autônoma.

“Tem desenhos e pinturas daquele momento em que eu fazia manchas... Eu gostava muito do descontrolado da mancha. Por mais que eu tivesse lido Mondrian e Mondrian era muito forte na idéia da autonomia da imagem como linguagem, eu estava fixado por um outro lado da imagem como linguagem autônoma que era o Tachismo. E o Tachismo é a coisa mais antagônica em relação a Mondrian que pode existir... É lírico, é romântico, é descontrolado... Aí eu fazia aquelas manchas e colocava meu repertório de desenhista que eram umas garatujas, uns desenhos de rostos, de mãos, pessoas que estavam informes dentro de uma mancha. O segundo passo foi retirar os desenhos e me concentrar na expressão do gesto puro”.

Sua primeira participação em uma exposição coletiva foi com desenhos, as *garatujas* de que falou acima.

Em 1995, foi convidado pelo então diretor do NAC-PB, Gabriel Bechara, para participar do *Projeto Conexão*: O projeto realizou-se no NAC-PB e no MAC-Olinda. Pela primeira vez expôs duas *instalações*: ***Aquilo que não pode ser dito*** e outra que na época denominou **28 centavos**, e depois passou a chamar de ***Aquilo que não pode ser dito***.

“eu tenho desenhos de instalações de 88, de 89. Eu ganhava dinheiro com quadrinhos na época. Eu me lembro de uma viagem que eu fiz com os meus pais para o sertão, e eu via um monte de lenha junta e aí na minha cabeça vinha a idéia: se eu pegar essa coisa e colocar dentro da galeria, isso é uma escultura. Se eu pegar, por exemplo, uma série de pedras e colocar dentro de uma galeria isso é uma *instalação seriada*. Eu já tinha lido sobre artes plásticas, eu já conhecia alguma coisa de artes plásticas a ponto de reparar que aquilo que eu estava vendo era passível de ser incorporado ao repertório de artes plásticas. Agora, por que eu não fazia? Porque eu não era ninguém na cidade e porque eu não tinha dinheiro para executar os projetos. Era difícil conseguir pauta até pra expor... Era muito difícil”.

Em 1997, iniciou a elaboração de um dicionário pessoal, criando palavras para denominar sensações de ordem íntima. Fez sua primeira individual: **Vêdo**² no *Projeto Camelo no IAC*.

Eu acho que este trabalho aqui do lado [**Vêdo**], é muito esse processo de enxugamento dos viéses construtivos e uma espécie de preocupação com a anterioridade, com o que é anterior à construção. Por mais que seja até difícil precisar se existe alguma possibilidade de desmembramento entre construção e o que existiria anterior à construção.

Diminuir o processo de construção seria essa idéia de potencializar o que é inominável [...]. Por isso eu acho que os bilhetes que estão na sala, é o que eu concebo como desenho.³

[...]

² **Vêdo**. S.m. 1. Sensação de união ou fusão dos fatos e das coisas existentes. 2. Ligação entre fatos e coisas regida por algo invisível que promoveria uma ordem (DOSSIÊ de Marcelo Coutinho).

³ Esses bilhetes são fragmentos de uma série de diários pessoais que o artista mantém desde 1986.

A sala Vêdo que eu fiz, tenta fazer esse processo inverso: quebra na minha trajetória pessoal, na construção da minha obra, com determinados procedimentos [...]. A intenção dessa sala do Vêdo era você entrar na sala, e além de ver peças que têm arrojo escultural e tal, tentar fazer com que esse arrojo escultural ficasse abaixo de uma voz, que é mais importante pra mim, que são esses limites da linguagem, representados pela confissão ou pelo expurgo (COUTINHO, M. 1997a).

Na mostra inaugural do MAMAM, a *Ver e Verso Pernambuco*, realizou sua primeira *performance*: **Mavio**⁴, mais um verbete.

Na verdade, o que fascina e move o trabalho, a construção de todos **esses trabalhos**, é **atenção em cima dessa porção inata**, dessa porção incomunicável [...](COUTINHO, M. 1997a).

Em 1998, Marcelo participou em Dachau, na Alemanha, da coletiva *AMPAZONAS*, com mais um verbete: **Miáflo**⁵. Neste mesmo ano, realizou sua segunda exposição individual, **Aveclo**⁶, na Galeria Vicente do Rego Monteiro da FUNDAJ.

Atualmente tem desenvolvido trabalhos de *performance*, *ação*, *instalação* e *objetos*. Marcelo reflete sobre a distância existente entre a sensação e o relato. Como forma de expressar essa crise, vem lançando mão de palavras criadas por ele, que compõem o dicionário do qual falei acima. Tais palavras são a tentativa de substantificação de suas sensações.

Eu penso em artes plásticas, hoje, como um território nômade onde você pode se apropriar de qualquer tipo de suporte. Isso eu acho muito agradável: Imaginar que você pode se apropriar de som sem ser

⁴ **Mavio**. S.m. 1. Quando, mentalmente, em geral de olhos fechados, as luzes se apagam e enxerga-se duas linhas paralelas que tendem a se tornar uma. 2. Vê-se o mavio quando deseja-se algo longínquo, e através de meios imateriais, tenta-se alcançá-lo (DOSSIÊ de Marcelo Coutinho).

⁵ **Miáflo**. S.m.1. Alguma ordem interna que direciona o olhar e as ações corporais para o alheamento. 2. Um fluxo interno que, como forma de proteção do indivíduo, acaba por promover uma planificação do olhar, uniformizando semelhanças e diferenças que se expõem a sua frente.3. Paralisia temporária do gerenciamento das diferenças, que promoveria um estado de torpor e ausência de reação. (DOSSIÊ de Marcelo Coutinho).

⁶ Verbetes já citados na Apresentação desta dissertação.

músico, de jornal sem ser jornalista, de arquitetura sem ser arquiteto ou de um discurso filosófico sem ser filósofo (COUTINHO, M. 1997a).

Oriana Duarte

Nasceu em Campina Grande, Paraíba, no ano de 1966. Morou em Brasília de 1970 a 1975, ano em que veio morar no Recife.

Durante a infância freqüentou a Escolinha de Arte do Recife.

É formada em *Design* pela Universidade Federal de Pernambuco. No curso de *Design* iniciou a construção de uma série de objetos que eram muito próximos de artes plásticas.

“na verdade enquanto eu fazia *design*, eu tô falando produto em si, todo mundo dizia que eu fazia arte, né?”

Foi aluna regular da Oficina Guaianases de Gravura em 1988, e participou do ateliê livre de José de Barros de 1989 a 1990, onde trabalhou com gravura.

“Eu trabalhava com gravura mas não com intenção de explorar as técnicas da gravura. O que me interessava é que eu estava utilizando um recurso plástico para materializar idéias desvinculadas da formação acadêmica em *design*”.

O artista plástico Paulo Bruscky, foi uma referência importante para ela por ser mais voltado para idéias, uma instância de liberdade ligada a projeto.

“Chega é estranho você falar de todas as influências que você tem. Agora tem uma que para mim é memorável que é daquele: ‘É possível se fazer então isso como arte!’ Na minha pouca informação que eu tinha aqui em Pernambuco, quando eu tinha por volta, o quê, dezoito, dezenove anos, quando eu tive acesso a um trabalho de Paulo Bruscky, eu disse: ‘Isso é arte!!’ Dei uma puta gargalhada, me animei pra caramba de fazer, que ele era a única referência que eu ia... e naquele momento eu era uma estudante de *design*, eu não tinha nenhuma, nenhuma referência maior de artes plásticas a não ser Duchamp. Tanto que o meu primeiro trabalho foi uma homenagem a Duchamp. Meu primeiro trabalho em *design* foi uma sala pra ele jogar xadrez. Aí eu vejo Paulo Bruscky. Eu tive acesso, eu não me lembro qual era o trabalho de Paulo Bruscky, só sei que era uma puta, uma puta atitude como é o trabalho dele...”

Oriana passou a ter um trabalho sistemático de ateliê, em 1992, com o artista plástico Paulo Meira.

Realizou a sua primeira exposição individual, no Museu do Estado de Pernambuco, intitulada *Playground*, em 1995.

“*Playground*... A intenção era a relação do artista e a cidade. O artista era um transeunte, um flanerrie, pela cidade, e daí ele trava relação com ela. Em certos momentos o meu corpo chega a se fundir com alguns elementos da cidade, tipo o rio.. Um dos trabalhos de *Playground* chama-se ‘O rio que corre’. Outra referência importante, é que meu primeiro hino - que é um dos meus trabalhos contínuos, como os *Heteróclitos* e *A coisa em si*, que são trabalhos que eu repito sempre, mas sempre de uma maneira diferente -, o *Hino do estado de Pernambuco*, foi feito em *Playground*”.

Em novembro de 1996, passou a integrar o grupo *Camelo*.

“Mas acima de tudo a ação pra mim interessa muito. Tanto que não foi a toa que esses trabalhos que eu estou mostrando, a parte de *Camelo*, veio através de uma ruptura que foi levada pela ação. Houve uma ruptura no meu trabalho, uma descrença total no objeto que eu não pude ter outra atitude a não ser fazer coisas belíssimas, tá, que seria o aporte e a justificativa de uma grande ação. Eu tento fazer ações e nem por isso anular o belo que, que pode ser visto. Agora, doando esse belo ao mundo”.

Na exposição coletiva do *Projeto Conexão Camelo*, NAC-PB, em 1997, participou com a *instalação* denominada *O murmúrio das coisas*.

“quando eu materializo algo não há quem, não suporto amarras. Por isso eu me interesse tanto pela ação artística, não pela configuração matériaca. E aí foi natural, foi um processo natural. E eu me coloco super bem como teórica em *design*. Assim, eu questiono o objeto pra caramba. Eu tava falando pra Marcelo [Coutinho] que esse meu despojamento de botar tudo no chão e juntar esses signos tão, que parecem tão diferentes, mas não. No mundo tá tudo muito interligado, as coisas conversam e a gente nem percebe. [...] Mas esse despojamento foi da minha briga com o produto, com o produto dentro de uma sociedade que só vê uma única coisa, com esse olhar duro do homem. [...] Fazer arte pra mim [...] é minha legitimação de mundo, assim, eu digo: ‘No mundo existe isso. Ó Aqui ó! As coisas estão nos murmurando’. Foi meu primeiro trabalho no *Camelo*, foi ‘*O Murmúrio das Coisas*’, as coisas estão murmurando. Tá aqui: pedra, vidro, agora tem poeira no meio, tem...”

Ainda em 1997, no *Projeto Camelo no IAC*, realizou sua segunda individual e primeira *performance*: ***A coisa em si***, onde tomou uma sopa de pedra, pedra da qual é feito o seu trabalho.

A coisa em si... eita! ***A coisa em si***, a *performance*, que na verdade é um momento extremamente poético, tá, de redenção assim, eu aceito que é impossível mesmo, que é impossível se configurar algo e engulo o meu trabalho, e engulo, engulo o território que eu tenho...

[...] Eu senti a necessidade de realizar esse trabalho, num momento que o objeto, que a ação, que tudo se esgota.... Vi a impossibilidade do território invisível que seria este estado poético do artista de nunca conseguir configurar. Nunca consegue, tá? Na verdade ele acaba ingerindo e daí faz outro”.

Paulo Meira

Nasceu em Arcoverde, Pernambuco, em 1966. Veio morar no Recife em 1981.

É formado em *Design* pela Universidade Federal de Pernambuco.

“Eu fazia *design* e acho que no meu processo, acho que o que sempre aconteceu foi o seguinte: por mais que eu me conformasse com uma certa situação disciplinar sempre me fugia a essa metodologia, sempre havia um furo. [...] Então eu acho que eu sou um sujeito que jamais conseguiria me moldar a qualquer estrutura. [...] Porque eu sempre boto um pé fora, boto um dedo fora. Eu tô sempre cutucando assim, alguma coisa. Mas eu não tenho, por exemplo, meu trabalho é escultórico, é escultórico não é Marcelo [Coutinho]? Eu sou um escultor. Agora dentro desses códigos que eu manipulo, aí que tá, entra um...”

Iniciou trabalhando com pintura. Em 1992, passou a se dedicar profissionalmente à arte e em 1993 realizou sua primeira individual, ***Fábrica de Anjos***, no Museu do Estado de Pernambuco.

“***Fábrica de anjos*** era um projeto de uma fábrica mesmo, com todas as suas máquinas, todas as suas peças, como se fossem detalhes de uma grande estrutura de uma fábrica. Tinham pinturas e uma *instalação* com pintura”.

Sua segunda individual, ***Mors Janua Vitae***, realizada em 1995,

“era uma exposição que era toda passagem. Desde o título, *Mors Janua Vitae*, o próprio suporte tava em transformação, havia também uma escultura que transpassava a parede e na qual eu utilizei vidros, peixe e ferro...”

Realizou sua terceira individual e primeira *performance*, ***O Sono Turbulento***, em 1997, no *Projeto Camelo no IAC*. A *performance* consistia em fixar, com prego e martelo, no chão de madeira, diversas hóstias, às quais, depois de presas, o artista acrescentava éter.

Eu estava conversando com Marcelo Coutinho quando ainda estava elaborando a *performance* e resolvi fazê-la nesta exposição, percebi e revelei para ele, que nunca havia visto uma *performance* ao vivo. Foi por isso, Paulo Bruscky, que assim que eu acabei de realizá-la te chamei e disse “isso é coisa de louco”, é que eu não sabia como era, eu

nunca vi antes e, até brinquei da minha condição, pois fiz a *performance* e continuo sem ter visto. Eu fiz e por isso, não vi (MEIRA, 1997).

Em 1998 participou da *Ceará e Pernambuco - Dragões e Leões*, em Fortaleza, e da *Temporal/PE*, MAMAM, Recife.

“Porque eu acho o seguinte: a partir do momento que eu exponho um trabalho... o último trabalho da exposição do MAMAM, que foi a *Temporal/PE*, na verdade existe uma peça desse trabalho que tá exposta nesse [**Concerto para final de milênio – Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco**], mas só que são coisas completamente diferentes. Os elementos se repetem, mas uma coisa não tem nada a ver com a outra na forma, não tem nada a ver com a outra. Nem na forma nem no princípio da coisa. Nesse caso eu faço escultura, eu faço escultura de música, no outro eu fazia uma... eu criei um objeto pra se voar, né, digamos. Então, eu acho que essa minha preocupação com o público acaba me prejudicando porque eu sempre procuro não manter característica formal de um trabalho para o outro. [...] eu procuro ser exatamente não cartesiano”.

Na coletiva *Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco*, em 1999, participou com o trabalho **Concerto para final de milênio**.

“Agora dentro disso aí, desse aí, eu fiz uma música, fiz uma escultura que é uma grande partitura. Agora dentro disso existe milhões de desdobramentos que aí, eu acho que cabe às pessoas que querem ver arte contemporânea, se familiarizar com essas coisas. Se familiarizar com cor, se familiarizar com forma, se familiarizar com leveza, peso, o escambal a quatro, enfim, né? Com espaço, com... quer dizer, saber ver não é coisa fácil. Arte contemporânea é difícil realmente. É, é muito difícil. Agora eu faço questão de manter essa não visualidade...”

Sobre as influências....

“[...] Assim, eu acho que é impossível para qualquer artista contemporâneo, realmente, qualquer artista contemporâneo é negar influências, por exemplo, de uns pontos chaves da história, por exemplo: Beuys, Beuys é impossível, é impossível. [...] Então eu acho que nós artistas, eu tenho influência de milhares, eu sou um feixe de entidades, como diz Marcelo [Coutinho]. [...] Beuys, Paulo Bruscky, Artur Alipio Barrío, todo o mundo que eu penso, que eu leio. Ah! Eu tenho influências de um monte de gente. É impossível você... Duchamp, é muita gente”.

E o fio da meada do trabalho de Paulo?

“O fio da meada, do meu trabalho é levar a voar”.

Renata Pinheiro

Nasceu no Recife, no ano de 1970.

Concluiu o curso de Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco, em 1993. Ano em que atuou como *diretora de arte* dos filmes *Imagem* - grupo de dança Cais do Corpo (figurino e cenário); *América au Poivre*, média metragem em Betacam; e *Epiderme*, curta metragem em cinema super 8. Renata trabalhava, também, com pintura e modelagem.

Em 1995, foi selecionada como bolsista do Conselho Britânico pela curadora Dinah Dossor para participar de um curso de um ano na John Mooeres University, em Liverpool, Inglaterra. No ano seguinte participou da exposição coletiva da pós-graduação em artes desta universidade, na Galeria da Hope Street, John Mooeres University.

“O que eu achei bom dessa experiência é que a universidade nos dá um suporte técnico e estético importante para artes plásticas. Ela possui *workshops* de diversos materiais abertos o tempo todo para os estudantes, e isso me deu uma base para construção de idéias. Havia ainda uma biblioteca maravilhosa e eu tinha acesso a uma produção de artes plásticas viva e dinâmica”.

Em 1997, realizou sua primeira individual, *What are you expecting to see? Projeto Camelo no IAC*.

“Esse trabalho é fruto da minha experiência na Inglaterra. Eu voltei com um olhar bastante observador a respeito de como as pessoas agem quando não estão sendo vistas.

“No Grupo Camelo nós estávamos pensando um projeto em que cada um iria fazer uma vídeo-instalação, o que depois foi repensado, ficando mais livre para os projetos individuais. Mas aí, eu já tinha começado a criar a idéia do olho mágico; cheguei a pensar em utilizar imagens de *câmeras vigilantes* de lugares públicos, e vi que não era permitido. O trabalho sofreu, então, modificações, e a idéia que permaneceu foi a do *observador/voyeur*”.

No Projeto *Videotape Camelo*, participou com um trabalho onde as pessoas precisavam ajoelhar-se sobre uma almofada para olhar o interior de um cubo, através de um olho mágico.

“Agora o meu [trabalho] é uma coisa talvez mais pra o popular, mesmo, sabe? [...] Popular, no sentido de... de coisa... de... massificação. Por exemplo, religião... é massificadora, né? Ela pega um... uma grandíssima quantidade de gente, né? E ali, aquele trabalho eu tava exatamente fazendo uma... ironizando um pouco com a religião. Não... tava... jamais ironizando com fé, não. Eu respeito demais fé. Eu acho que eu não poderia fazer um negócio desse com o... com o sentimento de ninguém. Mas o que eu tava ironizando era com... talvez com... a religião cega que lhe promete mundos e fundos e... tira o seu dinheiro, quer dizer, o bem material. Ai... engraçado, as pessoas teriam... que se ajoelhar pra poder observar a obra. A obra toda voltada pra dentro. É um cubo com o olho mágico”.

O grupo *Carga e Descarga*

A idéia inicial do *Carga e Descarga* era a de ser uma revista. Uma revista que reuniria os artistas que freqüentavam o Bar Royal no Bairro do Recife.

“Porque de uma certa maneira, partiu da... minha cabeça e da cabeça de Flávio, de formar o grupo, convidar Márcio e convidar Dantas. Inicialmente a idéia do *Carga e Descarga* era uma revista... donde iriam participar o Paulo Meira, Oriana... é... a gente ia ter... era... a gente queria fazer um movimento aqui no Bairro, que a gente iria juntar toda a moçada que tava no Bairro, começando a chegar, e a gente teria uma revista, uma coisa que... que marcasse o que a gente tava fazendo. E o nome sugerido foi *Carga e Descarga*, porque... quando a gente tava conversando num bar, no Bar Royal, tinha uma placa, que tinha CARGA E DESCARGA. Essa coisa de você chegar, carregar e ir embora descarregar em outro lugar. Uma coisa que é sempre... cíclica. Você chega, se armazena, enche e depois vai embora, despeja, volta... essa coisa do *Carga e Descarga* tem essa idéia”.

Essa revista, entretanto, nunca chegou a ser publicada. O grupo acabou se estruturando, em 1995 ou 1996 (há controvérsias quanto à data), da seguinte forma: Flávio Emanuel, Maurício Silva, Márcio Almeida e Dantas Suassuna.

Diferentemente do *Camelo*, o *Carga e Descarga* não se reúne para discussões teóricas ou estudos coletivos. Seu compromisso, enquanto grupo, é a ação. Quando algum dos integrantes tem uma idéia a ser realizada em conjunto, acessa o outro, e aí se discute e se elabora um trabalho. Assim, o grupo vem realizando *performances* e *ações* em eventos e na rua, tendo portanto um viés de arte pública.

“O grupo *Carga e Descarga*, como já falei, tinha cada um o seu trabalho individual, que era totalmente diferente um do outro, né? Tinha uma ligação, mas não tinha um trabalho, assim, que você poderia dizer que eram próximos demais, lógico, todo mundo tem afinidades com a pintura que você tá fazendo hoje. Mas o grupo, enquanto grupo, cada um tinha a sua individualidade. E, é... a proposta do grupo era essa coisa da rua, de levar o trabalho para um grupo muito maior, né? É difícil explicar essas coisas, porque às vezes fica passando, ou parecendo que o nosso trabalho não era um trabalho intelectualizado, ou que não era um trabalho muito preocupado com o conceito de

conteúdo. Não! Nós tínhamos toda essa preocupação. Mas nós queríamos que isso atingisse um público maior. Não só um grupo restrito a críticos, a pessoas que são entendidas de arte contemporânea...o trabalho da gente seria uma coisa que estaria mas ligado a atingir um público maior”.

Participam de trabalhos em espaços onde existe uma grande afluência de pessoas, como ruas e festas. Em 1996, por exemplo, realizaram uma intervenção plástica no bairro do Recife, pintando fachadas de alguns edifícios; e toda a intervenção plástica da Festa do Túnel, *rave* que aconteceu no túnel Augusto Lucena, em junho de 1997.

“A gente foi convidado para fazer umas intervenções numas festas. Numa festa que teve no túnel, aqui, bem interessante por conta de convidar a gente, aí o pessoal disse: Pôxa, negócio de festa de túnel, festa de disco! Tem nada a ver. Eu disse não. A gente vai lá, faz um trabalho que vai despertar a curiosidade das pessoas e o grupo começa a cair na boca de todo mundo. Pra todo mundo saber, e um dia quando a gente fizer uma exposição na galeria, todo mundo vai porque já viu”.

Faz parte da maneira de atuar do grupo, também, a idéia de convidar outros artistas para participar dos seus projetos. É o caso da *instalação* realizada no Congresso Internacional dos Jornalistas que contou com a colaboração de Ana Clarisse, fotógrafa da Folha de Pernambuco; e da exposição coletiva ***Sacrossantos Eróticos***, realizada na Galeria Vicente do Rego Monteiro e NAC-PB, em 1997, para a qual convidaram Jobalo, Oriana e Paulo Meira.

“Aí, pum, surgiu essa idéia. Vamos fazer uma exposição... que tenha como tema sacro santos eróticos. Que a gente mexa com a religiosidade e o erotismo. Pô, é um negócio que... aí eu fiz um quadro que se chamava Sacro Santos Eróticos. Daí a idéia da gente fazer uma exposição com esse título... convidar... porque... a história legal do grupo *Carga e Descarga* é que além do grupo *Carga e Descarga*, os nossos projetos é também convidar as pessoas”.

Convém notar que todos os seus integrantes trabalham com pintura, mas utilizam outros meios de expressão. No momento estão editando um vídeo, o ***Sacrossantos Eróticos***.

Gostaria de ressaltar que é muito difícil contar a história do *Carga e Descarga*, pois, a *autoria* do grupo confunde-se com a *autoria* de seus integrantes na medida em que eles, individualmente, também realizam eventos e projetos, e muitas vezes convidam os outros membros do grupo para que colaborem ou participem. Isto faz com que, socialmente, alguns desses projetos apareçam como do *Carga e Descarga*, quando, na verdade, é de um de seus artistas.

A marca mais forte do *Carga e Descarga*, é, para mim, o fato de eles insistirem em realizar criações coletivas. Os trabalhos do grupo são criados em conjunto. Eles se dispõem a lidar com todas as dificuldades que uma empreitada desse tipo requer, como a dificuldade de várias pessoas trabalhando juntas, uma interferindo no trabalho da outra.

“O grupo tem realizado muitos trabalhos à convite - convites diversos para eventos e festas -, é como se o grupo tivesse criado vida própria. Ele anda com seus próprios pés”.

Flávio Emanuel

Nasceu no Recife, em 1966.

Desde muito cedo, Flávio soube que iria trabalhar com arte. A pintura e o desenho estiveram muito presentes na sua infância.

“Pintura é um grande suporte, assim... pra mim. Pintura é uma coisa que eu acho que resolvo muito bem. A pintura. Ela direciona tudo, assim, pra mim.

“[...] a minha idéia, a minha... tudo, assim! Na verdade, eu... utilizo de um... assim, um processo de trabalho. Porque eu escrevo, depois pinto, sabe... e depois vou ampliando tudo isso, como se estivesse escrevendo um livro, sabe? Vou ampliando e vou solucionando de outras formas, assim. Mas a minha forma de pensar é pintura”.

Prestou vestibular para o curso de Arquitetura, mas apenas por pressões familiares. No Centro de Artes da Universidade Federal de Pernambuco, realizou diversos Cursos de Extensão, freqüentando os ateliês de Queralt Pratt e Lenira Regueira, e o ateliê de José de Barros.

“Eu nunca fiquei nessa coisa assim. Meu trabalho sempre foi muito abstrato... meu trabalho de pintura... sempre foi muito abstrato, e eu... só que eu utilizava, em vez de desenhar o inseto, eu colava inseto no trabalho, né? Aquilo é figurativo? Não! Porque eu não desenhei, não fiz aquela figura, né? Eu coleí a figura ali. Pois é! Aí inventaram o novo abstrato, o novo figurativo, aí complicou, aí entrou a *instalação*, agora *instalação* e pintura... essa discussão não leva a nada. Leva a nada. Essa é uma discussão que eu acho pra crítico ter o que escrever e ter o que vender livro, assim, eu acho, sabe? Porque eu acho que a pintura nunca vai morrer... como a *instalação* é um... lógico que o artista vai se atrair por isso. Se ele tem condições de fazer, ele vai se privar daquilo? Não. Ele vai ter que fazer. Ele vai... ele é um artista... antes de tudo, ele é um curioso, né? Eu me interesso por essas coisas, assim... que você tá um pouco além do que... da mentalidade atual... pensante, sabe? Assim. Eu gosto muito dessa coisa virtual que tá acontecendo agora. Me atrai muito. Eu agora vou estudar computação gráfica, *internet*, porque me atrai muito esse tipo de coisa. Quero saber, eu quero fazer esse tipo de coisa, porque eu acho muito legal. Outro universo...”

Em 1995, criou o N.A.V.E., Núcleo de Artes Visuais e Experimentos, que desenvolve experimentos plásticos dentre eles o *Temporal/PE*.

“Criei a N.A.V.E. - núcleo de artes visuais e experimentos. Criei a N.A.V.E., o *Carga e Descarga* e a gente começou a fazer coisas, sabe? E eu... é... isso é, acho que isso é mais uma... é mais uma faceta, mais uma... é... do artista contemporâneo. Ele tem que saber dessas coisas, assim. Ele tem que tá... atento pra esse tipo de coisa.

“Pra você participar de uma coisa com qualidade, com... sabe? Mas antigamente era uma coisa muito... muito ridícula até. De você... de as pessoas pegarem seu trabalho e botarem de um jeito, não sei o quê... não! Você diz eu quero fazer uma coisa, eu quero ver do jeito que eu penso, assim. Aí foi quando eu comecei a produzir minhas coisas”.

Desenvolve trabalhos onde une pintura, *instalação* e *performance*; pesquisa linguagens multimídia e *vídeo-arte*. Trabalha com material orgânico como insetos e animais conservados em formol, empalhados, e, por vezes, vivos.

“Porque eu sempre utilizei esse tipo de coisa. Eu sei uma coisa que me... que me atrai muito é... essa coisa orgânica, essa coisa, sabe? De você não... de você não tentar imitar a natureza. Você tentar fazer a natureza. Não é querer ser Deus, não. Nem é querer... é você criar uma natureza mesmo, sabe? Você usar substâncias, você usar... assim, esse tipo de coisa me atrai muito... eu sempre... meu trabalho sempre foi assim. E aqui nem se falava de *instalações*. Acho que em 1980 a gente fez uma exposição, eu empalhei 50 ratos, assim... foi uma complicação porque uma jornalista queria me processar... por causa desse negócio... proteção... a sociedade protetora dos animais, porque eu empalhei ratos, não sei o quê... eu sempre trabalhei dessa forma...

“Isso sempre me atraiu. Sempre teve até na minha pintura. O que aconteceu foi que eu passei um tempo muito grande na pintura... pesquisando pintura, pra diluir isso. Porque na pintura ficava meio mórbido, sabe? As pessoas se enjoavam quando viam. Então eu tive que tratar, tive que pesquisar muito pra que essa coisa, assim... as pessoas vissem e não tivessem esse tipo de coisa assim. Eu não digo que eu... não que eu não quisesse chocar ou... chocar ou não chocar, sabe? Mas de que as pessoas vissem aquilo como se vê um animal realmente! Como se vê a natureza. Acho que é por aí, assim. Aí o que aconteceu foi que eu tive que pesquisar muito. Tipo de material, tipo de pigmento, tipo de... utilizando louça, utilizando... tudo isso na pintura. Isso vai resolvendo de um jeito que, ao mesmo tempo, paralelamente eu trabalhava tridimensionalmente a coisa. Trabalhava... e fui formatando tudo. Eu acho que um trabalho meu... eu não gosto de falar assim: faço *instalação*, faço pintura, faço isso, não. Até porque eu uso muito isso.

Uso muito a pintura na *instalação*. Uso muito a *instalação* na pintura. Gosto muito desse tipo de coisa. De você... não se ater, não se prender a nenhum tipo de regra”.

O trabalho de Flávio, como o de outros artistas de sua geração, está muito ligado a outras áreas e não apenas a artes plásticas.

“É, pois é. Eu acho assim... eu acho que... hoje em dia o meu trabalho ele é muito... muito ligado a... a exatamente ao que eu li, sabe? O que eu li... Eu gosto muito de ler biografias de pessoas, sabe? E eu vejo muito a história... das pessoas... que fizeram alguma coisa. Mas, por exemplo, em literatura, eu gosto muito de Jorge Luis Borges... Gosto muito de Kafka esse tipo de coisa assim. Essa coisa mais fantástica, sabe? De... mas aí é... eu junto todo esse tipo de coisa, assim...”

“Acho que, por exemplo, Brennand é um cara que... ele me mostrou um caminho certo de você lidar com arte popular, sabe? Eu acho perfeita a maneira como Brennand trabalha a arte popular. E durante muito tempo eu exercitei isso. Exercitei mesmo! A coisa de você não ter medo de usar a figura bruta do jeito que ela é, sabe, pra arte popular, e colocar no seu trabalho assim. Sem medo. Sem requintar, sem nada. Usar do jeito que ela usa. E como fica legal, o elemento primitivo mesmo, junto de um trabalho... de um elemento mais sofisticado, num trabalho só, sabe? Esse tipo... esse tipo de referência eu tive de Brennand, assim. Foi de um... um... me influenciou muito. Por ele ser um cara que estudou muito, ser um cara é... muito rico de informação, essa coisa toda... a formação dele... estudou com... Léger não sei o quê, não sei quê lá... isso eu achei muito legal. Um cara que tem tanta informação e o trabalho dele é totalmente... se você olhar direitinho, todos os elementos... se você separar um elemento dele... é um elemento de Zé de Mandacaru, é um elemento de um ceramista lá do sertão. É muito nordestino e muito primitivo! Mas pela carga cultural...”

Márcio Almeida

Nasceu no Recife, Pernambuco, em 1963.

Em 1988, desistiu do curso de Zootecnia e começou a trabalhar com pintura. Participou da Brigada Henfil, pintando muros da cidade junto com outros artistas.

“Eu comecei a pintar muro pra fazer número dentro da Brigada Henfil. Esse foi meu primeiro contato com tinta na verdade.”

Depois integrou o Quarta Zona de Arte. Ao sair do Quarta Zona teve um ateliê individual, em seguida dividiu ateliê com Maurício Silva. Atualmente desenvolve trabalhos de *instalação*, *performance*, intervenções urbanas, *vídeo-arte* e trabalha com pintura sobre telas de grandes proporções.

“Um outro artista que me interessou muito foi Cy Tombly, que é uma figura que usa muito o grafite. Ele usa mais o grafite do que a pintura. E assim, o grafite tem uma forma muito parecida com a que eu uso: como matéria, o grafite como matéria. Vamos supor, o grafite ele faz parte da composição do mesmo jeito que a massa de tinta, entende? É assim, eu sempre falo uma coisa: a música para mim é uma coisa muito importante pro meu trabalho. O escutar. O escutar. Eu trabalho ouvindo música. Muito alto, muito alto. Rock and Roll, e, agora com essa coisa da Cena Pernambucana tem algumas pessoas que eu escuto. [...] E assim quando eu estou escutando música muito alto, eu tô pintando, é uma coisa muito de transe, muito de... é muito transe mesmo. Uma coisa que eu acho até engraçado. Porque eu tenho uma formação marxista e assim, não acredito muito nessa coisa do...”

“Eu usei esse nome transe, mas não sei se poderia usar esse nome. Mas assim, é uma coisa muito individual, muito é, de querer sair da vida naquele momento. É sair da vida mesmo. Eu esqueço tudo pra pintar.

“Eu trabalho com muita velocidade, eu falo de uma *eletro-atitude*. Assim, eu comparo minha mão àquelas máquinas de eletroencefalograma, eletrocardiograma, porque eles utilizam de impulso para riscar, pra poder, pra fazer aqueles desenhos, aquelas coisas. “É muito assim, não penso nos desenhos que eu vou fazer. Lógico que depois vai ter uma preocupação com a composição do quadro, com a questão da iluminação, essas coisas todas, mas que isso vem depois de todo o processo.

“É esses impulsos que eu falo de impulso da pintura, da coisa sair da cabeça direto pra mão, mas sai da cabeça. Quer dizer, quando sai da cabeça é porque é coisa pensada”.

Maurício Silva

Nasceu no Recife, Pernambuco, no ano de 1960.

Maurício chegou a prestar vestibular para Geografia, mas abandonou e passou a se dedicar à pintura.

“Eu fiz geografia porque, há essa coisa de sua família querer que você estude e faça vestibular e se forme. Aí, desde o começo, nunca gostei de estudar. Nunca gostei de estudar em escola... de ir pra escola. Achava sempre um saco. Agora, sempre gostei de ler, e sempre gostei de me informar, principalmente sobre artes plásticas. Eu achava da porra, quando li pela primeira vez Van Gogh, li...um livro que era uma biografia dele ‘Sede de Viver’ me lembro até hoje: ‘Sede de Viver’. É um livro que minha tia que me deu. Um livro que fiquei impressionado. Como um cara tem uma vida tão doida dessa! Um cara que era determinado a fazer uma coisa. Um cara que só queria ser artista profissional. E aí eu fiz... nessa época fiquei meio indeciso... fiz vestibular. Tinha casado pela primeira vez... e comecei a estudar na faculdade, um ano, dois anos, quando eu disse, sabe uma coisa? Não é a minha mesmo! Não dá pra mim. Parei e comecei a fazer cursos de arte contemporânea aqui, cursos de arte contemporânea lá... Fiz um curso com um cara chamado Ipiranga Filho aqui, que foi um dos primeiros cursos que eu fiz de arte contemporânea. E aí com ele eu aprendi uma porrada de coisa. Fiz... inclusive, através dele conheci outros artistas, como Adão Pinheiro, Abelardo da Hora, Anquizes de Azevedo, Montez Magno, esse pessoal todo da história da Ribeira, essa coisa toda conheci através de Ipiranga. Fiz cursos no Festival de Inverno da Católica...”

Seu trabalho inicial estava muito voltado para a cidade de Olinda, lugar onde morava.

“No início da minha carreira eu desenhava muito coisas de Olinda, o que eu chamava de *nova mitologia olindense*. Bem figurativo, coisas lá de Olinda. Apesar de que, meu trabalho continua sendo figurativo, mas... era uma reinterpretação da cidade de Olinda... a partir do carnaval e do meu dia a dia na cidade. Eram muito cores vivas. Cores muito vivas. Usava muita cor, assim. Depois eu comecei a desenvolver um trabalho que era... uma coisa... minha mesmo, pessoal. Saí um pouco de Olinda. O pessoal até dizia... alguns amigos meus falavam: ‘Maurício, sai de Olinda, Maurício!’ Porque continuava

pintando essa coisa das igrejas, das ladeiras, lá de Olinda, mas daí eu depois comecei a fazer uma coisa mais pessoal mesmo”.

Alguns artistas marcaram o seu percurso inicial:

“Bom, no começo... no começo, bom desde 79 que eu venho desenvolvendo um trabalho com arte e, inicialmente o meu trabalho, como sempre, todo mundo que começa tem um trabalho meio como procurando ali o que queria ser, o que poderia se fazer. E eu tinha uma ligação muito forte com uma pintora e gravadora austríaca que morou um tempo em Olinda que chama-se Maria Tomaselli. E a Maria, ela ficou assim, encantada com o meu trabalho quando eu comecei... 79, eu nasci em 60. Eu tinha 19 anos.

“Mas isso no início. Nunca mais tive notícias dela. Mas foi uma pessoa que me impressionou bastante. E, lá de Olinda, no começo de minha carreira, foi o Zé Barbosa, que até hoje é meu amigo, gosto muito do trabalho dele”.

Nos anos 80, Maurício participou da Oficina Guaianases de Gravura onde desenvolveu trabalhos em litogravura, e integrou o grupo *Carasparanambuco*. No final da década, veio para o Recife, quando frequentou o Quarta Zona de Arte e montou o ateliê coletivo, *Mercúrio 108*, no Poço da Panela.

“Saí de Olinda. É... aí fui, vim pro Recife... comecei a desenvolver um trabalho... é... só, no ateliê, e depois fui convidado pra... pra montar um ateliê com... Dantas Suassuna, Rinaldo, Romero de Andrade Lima e Martin Simões. A gente... e Zé de Mandacaru... apareceu lá na hora... que ele era o jardineiro do nosso ateliê e se tornou um artista. E aí a gente... é... fez uma porrada de coisa, umas exposições, depois eu vim aqui pro Bairro do Recife. Isso há 10 anos atrás. Faz 10 anos que a gente tá aqui no Bairro. É legal você ver essa transformação do bairro aqui”.

No início de 90, instalou-se no bairro do Recife, dividindo ateliê com Márcio Almeida e Eduardo Melo. Atualmente, desenvolve pesquisa com materiais diversos e pintura a óleo. Realiza *performances*, *instalações* e intervenções urbanas.

“Minha produção maior é pintura. É assim, tenho, tô tentando desenvolver um trabalho com pintura há muito tempo. Quase todas as minhas exposições têm pintura. Apesar de

usar o espaço com *instalações*, mas a grande predominância sempre é a pintura. Faço a coisa em conjunto”.

“Agora, por exemplo, agora eu tô desenvolvendo esse trabalho que são... pedras quebradas, são coisas de... são... que eu chamo de fragmentos... que por coincidência quando eu viajei pra... França, chegando lá, numa região da Bretanha, que fica no sul... da França, onde Anne tem uma família, eu descobri que já estava fazendo aqui, isso que eu vi lá; [...] Isso é uma coisa regional? É, porque são pedras do sertão do Seridó. Ao mesmo tempo, tenho isso na Bretanha também. Eu acho que isso é uma coisa legal. E também não me preocupo de... de ser ou não ser regional. Eu sei o que tô fazendo”.

Artistas incentivam intervenções urbanas

Grupo Carga e Descarga trabalha nas ruas do Recife com pintura, escultura, música e fotografia

Káthuly Góes
Do grupo de CARGA

Os artistas plásticos Flávio Emmanuel, Márcio Almeida, Dantas Suassuna e Maurício Silva são os entusiastas em relação aos projetos que vêm desenvolvendo desde o ano passado, com intervenções urbanas. A Carga e Descarga, e estimular a produção não convencional e reunir, em eventos periódicos, várias vertentes da arte.

O objetivo se traduz na criação coletiva, que reúne até agora artistas plásticos, músicos, fotógrafos e bailarinos. O Carga e Descarga nasceu em '95 e já tem no currículo o evento *Temporal PE* (dezembro/96), uma exposição (*Sacramentos Esculturas*) na Galeria Vicente do Rego Monteiro, e, mais recentemente, toda a intervenção plástica da *Festa da Família* realizada em meados de junho.

Pintando fachadas de prédios abandonados, incentivando o lançamento de bandais, ainda desconhecidas do grande público, revelando o talento de pintores, escultores, bailarinos e fotógrafos, o quarteto tem ainda muitos planos para '97. O grupo recebe mais um evento *Temporal PE*, a divulgação do projeto em outros estados nordestinos, uma mostra de camisetas pintadas, a chegada da intervenção plástica em algumas comunidades da periferia e um evento, ainda não definido, utilizando como base as águas do Capibaribe.

"É um projeto de uma coisa de *long-term*, de artistas amigos que querem mostrar seu trabalho, com apoio dos alemães. Nos incentivamos todas as formas de arte e aproveitamos para realizar projetos plásticos que tocam aos limites dos ateliês. E arte na rua e queremos ver integradas todas as formas de expressão, prin-



Flávio Emmanuel, Márcio Almeida (sentado), Dantas Suassuna e Maurício Silva pintam fachadas de prédios abandonados e incentivam a produção cultural diversificada no Recife

cipalmente dos artistas da nova geração, que estão produzindo muito nestes últimos anos", resume Flávio Emmanuel. "Surta visões mais romântica da coisa, podemos dizer que estamos transformando o bairro em um grande cenário multicolorido.

PARCEIROS
Para viabilizar a pintura dos casarões abandonados no Bairro do Recife e de peças que completam as instalações no meio da rua, os artistas contam com apoio das Tintas Coral. O convênio levou artistas plásticos amigos para participação nos eventos de rua oficialmente não recusados. "Que pintor ou escultor não se interessa pela experimentação?", questiona Márcio Almeida.

No evento *Temporal PE*, de dezembro passado, os quatro conseguiram apoio da Prefeitura para fechar a rua Mariz e Barros, na altura do cruzamento com a rua Tomarima. Para quem conhece o Bairro do Recife, o apoio e a espina do Ilar Royal Promoveiram um ano reunindo artistas plásticos (pintura de paredes e instalações no meio da rua), fotógrafos (intervenção e músicos (Quero-se Ligar e Faces do Subúrbio). "É uma forma de integração e revitalização de nova maneira", lembra Maurício Silva.

O projeto na rua terá mais uma versão neste mês de julho. "Estamos fechando todos os contatos para promover mais um *Temporal* no próximo dia 18. Já confirmamos as participações das bandas Clima dos Análisis (Iburá), Elementos Delétricos (Ipojo da Panela) e, novamente, Quero-se Ligar e Faces do Subúrbio. O pessoal da Imago Fotografias topou organizar uma mostra de fotos no Bar Royal e o grupo de dança Plo e Circo garantiu uma apresentação. Nós, artistas plásticos, vamos preparar todo o cenário, do chão à parede, para o evento", revela Flávio Emmanuel. A Prefeitura vai montar o palco, fornecer a iluminação e conseguir o fechamento da rua, com o Detran, para que o público possa ficar à vontade na arte do evento. A Plo está garantindo o cachê dos músicos.

A capital potiguar está passando por um processo de revitalização, a exemplo do que acontece no Bairro do Recife, e é justamente nestas áreas mais antigas e próximas da cidade (Ibirubama) que os artistas pernambucanos devem mostrar seus trabalhos não convencionais. Quem sabe a iniciativa não estimula artistas de estados vizinhos?

Avista de lavar arte alternativa para alguns bairros da periferia e uma iniciativa da Fundação de Cultura Cidade do Recife. Ainda em fase de negociação, a proposta é de que os artistas do Carga e Descarga intervenham, por exemplo nos muros de Casa Amarela, a rua que a comunidade participou ativamente do processo. "Essa proposta não atrai muito, principalmente porque criações grandiosas têm saído de vários comunidades, como é o caso da música, no Alto José do Povo. Não pretendemos intelectualizar a arte de forma alguma. Queremos oferecer coisas novas e ver o público se aproximando dos artistas", encerra Maurício Silva.

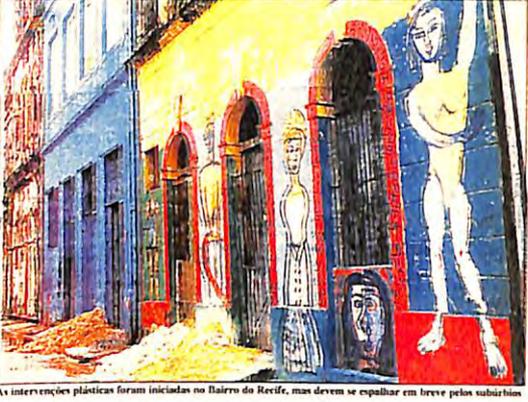
REPERCUSSÃO

Os quatro pintores da Carga e Descarga organizaram em abril a exposição *Sacramentos Esculturas*, que ocupou uma das galerias da Fundação (Derby), com propostas ousadas de

EVENTOS PROGRAMADOS PARA OS PRÓXIMOS MESES INCLUEM UMA MOSTRA DE CAMISETAS PINTADAS E AÇÕES NOS BAIRROS DA PERIFERIA

instalação. Além deles, estiveram no evento os pintores Oriana Duarte, Paulo Meira e Jobal. E com esta mostra que eles pretendem ampliar as fronteiras do projeto. Em agosto, vão levar todo o material para exibição no Núcleo de Arte Contemporânea (João Pessoa) e no Núcleo de Arte e Cultura (Natal/RN), instituições culturais ligadas a universidades.

"Além da exposição, vamos levar um vídeo com cenas minutos de pro-



As intervenções plásticas foram iniciadas no Bairro do Recife, mas devem se espalhar em breve pelos subúrbios



VEÍCULO SERVIÇOS



OS MELHORES PREÇOS, PREÇOS E QUALIDADE

VOCÊ ENCONTRA AQUI!

<p>C. NEDEIROS REBOQUE</p> <p>Atendimento 24h com mecânico</p> <p>Chaminado/Parque (Guilino) - RB 10.00</p> <p>Av. Cruz Cabral, 218 - Lapa - Recife</p> <p>Fone: (081) 221.5226</p>	<p>IVALDO PEÇAS E SERVIÇOS</p> <p>Preço Original</p> <p>Serviços de Engenho de, Freio, Carburador, Motor e Óleo de Marcha.</p> <p>Av. Norte, 3119 - Boa Vista/Recife</p> <p>Fone: 243.0218 - Fone/Fax: 427.3825</p>	<p>Smart</p> <p>RENT A CAR</p> <p>RENOVAÇÃO INTELIGENTE</p> <p>Av. Delfino de Sousa Leão, 471 - 04 753e Hotel - Boa Vista</p> <p>Telefone: 482.3488 - 0800-81.3424</p>	<p>Crismar</p> <p>RENOVAÇÃO</p> <p>RENOVAÇÃO DE BARRAS, 4797 - Imbituba</p> <p>Tel.: (081) 339.2064 / 1782</p>
<p>AP ADOLFO PNEUS</p> <p>REPARAÇÃO E REFORÇO</p> <p>Fluxo suave e sem ruídos inesperados</p> <p>Eliminação da superaquecimento</p> <p>Reduz os custos</p> <p>Atende todos os tipos</p> <p>Av. de Maracá, 40 - Recife - 51010-000</p> <p>Fone: (081) 471.2522</p>	<p>caetés</p> <p>Reparação e Serviços</p> <p>GRANDE ESTOQUE E PREÇO BAIXO</p> <p>REPARAÇÃO E REFORÇO DE PNEUS</p> <p>FONE: (081) 471.2522</p> <p>Av. São Sebastião, 218 - Recife - 51010-000</p>	<p>OFICINA AUMBAN</p> <p>LANTERNAGEM, PINTURA EM ESTERIL, MECÂNICA ETC.</p> <p>CREDENCIADA O PRINCIPAIS SEGUROSADORA</p> <p>REPARAÇÃO DE VEÍCULOS</p> <p>CONDICIONEROS E SERVIÇOS PARTICULARES</p> <p>ESTRADA DE BELÉM, 1274 - CAMPO GRANDE</p> <p>FONE: FAX: 241.4331 - 241.2839</p>	<p>TOTZAUTO</p> <p>PEÇAS E SERVIÇOS ELÉTRICOS</p> <p>DIAGNÓSTICO BOSCH - WIPAC</p> <p>ARTES - C&S - LUCAS</p> <p>INJEÇÃO ELETRÔNICA:</p> <p>PEÇAS E SERVIÇOS</p> <p>Av. de Maracá, 40 - Recife - 51010-000</p> <p>Fone: (081) 471.2522</p>
<p>INTERPARK</p> <p>LOÇAS DE VEÍCULOS</p> <p>FONE: 465.0349</p> <p>Av. de Maracá, 40 - Recife - 51010-000</p> <p>Fone: (081) 471.2522</p>	<p>CC PNEUS</p> <p>O PRIMEIRO REFORMADOR</p> <p>CREDENCIADO NOS NORDES DE</p> <p>Fone/Fax: 429-0425</p> <p>Av. Para Kardecista, 1003 - Olinda</p>	<p>Publicidade e RP</p> <p>Indústria e serviços de Veículos e Serviços em</p> <p>Recife e região. Para mais informações, por favor, ligue para</p> <p>0800-0000000</p> <p>0800-0000000</p>	<p>Publicidade e RP</p> <p>Indústria e serviços de Veículos e Serviços em</p> <p>Recife e região. Para mais informações, por favor, ligue para</p> <p>0800-0000000</p> <p>0800-0000000</p>

Figura 5

Betânia Luna

Nasceu no Recife, em 1957, mas morou toda a sua infância no Engenho Cangaçá em São Lourenço da Mata, Pernambuco. No engenho, dividia sua atenção entre a biblioteca e os “porões” da casa, e os pequenos animais - lagartos, grilos, sapos - que habitavam as redondezas. Aos 11 anos veio morar no Recife. Aqui, Betânia fez o curso de Arquitetura na Universidade Federal de Pernambuco. Desde 1992 ela está atuando em artes plásticas.

“Eu comecei no Quarta Zona. Passei um ano lá com os meninos... e depois aí Alexandre [Alexandre Nóbrega] estava alugando essa sala, eu fui para o ateliê. Muito só. Muito só. Sempre foi muito só meu processo. Muito penoso, até, porque... eu... quer dizer: penoso e prazeroso. Mas eu tive que descobrir muita coisa, até do ponto de vista técnico mesmo, com relação a pintura, sozinha. Porque eu não tinha muito... não tinha ido a escola nenhuma... não conhecia... enfim, foi muito só. Só fiz aquele curso do Quarta zona que eles ofereciam, e depois eu fiquei lá, acho que uns seis meses, participando de um ateliê coletivo”.

Depois desses seis meses no ateliê coletivo Quarta Zona de Arte, do qual fizeram parte Zé Paulo, Maurício Castro, Flávio Emanuel e Márcio Almeida, Betânia alugou uma sala - seu ateliê até hoje -, no bairro do Recife, no mesmo prédio onde Alexandre Nóbrega, Marcelo Silveira, Paulo Meira e Oriana tinham, também, seus ateliês. Hoje, neste prédio de nº 507 da Avenida Alfredo Lisboa, no Bairro do Recife, além dos ateliês de Betânia e Marcelo Silveira estão os de Rinaldo, Maurício Silva e Márcio Almeida. Betânia, portanto, trabalhava no Museu do Estado de Pernambuco e nos intervalos do almoço ia pintar no seu ateliê.

“eu tenho uma relação forte com Alexandre, por conta de um período que eu comecei, que ele... é engraçada essa história. Eu trabalhava [no ateliê] de 12 às 2 da tarde, que era entre os dois expedientes. E eu tive uma história do Itaú Galeria... Aí não almoçava. E aí, ele, algumas vezes, me botava na porta, uma xícara de café. E eu tenho uma lembrança dessa xícara de café assim, muito...”

Em 1994, realizou sua primeira individual, no projeto Itaú Galeria, em Campo Grande, MS. No mesmo ano expôs na coletiva *Objeto Abjeto*, no Centro de Informática e Cultura II, Itaú Campinas, SP.

Em 1998 participou da *Temporal/PE* no MAMAM.

“Desde o *Temporal/PE* que eu senti que o meu trabalho estava reforçado pelo grupo. Ele significava pelo fato de estar num grupo. E esse trabalho meu [*Libellus*], que é um trabalho que eu já tinha feito, que eu já tinha mostrado em Salvador. Mas esse trabalho, nessa exposição [*Arte contemporânea [2000-1] Pernambuco*], ele tem uma fala diferente. O fato dele estar nesse grupo, ele ganha em significado. E eu acho isso muito bom. Pra mim é uma sensação, desde a exposição passada [*Temporal/PE*, 1998], extremamente positiva, né? De tá participando dessas agonias, dessas dúvidas; eu acho que o texto de Marcus [Marcus Lontra], fala bem sobre isso, né? Dessa dúvida, de ousar, de não ter medo de errar, de pesquisar, de... enfim, de pessoas que estão envolvidas com esse sentimento. Então eu acho legal me descobrir no meio desse grupo”.

Em 1999 participa da coletiva *Arte contemporânea [2000-1] Pernambuco*, com o trabalho que foi resultado de um *workshop* em Salvador, ***Libellus***: uma série de três quadros “muito brancos”, onde utiliza ilustrações de livros transpostas para a escala humana, que revelam a vontade de infância da artista de “penetrar” nos livros – sua fonte de imagens.

“É assim, eu acho que exposição é uma coisa... novamente eu vou citar Borges: Ele diz que quando você não edita um livro, você passa a vida inteira reescrevendo esse livro. Eu acho que exposição funciona um pouco assim, pro artista. É um processo que ele conclui. Por exemplo: esses trabalhos brancos [*Libellus*], eu nunca tinha mostrado aqui em Recife. E ele era sempre aquela coisa engasgada. Nem eu lá sentia clima de mostrar os trabalhos, nem eu queria. E ao mesmo tempo eu acho que... era importante para as pessoas verem aquele trabalho, porque era um trabalho importante de... de passagem do meu trabalho... E agora chegou a oportunidade, foi ótimo! Mostrei o trabalho. Foi ótimo! Sabe? É como se agora eu pudesse começar a fazer novas coisas. Como se ele tivesse engasgado”.

Na segunda versão da *Arte contemporânea [2000-1] Pernambuco* Betânia apresentou um outro trabalho, pois ***Libellus*** já havia sido exposto no MAM-BA. São fotografias antigas de Salvador nas quais ela realizou intervenções através do computador.

Betânia Luna se diz, atualmente, absolutamente fascinada pela fotografia - uma forma de se apropriar do mundo -, e muito envolvida num processo de busca em relação ao seu próprio trabalho, que segundo ela é movido mais por uma vontade de falar algo, do que de construir – no sentido da manufatura.

“Meu trabalho é movido por uma vontade de expressar uma idéia, posso fazer isso apenas intervindo nas imagens, por exemplo, falando da minha vida pessoal. Eu conto a minha história o tempo inteiro”.

Esta fora, para ela, uma das etapas mais difíceis da dissertação. Falar dos artistas, de seus trabalhos.

Teria, como Bachelard, o direito de sonhar?

Inicialmente pensara em construir uma história detalhada de cada artista, de levantar pontos relevantes sobre o trabalho de cada um deles, contudo, verificou que essa construção ficaria extremamente cansativa para o leitor; quebraria o ritmo do texto.

Decidiu-se, finalmente, por colocar em evidência a fala dos artistas sobre alguns trabalhos importantes, para eles, em seu percurso pessoal, ou outros aspectos que privilegiaram nas entrevistas. Isto, de alguma forma, contemplaria de maneira mais sucinta, sua vontade primeira, uma vez que as questões subjacentes, ou que são anteriores à produção artística em si, acabam sendo reveladas nas suas falas. Não se preocupou, entretanto, em padronizar os textos. Estes são reveladores tanto do percurso do artista, quanto do tipo de interação que ela travara com cada um deles.

Por outro lado, acreditava que as informações coletadas - datas e locais de exposições, formação profissional, premiações - não deveriam ser simplesmente descartadas; os dados curriculares passaram, então, a constituir o anexo.

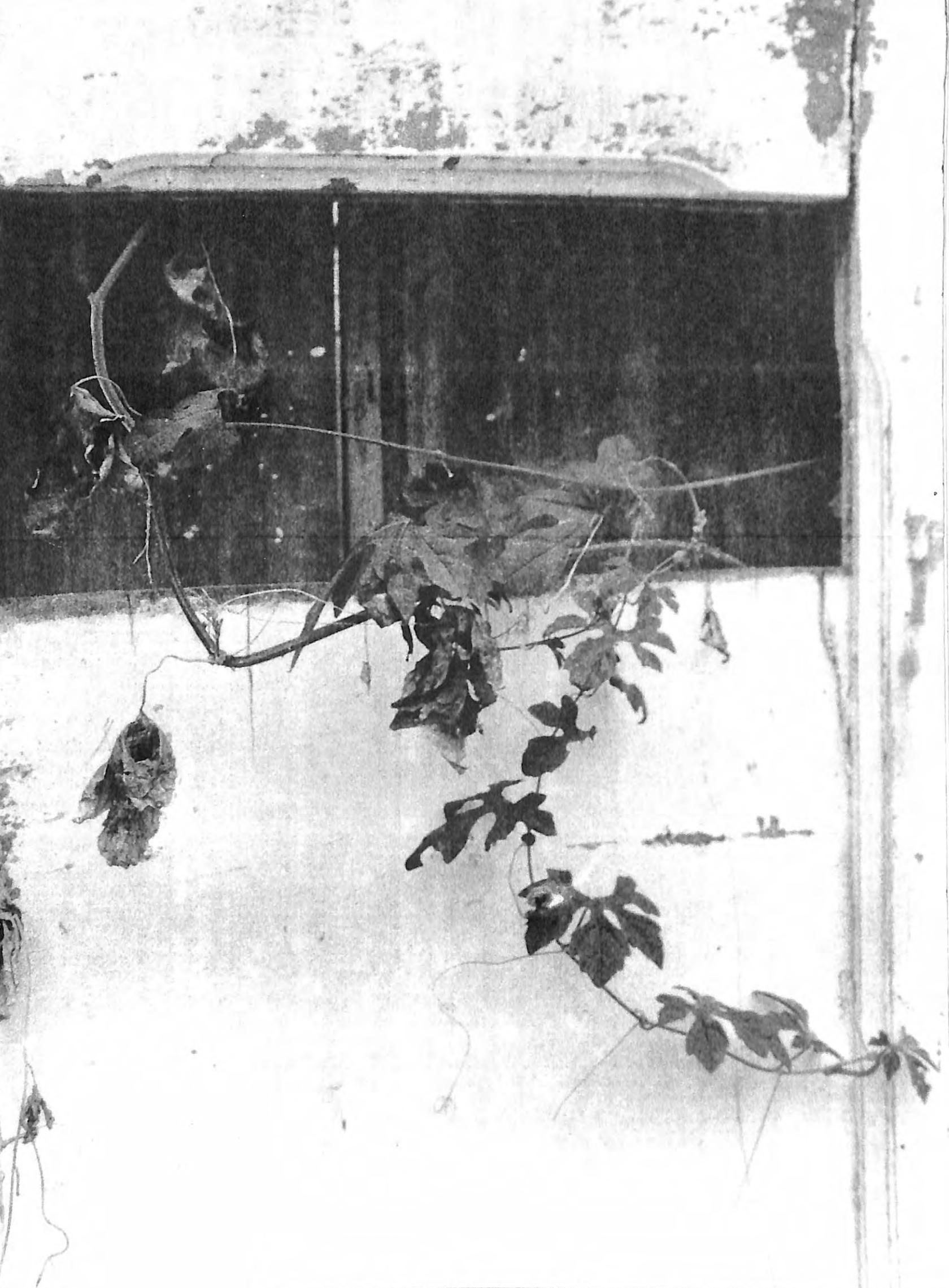
Mas, havia uma outra coisa que a incomodava: o mundo é dinâmico; Ireneu Funes, o memorioso (BORGES,1998:545), assustava-se cada vez que olhava seu rosto no espelho ou suas próprias mãos, tal a sua percepção das mudanças que opera em todos nós, o tempo; ela sabia que as falas dos artistas eram *datadas*. O problema da construção, por exemplo, já não mais se coloca para Marcelo Coutinho.

Era-lhe estranho falar, faz *instalação, performance*, pintura, por saber que existem questões que são anteriores a essas formas de expressão: Oriana e os territórios; Flávio e uma arqueologia do homem; Ismael e suas últimas instalações que usam espelho e que falam, na verdade, de transcendência; Paulo e a idéia de "voar"; Marcelo e aquilo que não pode ser dito, o incomunicável; Márcio e sua "eletro-atitude". Mas esses, também, são

problemas *datados*, circunscritos no tempo. A própria escolha da profissão o é. Alguém lhe teria dito:

“Eu posso deixar de ser artista a qualquer momento”.

Mas... o que fazer? Uma voz recortada e inscrita no espaço, pela escrita, como uma foto, congela o instante.



Um texto outro



A câmera é, para mim, apenas uma maneira de tornar público o que eu vejo. Eu *sinto com os olhos* e é assim que apreendo o mundo: através de imagens, de instantâneos que os olhos captam e a memória congela.

Não lembro da boca que se move e me diz "... minha flor". Lembro-me apenas do homem de chapéu, sentado, num café qualquer, seus olhos profundos e ternos. O som, este, vem de um outro lugar da memória e ecoa no espaço: "Que foi minha flor?"

Arte pernambucana feita para exportação

O público recifense pode ver a partir de hoje os trabalhos de artistas plásticos locais que participaram dos melhores salões brasileiros

DIANA MOREIRA BARBOSA

A primeira exposição do ano no Museu de Arte Moderna Afonso Magalhães Mamam — Rua da Aurora, 260 faz um balanço de algumas das melhores obras que Pernambuco produziu no ano passado. Hoje, às 20h, será inaugurada *Arte Contemporânea 2000-01 Pernambuco*, uma coletânea com os anos plásticos que participaram de salões de arte em 1998 ou que foram premiados em recentes edições anteriores. Marcus Lutra, diretor do museu e idealizador da mostra, explica que a seleção para os eventos (o Salão da Bahia e o Nacional) foi apenas um critério adotado para organizar essa mostra.

Isso não significa, segundo Lutra, que o feito em Pernambuco em 1998 está colado na exposição. Os salões têm a função de registrar um direcionamento da arte contemporânea, marcar novas tendências ou apontar o melhor veniente de estabilidade. Então, as peças que integram *Arte Contemporânea 2000-01 Pernambuco* têm essa configuração. Participam do grupo de artistas muito jovens, como Carlos Melo, que nasceu em 1975, e Filipe Luta, com 26 anos, ambos pernambucanos. Também estão presentes Alexandre Nóbrega, Giovanna Pessoa e Filipe Luta. A obra de este conjunto de obras é muito significativo e a capacidade dos artistas pernambucanos de articularem pensamento e ação", explica Lutra. O diretor acredita que isso reforça a importância da arte contemporânea em Pernambuco. Embora deixe de fora muitos trabalhos importantes, a realização da mostra permite a visualização de algumas características do que se tem feito no estado.

Pode-se dizer que um dos temas que marca a produção artística atual é a continuidade dos projetos desenvolvidos. A maioria dos trabalhos colocados no Mamam é fruto de experiências anteriores. Isso explica o amadurecimento do grupo. Não são artistas que embucam na onda da instalação por modismo. Ao contrário, são profissionais senos que fazem da arte uma reflexão de questões existenciais, materiais, religiosas ou espaço-temporais.

Entre as exposições que possuem este caráter de continuidade, podemos citar a de Carlos Melo, Eudes Melo, Filipe Emanuel, Ismael Melo, Marcelo Silva, entre outros. Alexandre Nóbrega, Giovanna Pessoa e Filipe Luta, uma preferência recorrente em trabalhos anteriores, embora as telas de Lutra nunca tivessem sido vistas no Recife. Estas pinturas foram realizadas num workshop feito depois do Salão de Arte da Bahia. De lá, a coleção da porque tem a ver com a minha percepção, os em salões, se encontra na perspectiva", comenta a artista.

O trabalho *Lifeless*, e uma série de quatro pinturas de grandes dimensões em branco e com desenhos em grafite. As imagens colocadas por Betânia Luna — cujos desenhos são retratados de livros de ilustração infantil. Apesar de muito grandes, os quadros têm uma atmosfera intimista e tratam os animais emoldurados, incluindo um certo espaço de liberdade.

Essa impressão se repete na instalação de Carlos Melo, que traz uma ovelha taxidermada e empalhada. O título da obra, *O Gênero da Invenção: Autoimposta*, faz referência sobre sacrifícios — relativos ao corpo — e atos de imitação. Para completar, o artista usou vídeos, três textos e lançou seu espaço de exposição vertical, além de um espaço aberto em cima da água de desmontagem. O tema é abordado com o anteriormente.

Filipe Emanuel também apresenta uma obra de instalação, *Religiosos*, que trata sobre a manipulação de cérebros. Nessa obra, o artista aponta para trabalhar mais o entendimento sobre o que mais apontar nessa questão", explica Emanuel.

Lançando mão dos vídeos, espelhos que estiveram presentes na sua última exposição em Recife, Ismael



Ismael Melo, Carlos Melo, Paulo Meira e Orliana Duarte



Carlos Melo



Ismael Melo

Portel realizou duas instalações sem título. Desta vez, além de estudar as possibilidades espaciais da utilização do espelho, ele também analisa as questões temporais. Quando nos movemos diante da peça, o espelho cria um movimento incoerente, que sugere a passagem do tempo", afirma Portel, explicando o funcionamento de uma de suas peças.

Sempre investigando a questão da repetição na obra de arte, Eudes Melo faz uma série de peças emolduradas. *Biblioteca de objetos* é a obra emoldurada de objetos relacionados com a arquitetura religiosa e medievais foram alteradas, criando um espaço de um estúdio católico. Nelas, desenhos de garrafas de vidro e colagem se repetem em um contexto de arte pop. Com essas informações, o artista pensou em um objeto indiano-religioso. A obra está emoldurada, com um objeto cerâmico.

Outro destaque da mostra é apresentar os trabalhos de Carlos Melo, mais precisamente Paulo Meira e Orliana Duarte, que estão morando com sua Paulo há um ano. Por isso, a distância, eles lançaram a frequência das atividades no Recife. A instalação de Paulo Meira, *Concerto para um fim de século*, é uma obra que trata de um momento de tempo e representações pelo caráter intertextual. A obra tem forma de um objeto de plástico, com um solo emoldurado, lançando mão de uma técnica de espelho e por ele no Recife.



Trabalhos de Ismael Portel e Marcelo Silva



Marcelo Silva

**ANTONIO NÓBREGA
NO BLOCO
PERNAMBUCO FALANDO
PARA O MUNDO**

411 0102, 446
domingo e
19h às 20h

Antonio Nóbrega vai pra rua com seu bloco Pernambuco Falando para o Mundo.

Uma grande orquestra de frevos estará sobre um trio elétrico com um repertório de músicas de compositores pernambucanos, todas com a pulsação do autêntico carnaval de rua. São frevos, canções, marchas, jeque blocos marcados, embolados e grandas. Reserve seu kit

fantasia e venha ser um brincante com Antonio Nóbrega pelas ruas do Recife e Olinda. Pernambuco Falando para o Mundo vai desfilhar na semana pré carnaval na Praia de Boa Viagem na quarta-feira, dia 10/02, às nove horas da noite.

O kit fantasia, com camisetas e adereços exclusivos, custa R\$ 30,00 e está sendo vendido nos seguintes locais:

- *Café Cordel - Rua Domingos José Martins, 18 - Bairro do Recife, 965-0334
- *Ops Shopping - Site da Trindade - Casa Forte - 442-1616
- *Spielunka Shopping - Recife (467-5262)
- *Tacrana - (421-6841) e Casa Forte (441-4236)
- *Quosque especial no Shopping Center Recife

Venha ser um brincante nesse carnaval!!

BCP | Grupo bomprego | C/A | JORNAL DO COMERCIO | BARRAGEM

JOTA QUEST MOSTRA SEUS SIGUNT... CEDER... BOMPREÇO... C/A... JORNAL DO COMERCIO... BARRAGEM

Figura 6

Foto 1



Foto 2





Foto 3

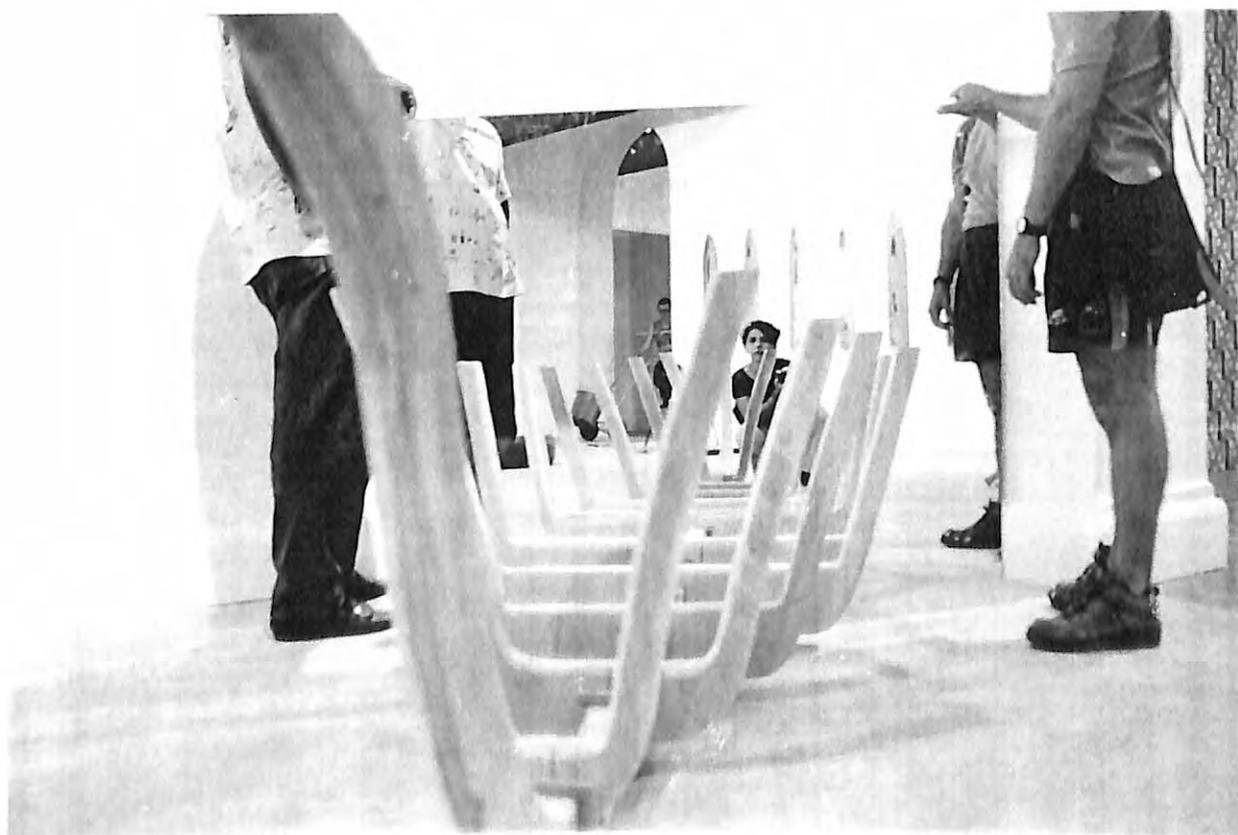


Foto 4

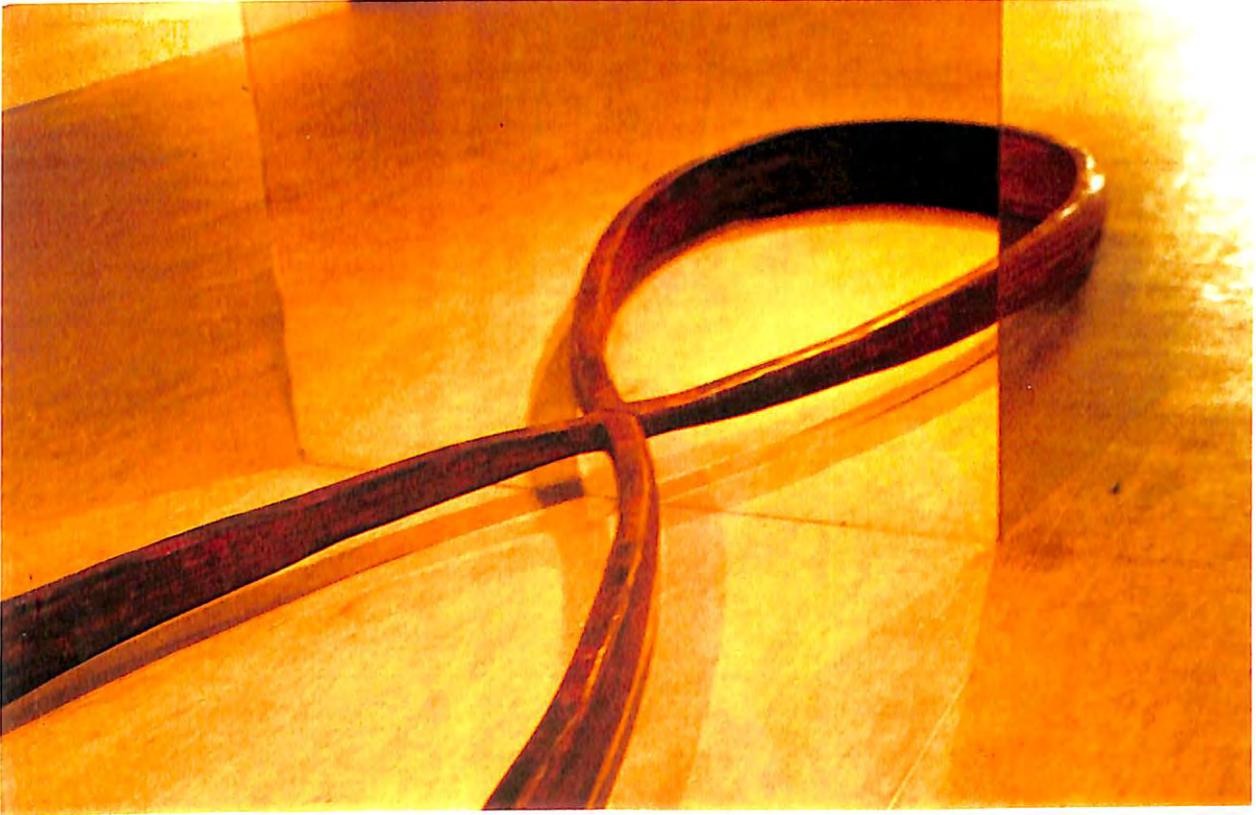


Foto 5

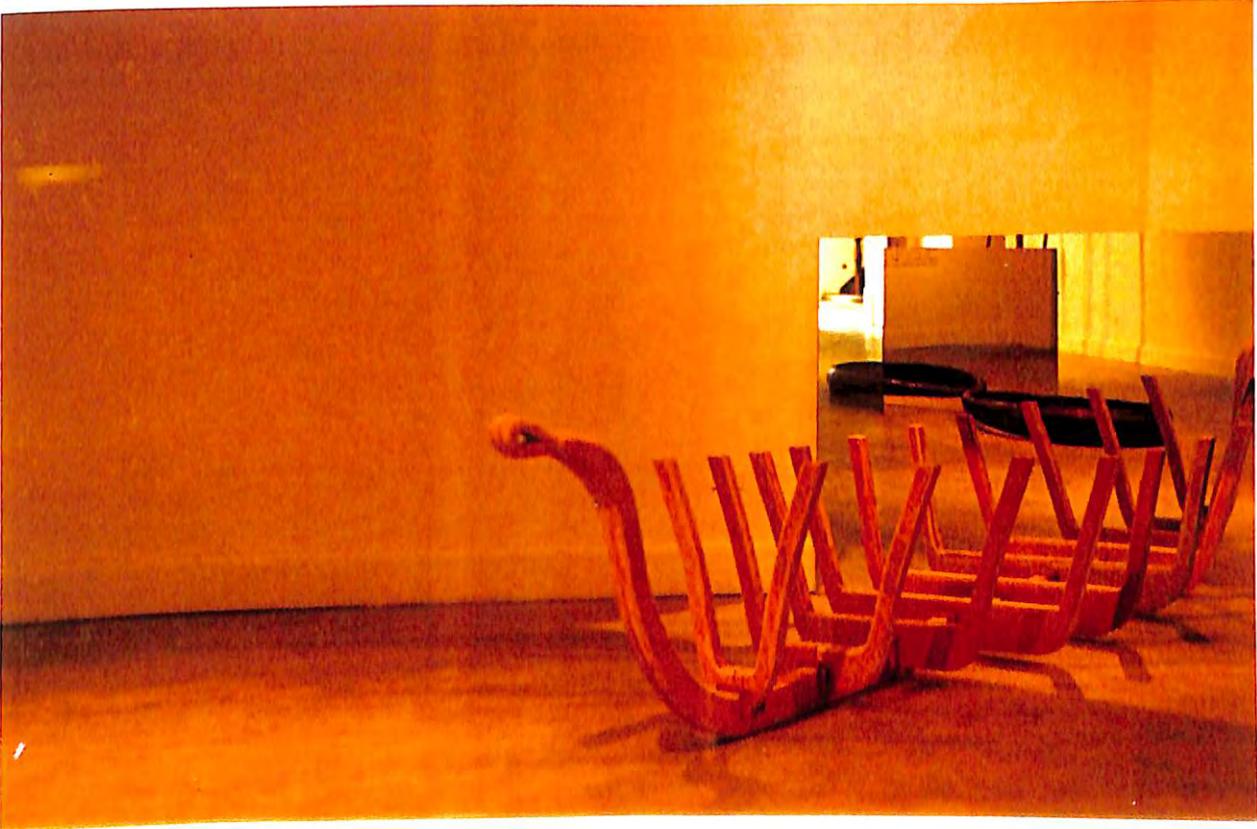


Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9

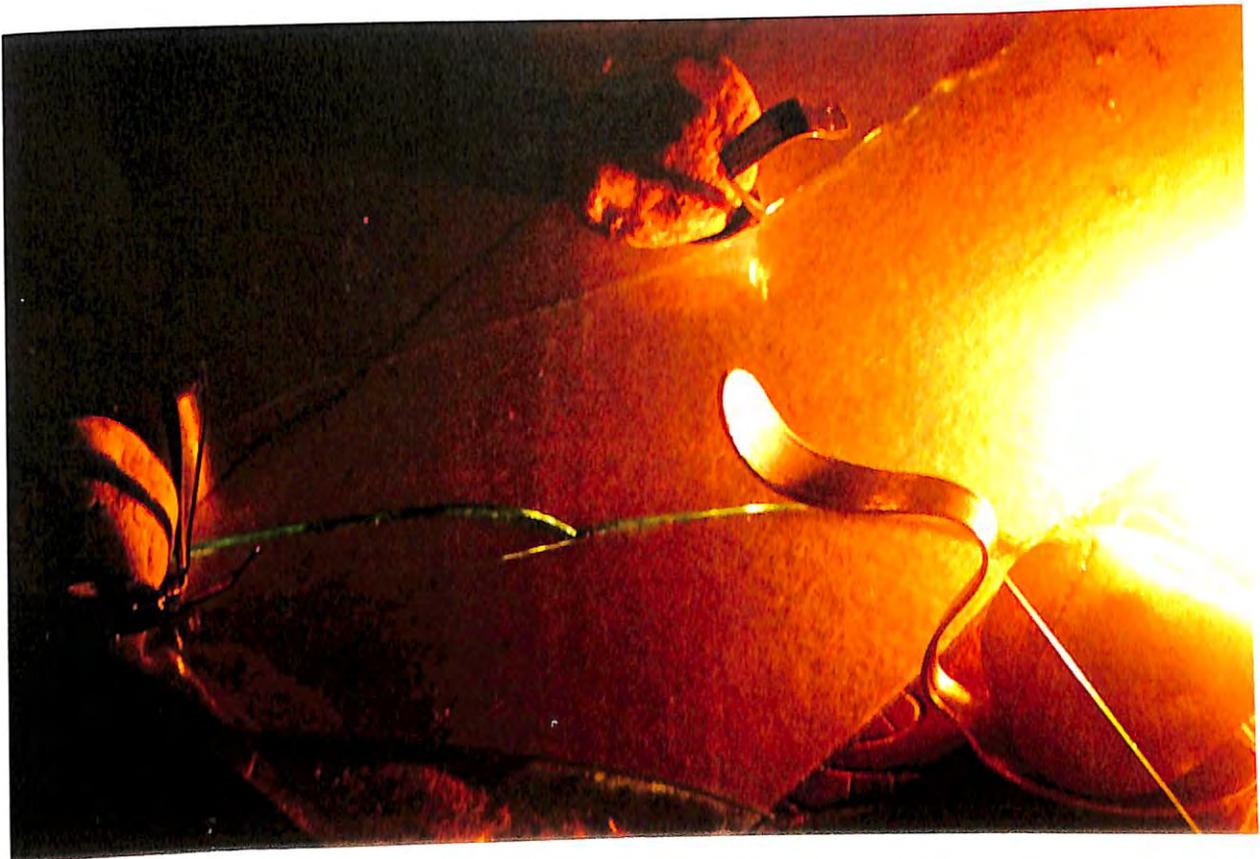


Foto 10



Foto 11

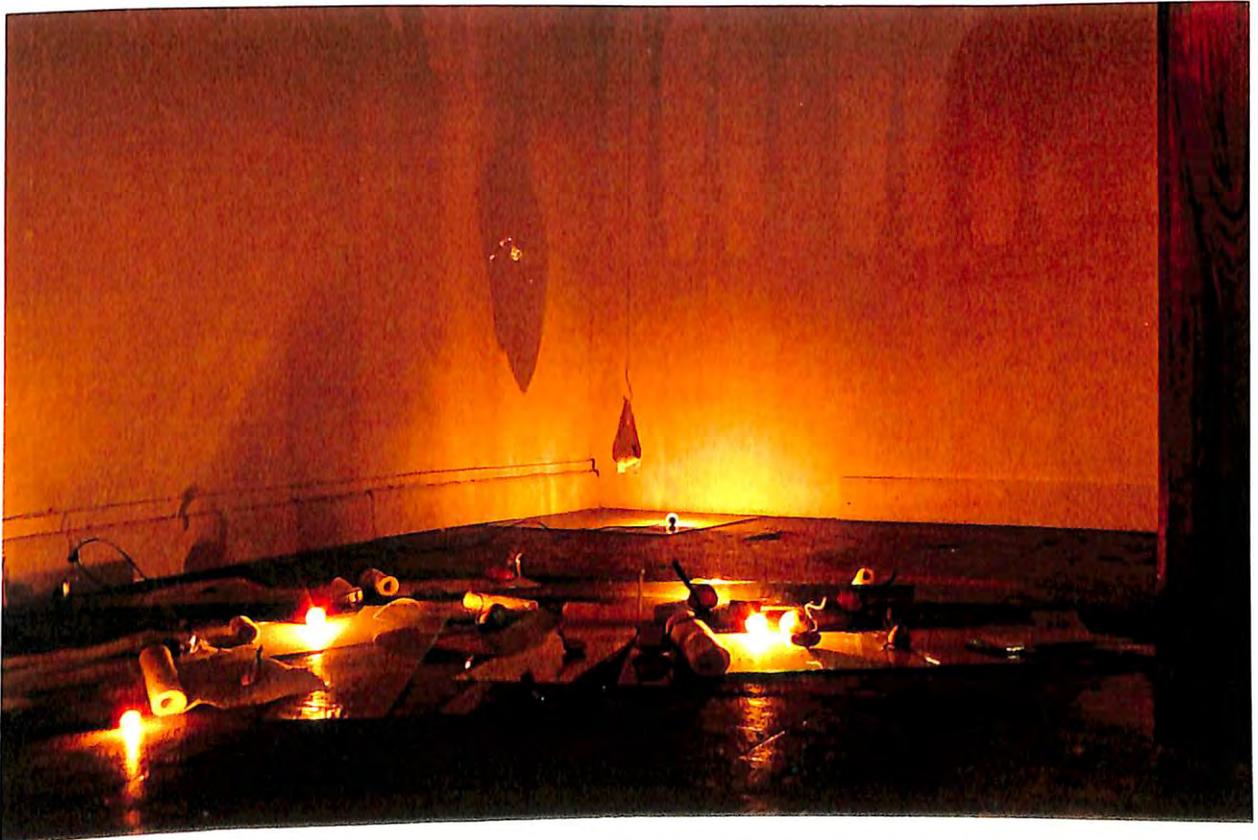


Foto 12

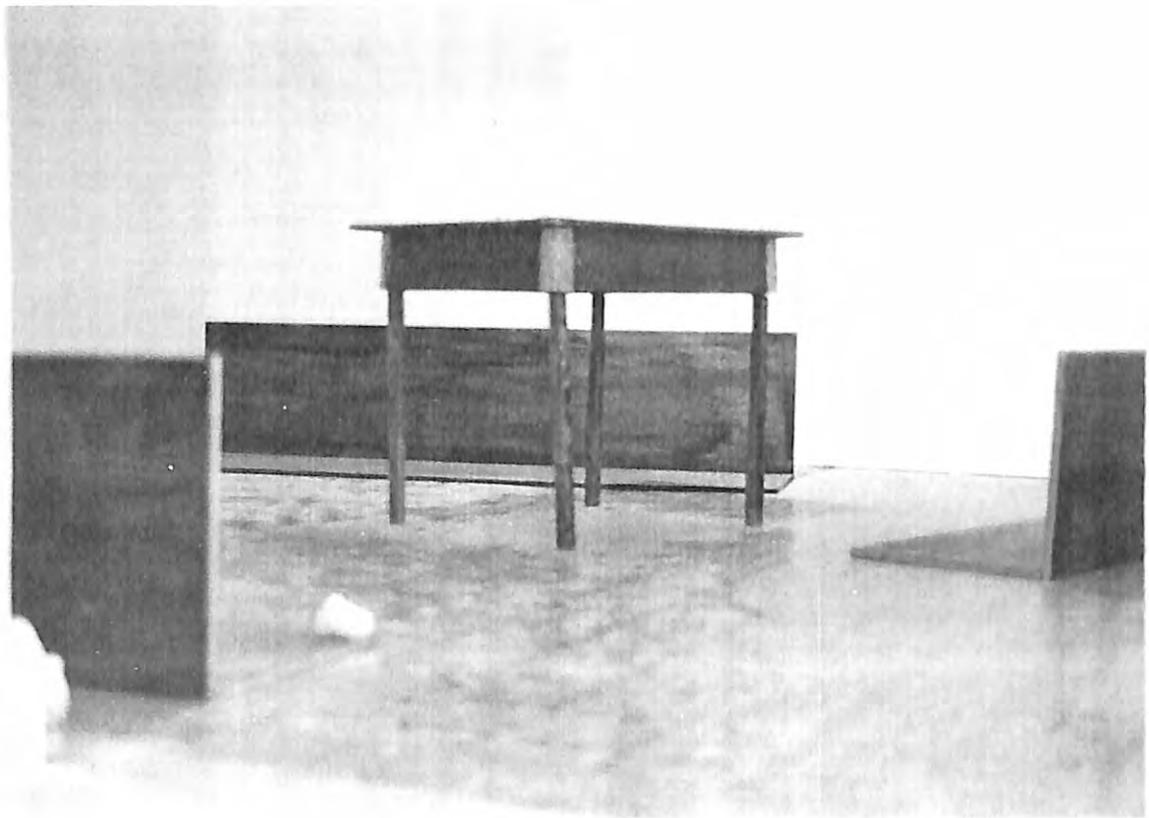


foto 13

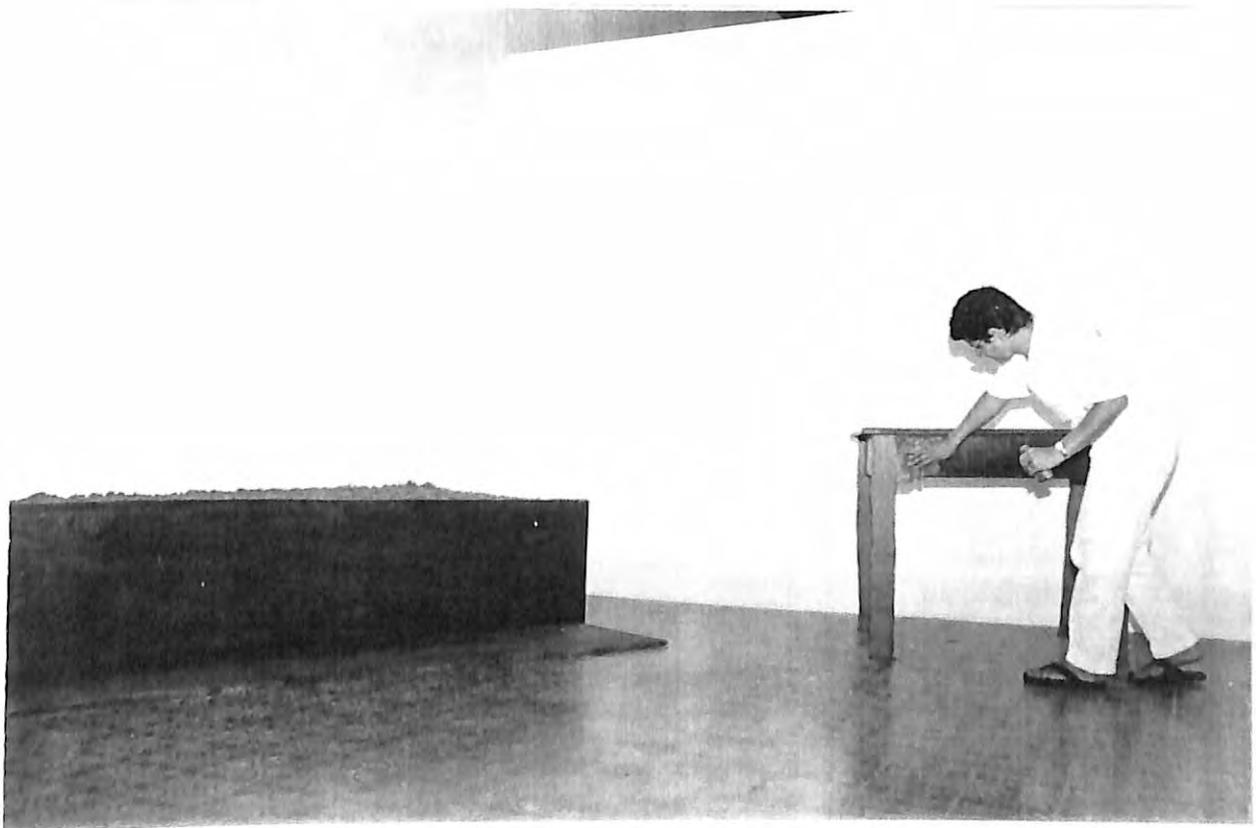


foto 14



Foto 15



Foto 16

foto 17

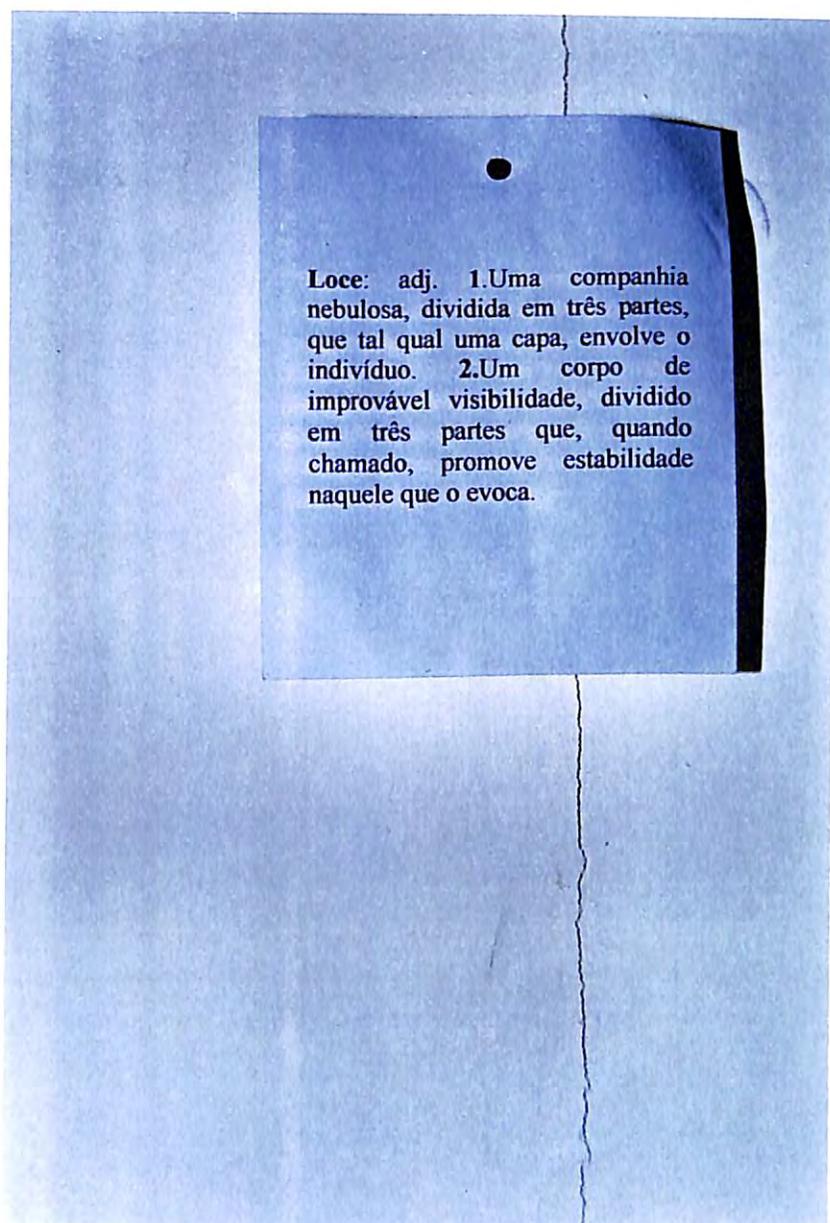


foto 18





Foto 19



Foto 20

Foto 21



Foto 22



Foto 23

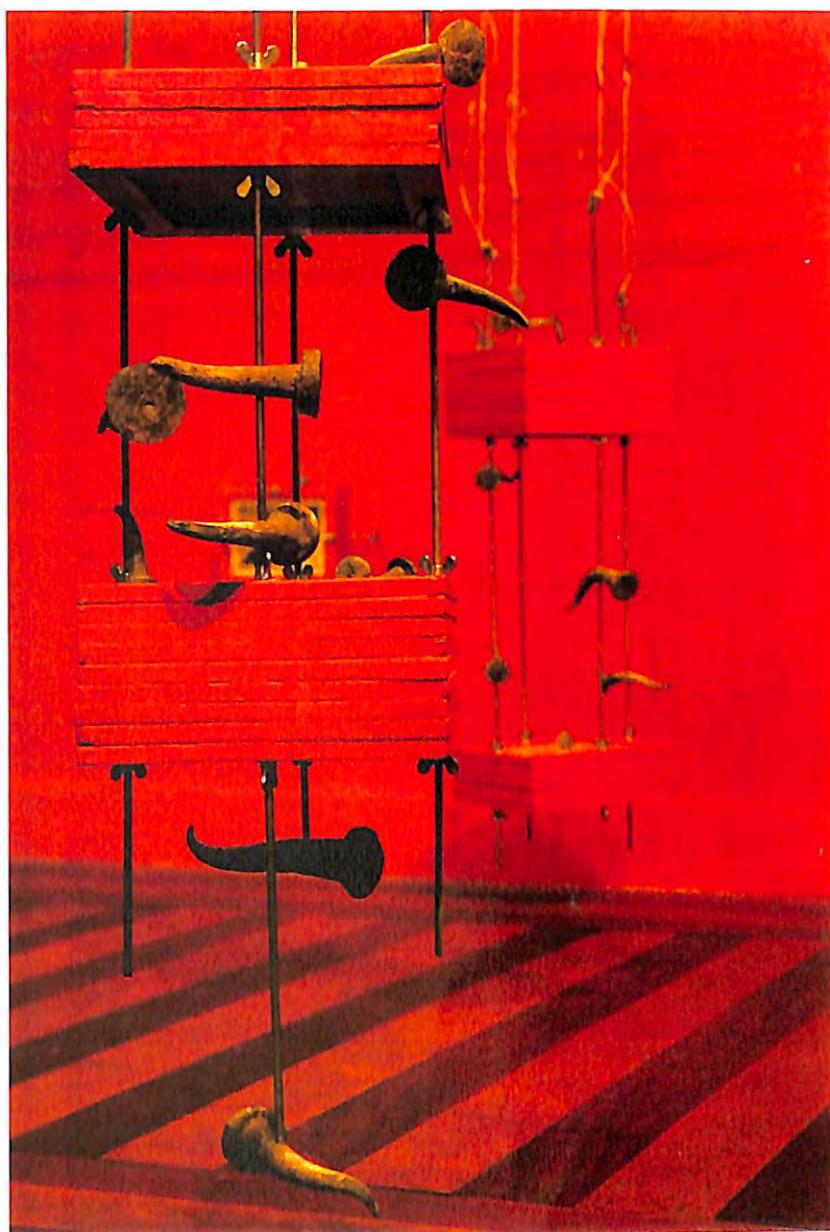


Foto 24



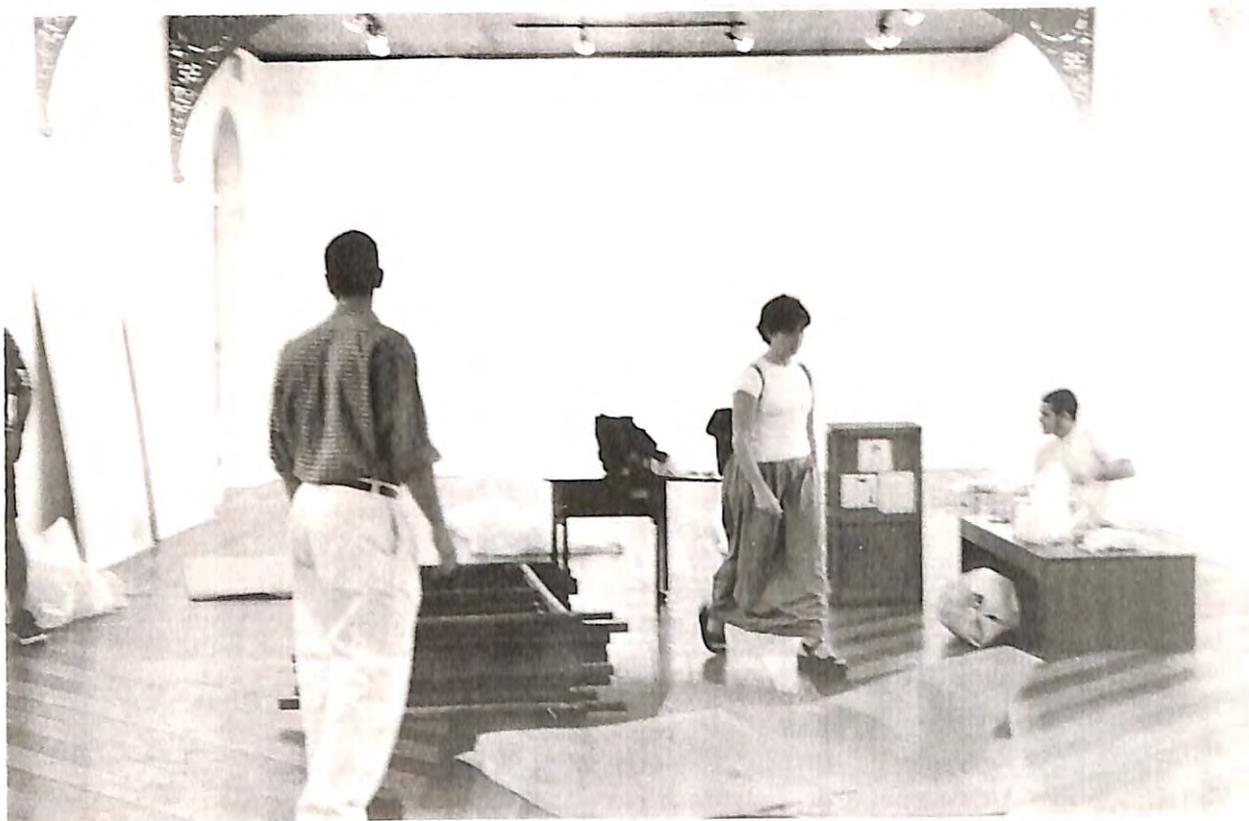


foto 25



foto 26

Foto 27



Foto 28



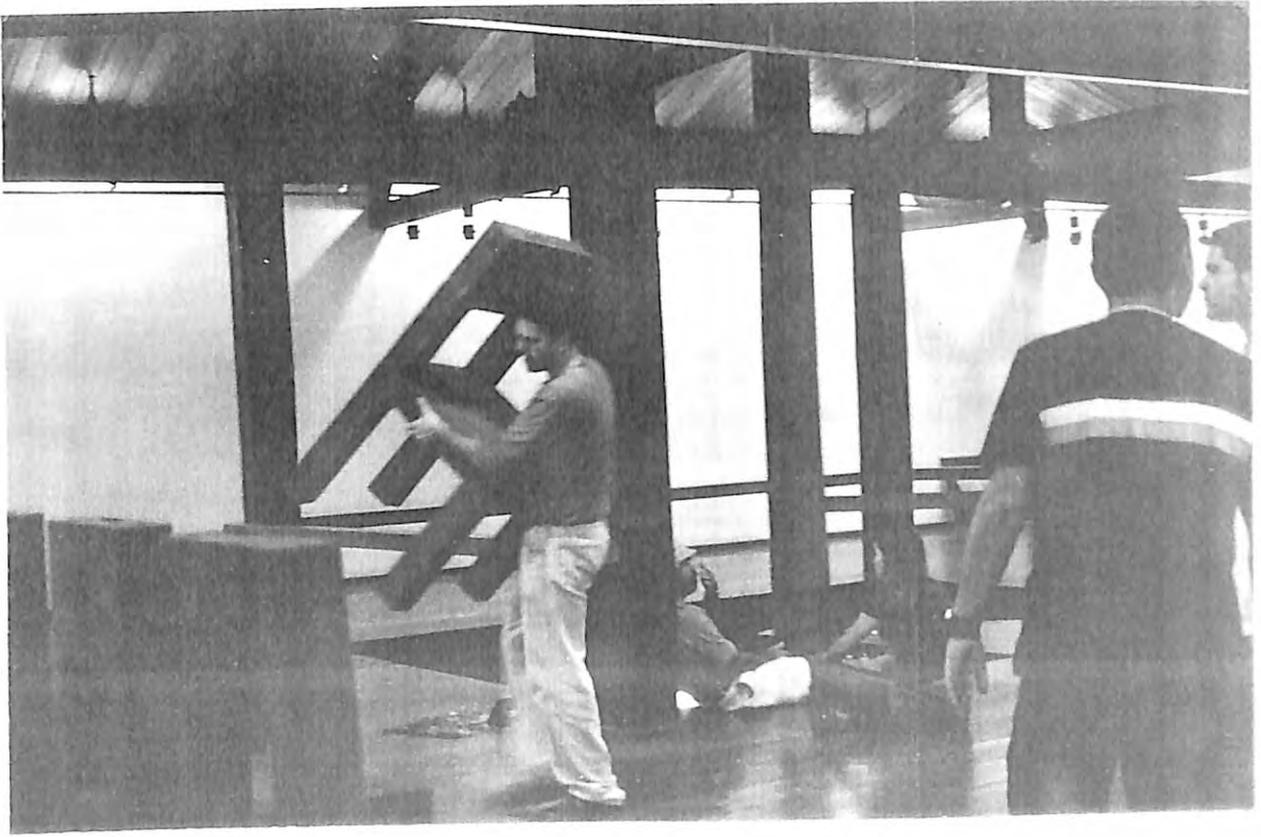


foto 29

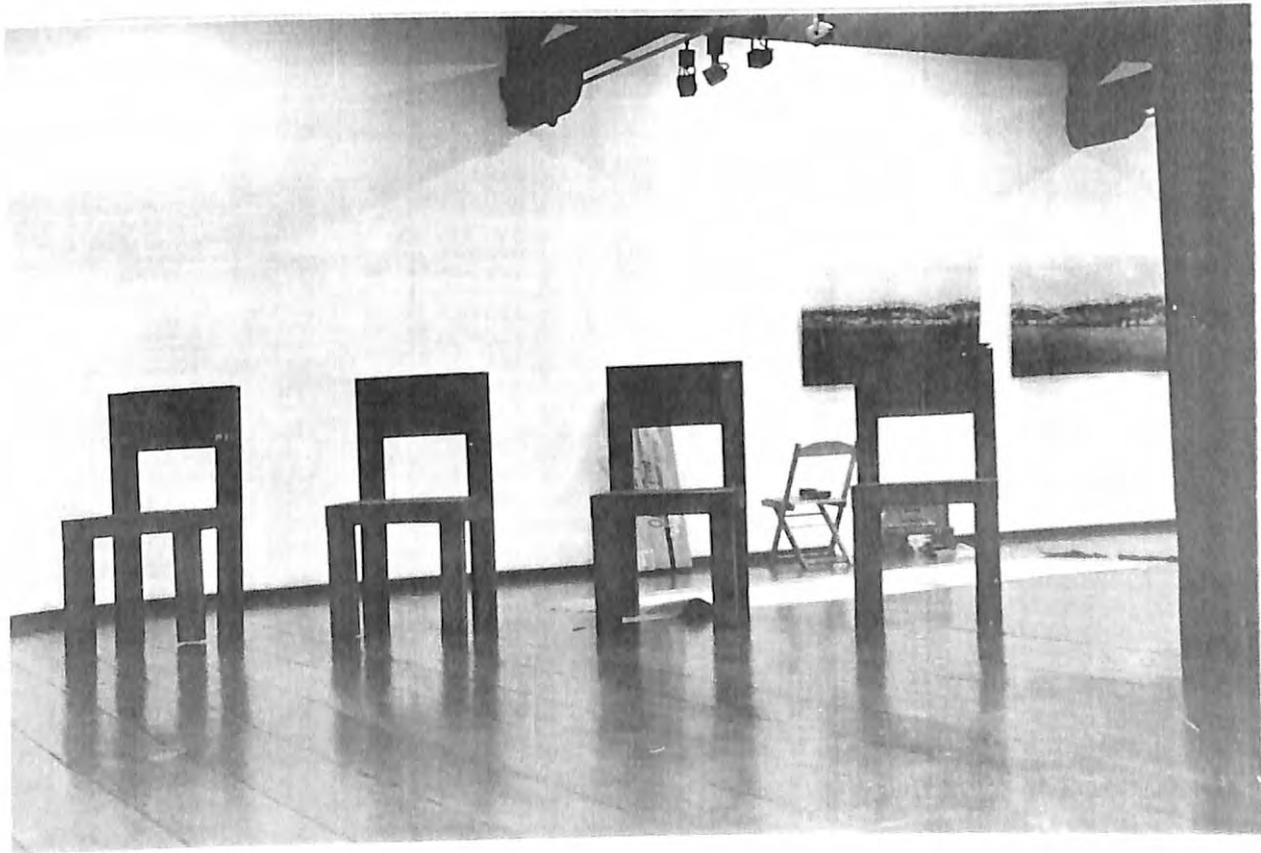


foto 30



Foto 31



Foto 32



Foto 33



Foto 34



Foto 35



Foto 36

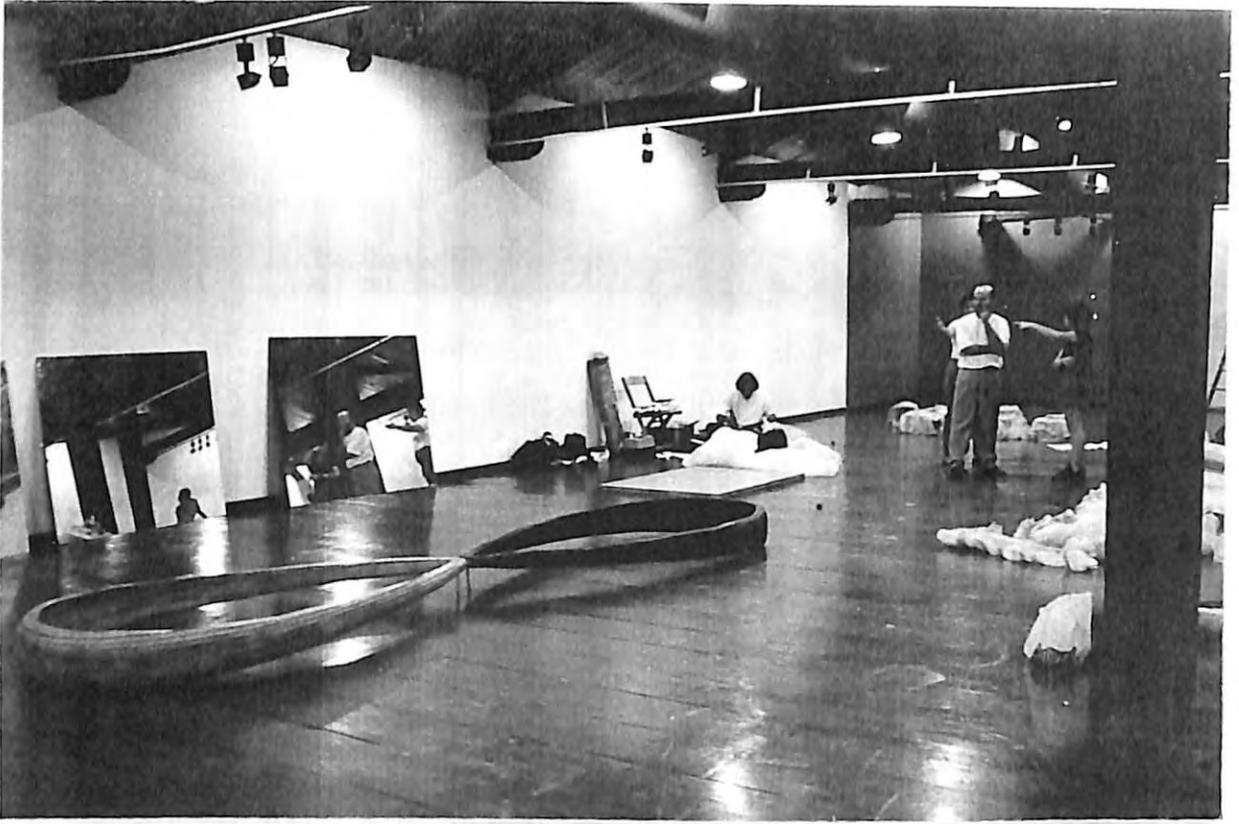


Foto 37



Foto 38

Foto 39

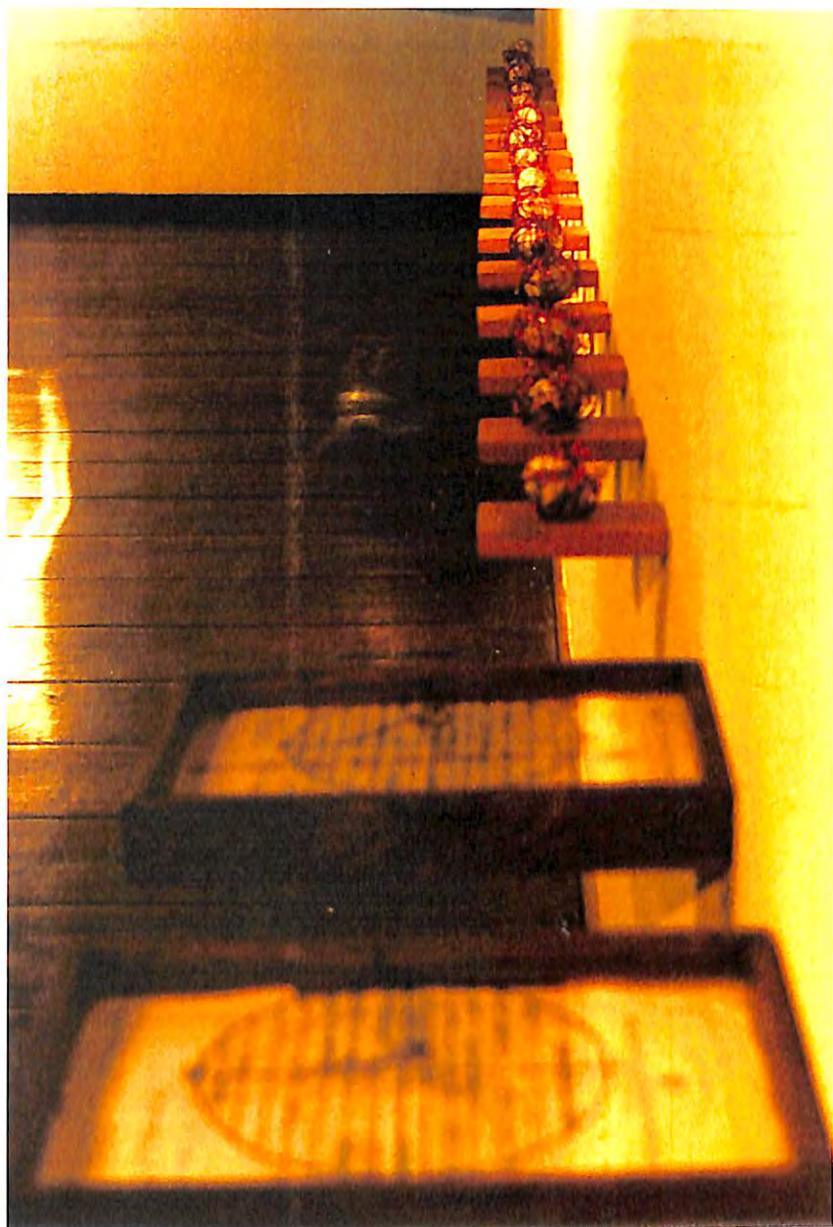


Foto 40



Foto 41

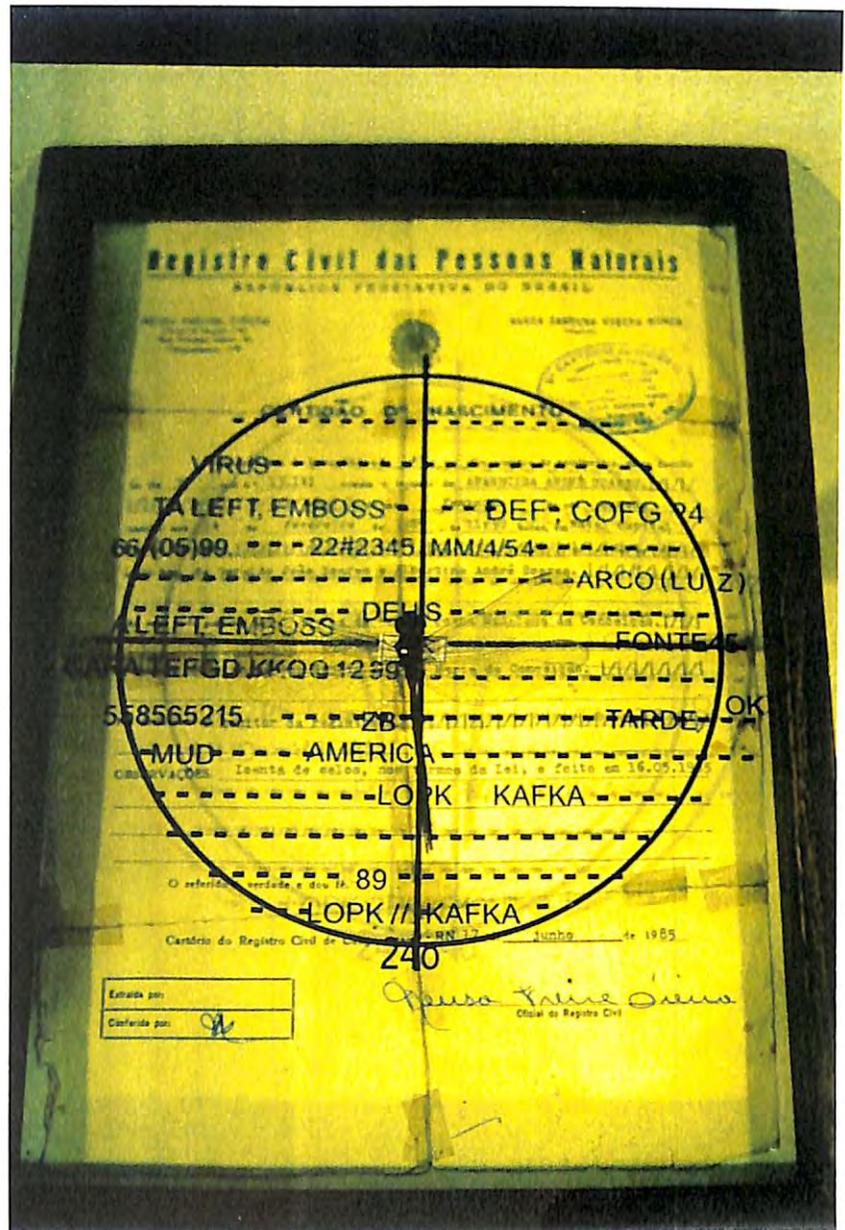


Foto 42

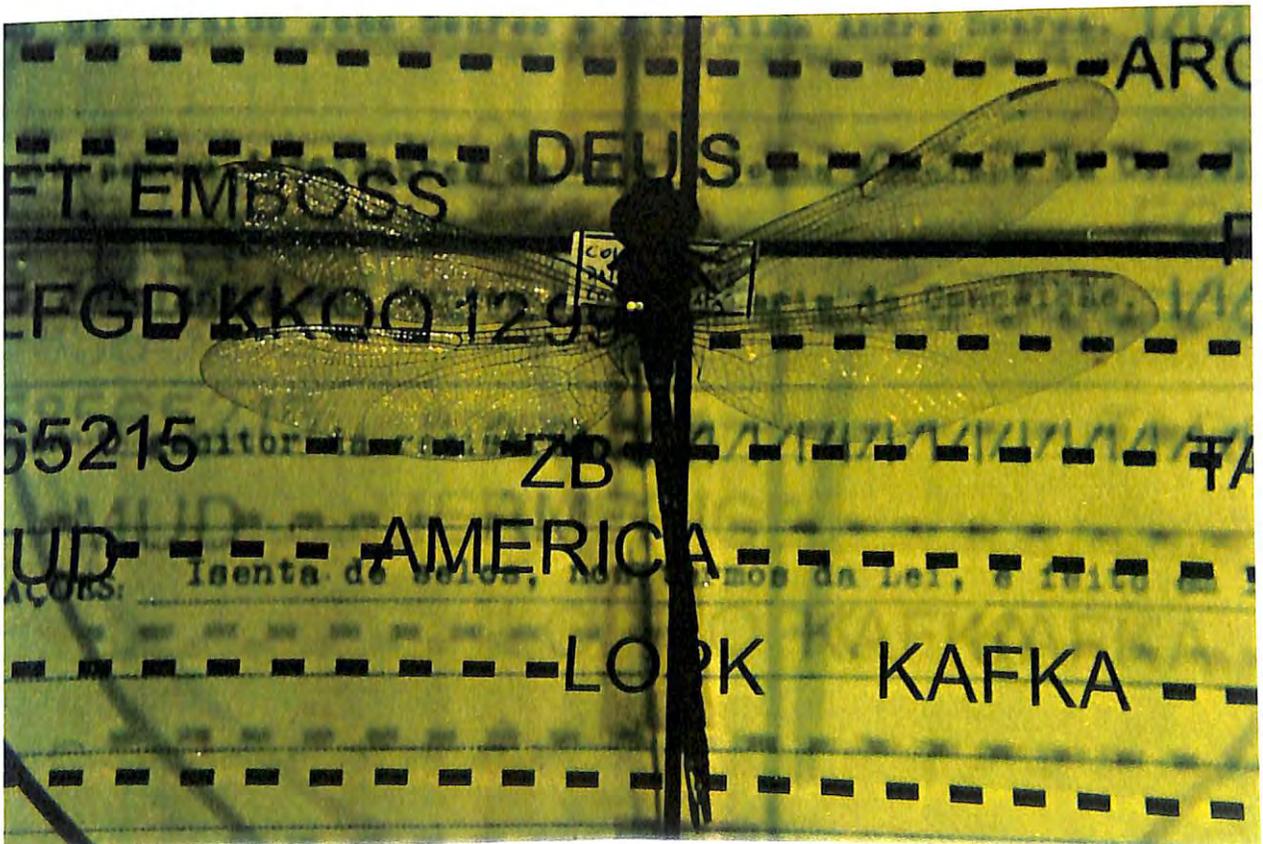




Foto 43



Foto 44



Foto 45

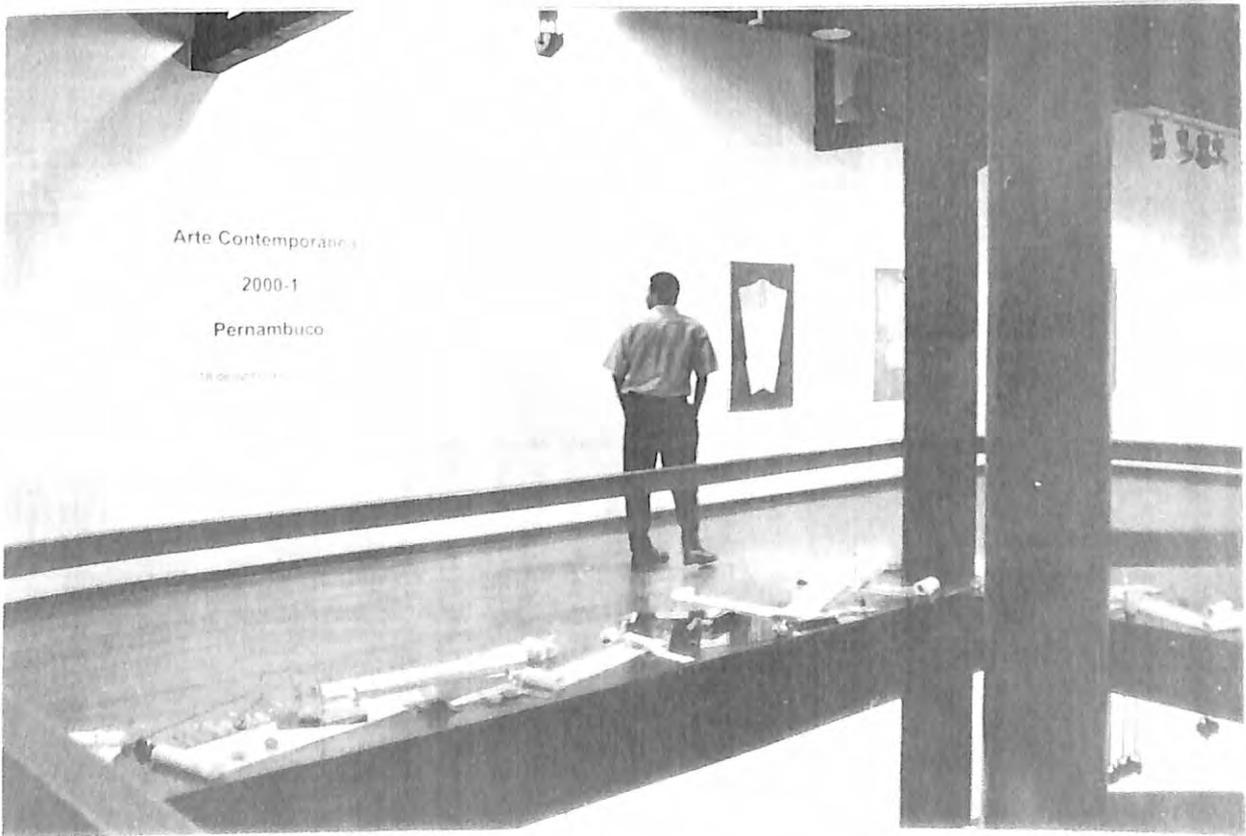


Foto 46

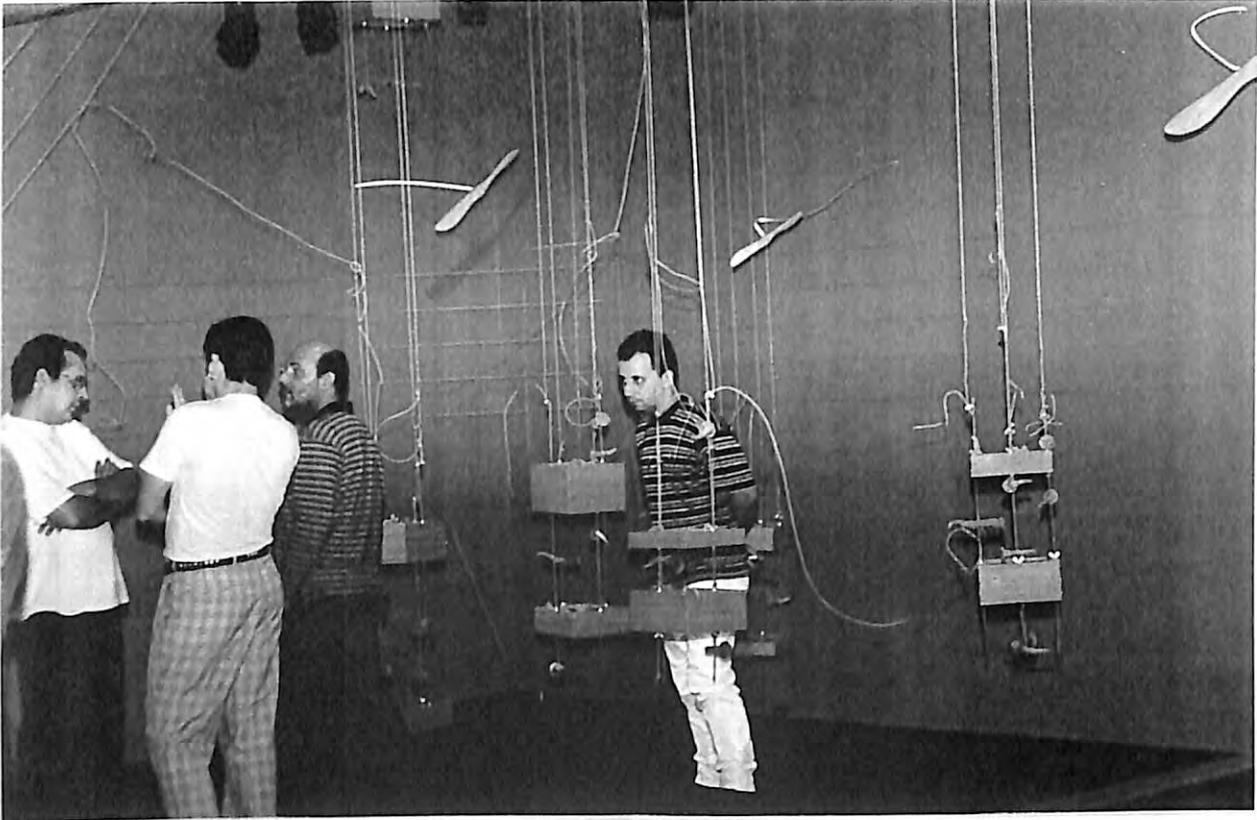


Foto 47

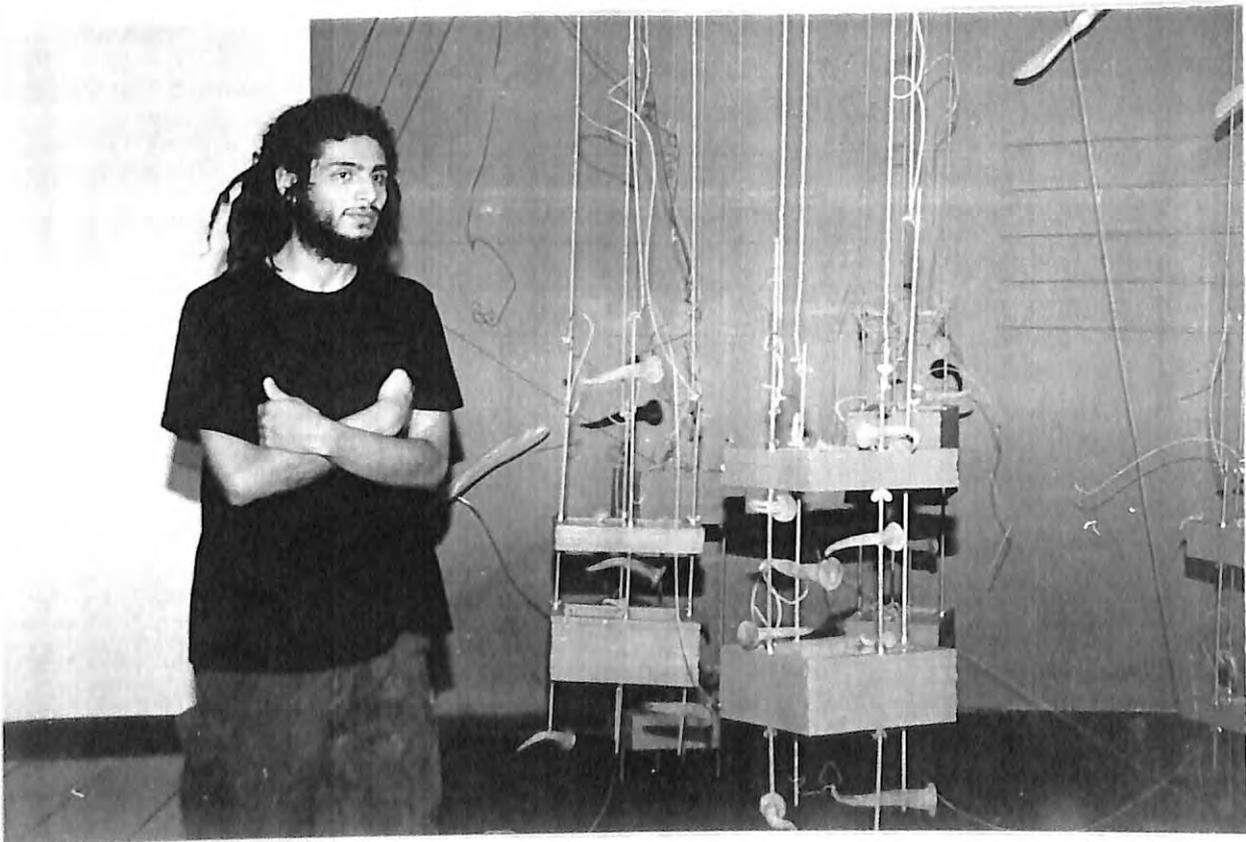


Foto 48



Foto 49

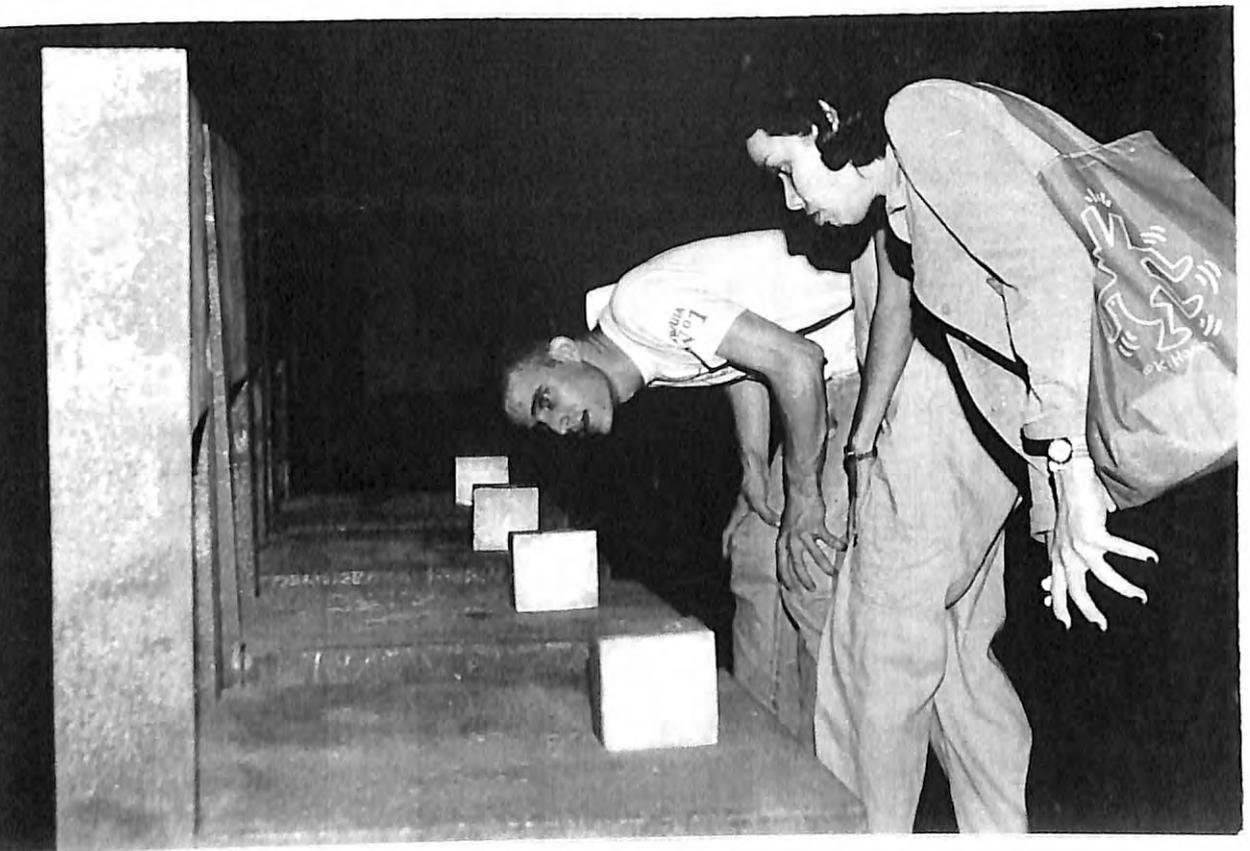


Foto 50

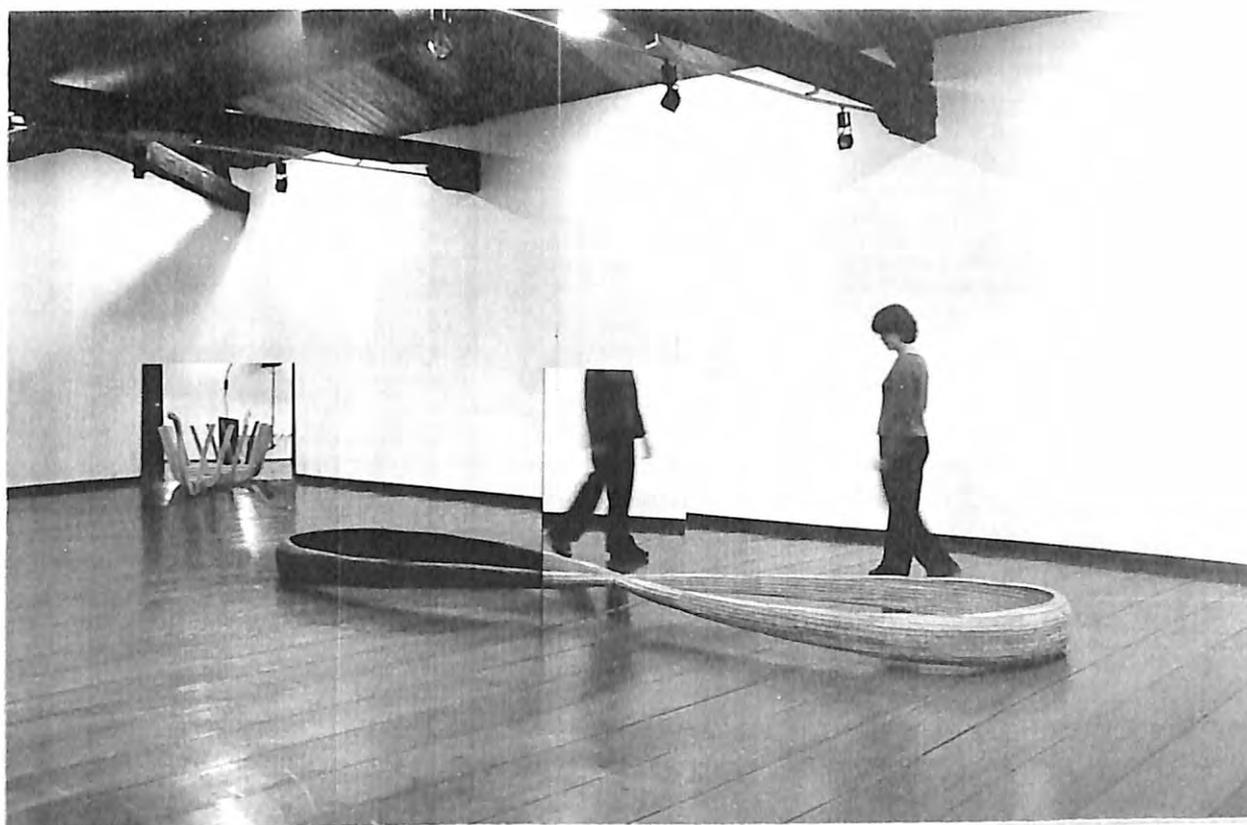


Foto 51

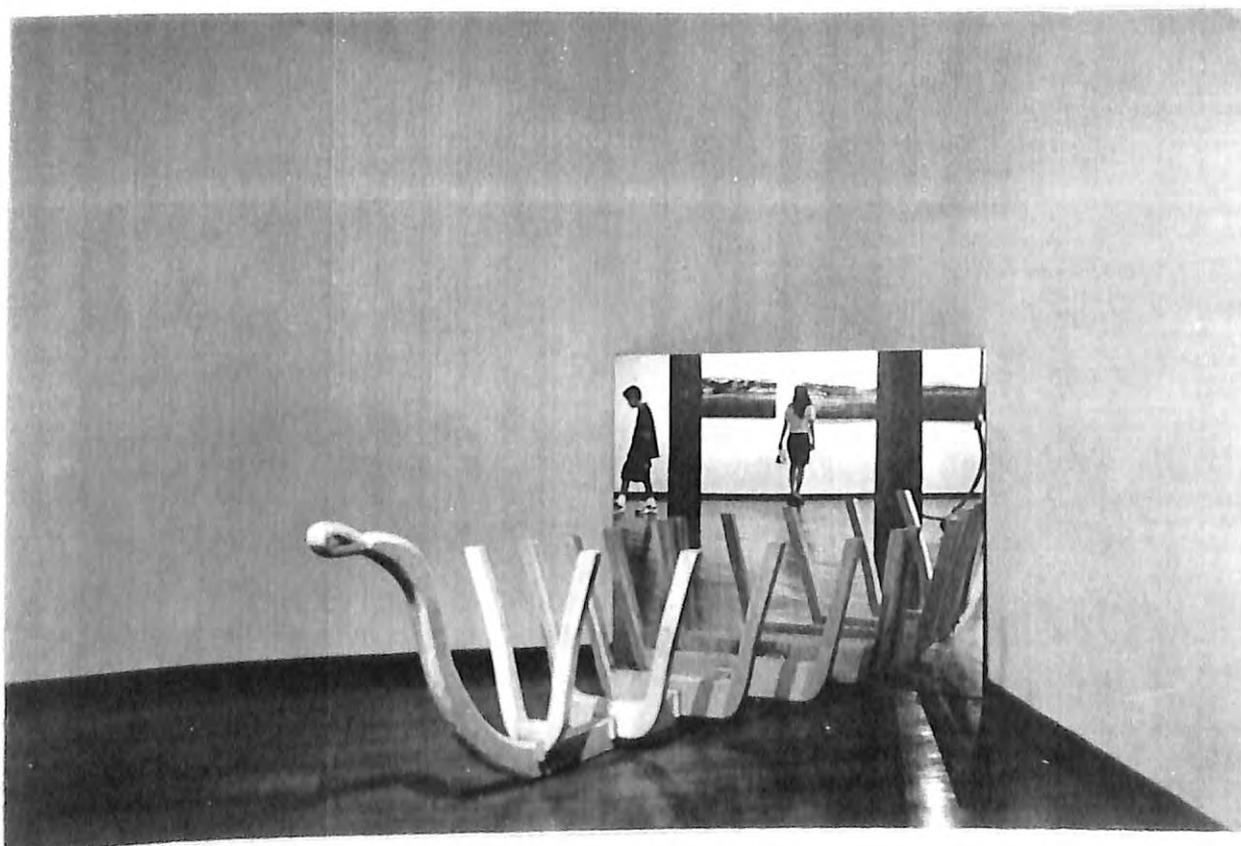


Foto 52

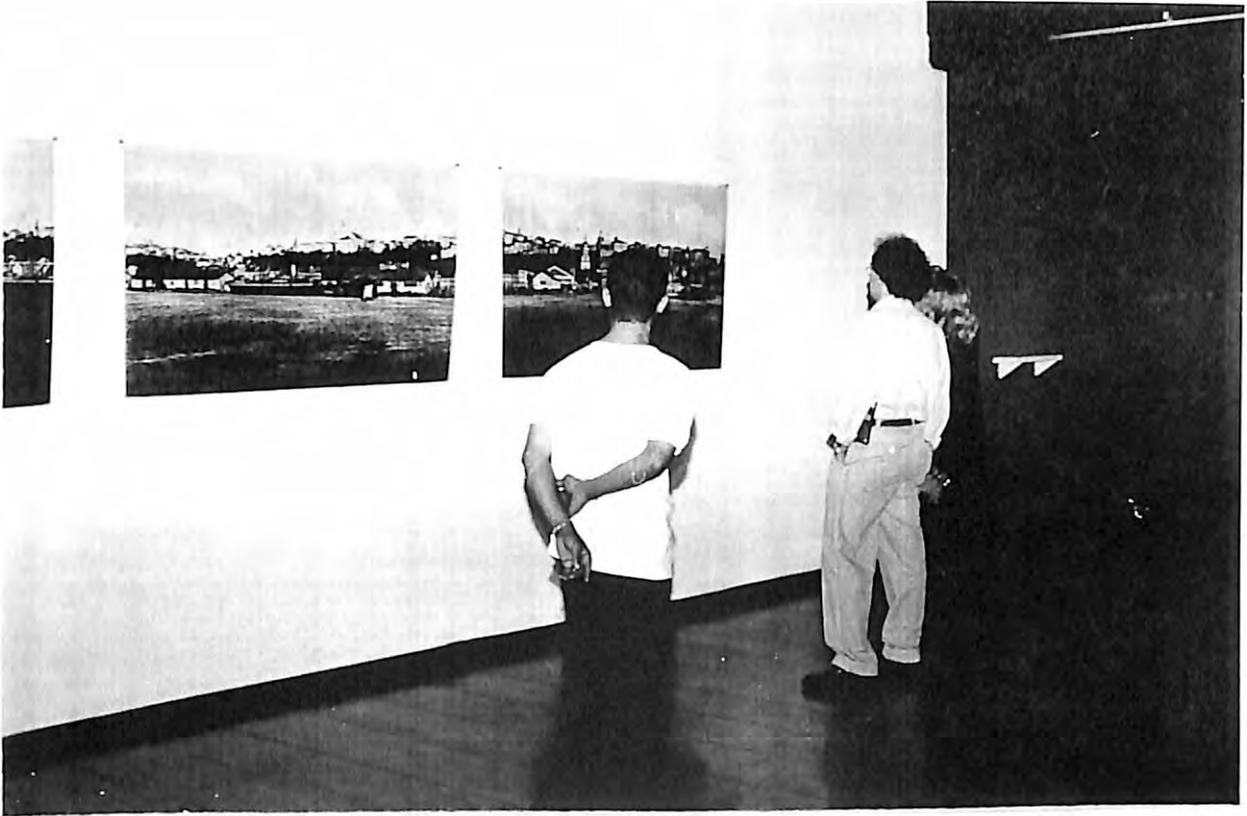


Foto 53

Arte Contemporânea



Foto 54



Foto 55



Foto 56

Estou aqui confortavelmente vendo esse espaço montado, pronto, aberto ao público. É uma emoção imensa, toda uma vida que eu não conheço muito bem, tomou conta de mim. Ver esse trabalho pronto me deu uma sensação profunda de que as pessoas, com quem tenho conviviado no meu trabalho de campo são de uma espécie diferente de pessoas, criaturas de outro mundo, imersas numa outra lógica. Talvez seja uma visão etno-cêntrica. "Le bon sauvage". Mas acompanhar a angústia de criações de obra (dota a obra de uma aura como tanto feito) outro. Immanuel com seu jogo de infinitos, angustiados, com os gestos estruturais do

trabalho. Com o todo, com a mala malhada. O tempo como limite para o problema. A madeira como aliada e companheira. Marcelo, soprando em sua flauta: a beleza, o olhar do outro como um fermento. Um dado a ser decidido, leva do em conta: O objeto. O sensorial que reveste o objeto e detém a dualidade entre o todo. Paulo e seu conceito de cordas de aço que se espelham projetando-se na parede. Pequenos detalhes mínimos nos pontos que o espectador não os supõe. A tinte (Banco) a luz, as sombras, a cor, o espaço. E deixam-se por vezes levar-se pelo acaso pelas conclusões de tudo isso, pelo limite.

Mas o que me comove. É a angústia que todos esses trabalhos, posso supor, carregam quando estão prontos. O que me faz estar "de pronto" a inquietação de montar, em inúmeras vezes, em diversas exposições. A cada exposição algo diferente. Projicamos -- Oruna e os heteróclitos; Uma inebria no quele mundo de pedras cuidadosamente lavadas e encasados - localmente iluminados, sues de um outro problema. cheios do nosso problema, mas perdidos de angústia necessidade de impulsionar de cima.



Entrelaces



O início e o fim de um trabalho parecem-me constitutivos de uma mesma encruzilhada. O retorno ao ponto de uma espiral. Momento desejado e, paradoxalmente, sempre adiado.

Ela gostaria de concluir a dissertação com uma conversa, um diálogo.

Convivera durante três dias inteiros com parte dos artistas sobre os quais estava escrevendo, durante a montagem da exposição *Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco*, no MAM-BA. Lá pôde recordar o tamanho da angústia que é, para alguns artistas, concluir o trabalho. O momento de parar. O lugar exato para tal peça, a iluminação; os pequenos detalhes que são fundamentais. Voltara para casa, e agora era ela que se defrontava com o concluir um trabalho, o seu trabalho, sua dissertação.

Gostava da idéia de uma conclusão inconclusa (SOUSA, 1999). De um capítulo final que apenas apontasse caminhos para reflexões.

Iniciei este texto falando de minha inserção no campo, de como fui escolhida pelo objeto, pelo encanto que dele emanou e que, pelos meus olhos, capturei.

Eu falava de um grupo e com o grupo quando ele ainda não se percebia efetivamente esse grupo. O tempo, meu ajudante nessa empreitada, dispersou, pouco a pouco, a bruma que o encobria. Hoje, os jornais e as exposições locais e nacionais, tornam evidente o momento de efervescência que vivemos. O tempo também deixou claro que o grupo não pode ser percebido de uma maneira estanque. Sua constituição é fluida e dinâmica, mesmo dentro do recorte que dimensionei.

Tentei deixar isso evidente, nos dois capítulos anteriores, quando nominalmente estabeleço um grupo, e, entretanto, me detenho, tanto em *Retrato falado*, quanto em *Um texto outro*, mais em alguns artistas do que em outros. Não quis com isso colocar uma hierarquia de importância na produção dos mesmos, mas, apenas revelar o que o sistema tem elegido através das instituições e a fragilidade das escolhas que fazemos numa pesquisa, quando consideramos a complexidade do objeto. De fato, em relação ao grupo que recortei, alguns, mais do que outros, têm conquistado espaço no cenário nacional, ou têm, digamos assim, obtido um reconhecimento mais abrangente. Estou utilizando como critério, as curadorias das mostras institucionais e dos diversos salões de arte do país. No início dessa pesquisa, quando a cena que vivemos hoje estava sendo montada, era possível perceber uma maior tensão nas relações entre os artistas da cidade, tensão que contaminava, inclusive internamente, os grupos instituídos como o *Camelo* e o *Carga e Descarga*. Creio que posso aplicar aqui a idéia que Morin utiliza de comunidade/sociedade¹, quando discute em seu livro, *Ciência com Consciência* (1996), a relação entre os cientistas. Como os cientistas, esses artistas com os quais tenho convivido se configuram em muitos momentos como uma comunidade que se articula, se solidariza, e busca em conjunto soluções para problemas comuns, o que tem sido cada vez mais freqüente. Cito, como exemplo, a montagem da exposição ***Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco***, no

1 Conceito de Sociedade - Gessellschaft - é a sociedade na qual funcionam os conflitos, os interesses, as concorrências, a economia. Conceito de Comunidade - Gemeinschaft - é aquilo que une, tecido fraternizante (MORIN, 1998:54).

MAM-BA, que tive o prazer de acompanhar. A montagem transcorreu num clima de muita cooperação, onde o intuito maior não era, simplesmente, a vontade de cada artista de que o *seu* trabalho ficasse no melhor lugar ou de que ele, individualmente, tivesse um espaço maior do que os outros para expor. O que estava em jogo era a idéia de conjunto. Pude perceber, e isto foi verbalizado pelos próprios artistas presentes, que houve uma mudança, neste sentido, em relação há pouco tempo atrás, onde numa exposição desse tipo prevaleceria o interesse individual sobre o coletivo.

Posso ainda citar os projetos pessoais de alguns artistas que têm buscado apoio da Lei de Incentivo à Cultura, projetos para os quais, depois de captado o recurso, outros artistas são convidados a participar: é o caso do *TEMPORAL/PE*, produzido pelo N.A.V.E. de Flávio Emanuel, e do projeto *Freqüência* que está sendo levado à frente por Marcelo Coutinho.

Contribui para essa relação, enquanto comunidade, o fato de que os diversos artistas têm sido reconhecidos em esferas diferentes; cada um tem conquistado seu espaço pessoal, não se sentindo mais tão ameaçado pelo outro. Há, além disso, a consciência, cada vez maior, de que “o trabalho de um reforça o trabalho do outro”. Na verdade, é Recife que está sendo projetada no cenário nacional, é a produção da cidade que, como um todo, é valorizada e revista.

“O que eu gosto mais na arte contemporânea de Pernambuco... é que todas as pessoas que vêm aqui, preferem artistas diferentes. Quer dizer, não existe também uma unanimidade numa preferência, de uma identificação, entendeu? Eu não diria que por exemplo, Fernando Cocchiarale, Tadeu Chiarelli, todos eles elegem fulano ou sicrano como o melhor artista de Pernambuco. Ao contrário, todas as pessoas que vêm aqui... a nível de críticos, que já vieram, e isso também, que eu acho que é importante, trazer pessoas. O ano passado veio o Gilberto Chateaubriand três vezes, que no mínimo, a visita de Gilberto Chateaubriand repercutiu no seguinte: ele comprou seis quadros de Lula Cardoso Ayres. Então, não é só uma ação de arte contemporânea. Lula Cardoso Ayres era um artista muito mal representado na maior coleção de arte brasileira, e hoje é extremamente bem representado com nove trabalhos. Os três que se tinha e os seis novos que comprou. Então quer dizer, isso é muito importante pra Pernambuco. Ele comprou Eudes Mota. Ele comprou Marcelo Silveira. O Eudes foi capa na última

exposição lá no MAM, sabe, de arte contemporânea, na coleção Gilberto Chateaubriand, a capa do catálogo com um trabalho de Eudes. Quer dizer, essas coisas são fundamentais”.

Essa idéia de comunidade também é reforçada na fala dos artistas, quando se inserem numa tradição pernambucana de artes plásticas², tema recorrente nas conversas informais e nas entrevistas, nos artigos de jornais, e mesmo em artigos acadêmicos mais recentes (BARBOSA, A. M. 1997b; ANJOS Jr., 1998).

Eles se inserem na tradição de artes plásticas de Pernambuco, porém, mais especificamente, numa tradição de ruptura e não de pintura figurativa. Lembro ainda que temos na história da nossa cidade inúmeros *ateliês coletivos* e *grupos instituídos*: o *Atelier Coletivo*, o *Gráfico Amador*, o *Quarta Zona de Arte*, a *Oficina Guaianases de Gravura*, o *Carasparanambuco*, o *Ateliê do Poço*, o *Moluscos Lama*, o *Companhia de Artes Rodadas* e, reforçando esse costume, o *Camelo* e o *Carga e Descarga*.

Mas, se é verdade que os momentos em que o grupo se configura, enquanto comunidade, têm sido cada vez mais freqüentes, isso não anula a existência de competição, disputa e problemas entre eles. Existe uma queixa generalizada em relação à habilidade, que um ou outro tem, de maior articulação com a instância de poder que é o crítico de arte. Segundo alguns, há quem procure se beneficiar de uma relação mais estreita com esse ou aquele crítico vindo do sul do país e que representaria a possibilidade de uma inserção mais rápida no cenário nacional, nas mostras, nos salões e galerias particulares; estas, especialmente importantes por projetarem o artista no mercado, inclusive, a nível internacional.

“essa coisa de crítica também, é um saco! Né? A gente tem que ... às vezes tem que esquecer esses caras. Pena que os nossos amigos eles, de uma certa maneira, idolatram a crítica. E se preocupam. Eu sempre acho que é... que deve ser o contrário. [...] A maioria deles, se preocupa quando chega um crítico e dizem: 'Ah! Porra! Aquele cara não foi no meu ateliê. Que merda! Que saco! Vou ver como é que faço. Vou lá... numa palestra que ele vai fazer pra perguntar se ele pode ir'. Vá tomar no cu, cara! Tem

² Cf. Cap. 2: Retrato Falado, p.31-32.

catálogo, exposição, convite de exposição, o cara vai, se tá interessado ele vai, né? Um dia ele vai descobrir! Eu não faço a corte, [...]”.

“A função do crítico é essa, descobrir e sacar quais são as coisas boas. Logicamente, como existe essa corte que é formada, os críticos, eles se acham os bam-bam-bam. O cara chega no lugar onde todo mundo tá produzindo, são bons trabalhos, caras que fazem coisas boas, são cabeças pensantes e idolatram aqueles caras, lógico que vão ficar com o rei na barriga. E aí eles vão dizer, vou pra esse lugar, não vou pra esse. Simpatizei com aquele e não simpatizei com esse. Aí quando vai fazer uma curadoria de uma exposição, você fica fora, você fica dentro, é política tudo isso. Isso é a... o bastidor... os bastidores de todas as... as produções de... de quem faz medicina, passando por quem faz teatro, arte... corpo de bombeiro, tudo isso. Acho que é inerente à raça humana, essa história do cara se... conseguir colocar o trabalho dele com respeito, né, e ter que ter a... ter que ter... não tô explicando direito... você ter o aval, ser necessário o aval de um crítico quando o seu trabalho é super legal. Tem tanta gente boa aqui que não foi descoberta ainda”.

Não discutirei aqui se é necessário, ou não, *fazer a corte* aos críticos, mas tanto os artistas quanto as instituições, sabem o quanto é importante para que a cidade dialogue com o país e com o mundo, que se divulgue o que está sendo produzido aqui.

“É diferente você crítico de um salão, não acho que seja... você seja tendencioso, mas é diferente você botar numa mesa dez artistas, nove que você não conhece, nunca viu, tá vendo um [detalhe]. E um que você conhece o trabalho, conhece o ateliê. Você tem noção da profundidade daquele trabalho. Então o que eu acho que houve, que Pernambuco, feito você bem disse, sempre... há muito tempo que existe essa produção e só hoje ela começa a ser vista, é porque essas pessoas, Lorenzo Mammí, Lígia [Canonghia], Agnaldo [Farias], Paulo Sérgio Duarte, todos esses professores críticos que tiveram aqui, Tadeu Chiarelli... essas pessoas passaram a conhecer o processo. Passaram a conhecer um pouco a atitude dessas pessoas com relação a arte. Que é assim.... cada vez mais a atitude do artista, ela tem muito mais significado às vezes, do que a própria obra”.

Cabe ressaltar que esses momentos, comunidade/sociedade, coexistem simultaneamente. O grupo configura-se ao mesmo tempo como comunidade e sociedade. Nas mostras competitivas, por exemplo, como seria natural acontecer, é evidente que cada um deseja, em primeiro lugar, que o seu trabalho seja o vencedor, e, claro, critica o trabalho do outro. Entretanto, mesmo que o seu trabalho não tenha sido selecionado ou premiado, *vibra* com o número final de artistas da cidade que o foram, número que tem sido cada vez mais significativo (Fig. 8).

Essa ambivalência comunidade/sociedade é perceptível também dentro dos grupos instituídos, *Camelo* e *Carga e Descarga*.

“Mesmo dentro desses subgrupos, do *Camelo* e do *Carga e Descarga*, eles trabalham, têm trabalhos bem diversos. E é interessante notar que esses grupos internamente têm uma tensão muito grande eu acho. Existe o interesse comum das pessoas trabalharem juntas e tal, mas ao mesmo tempo existe uma tensão grande, porque cada um, como cada um tem um projeto muito diferente, nem sempre, não existe nenhuma harmonia, eu acho, dentro desses grupos. Isso até se reflete no fato de a toda hora um tá se afastando mais do que outros. Esses grupos, na verdade, às vezes trabalham com dois ou três que estão dialogando mais, os outros tão meio afastados. Eventualmente só que trocam informações”.

Como já falei, esses artistas com os quais eu tenho convivido reforçam a existência de uma tradição de artes plásticas no estado. Ana Mae Barbosa em seu artigo *Artes plásticas no Nordeste* (1997), fala da não valorização por parte da crítica nacional da nossa produção em artes plásticas. “Desde o Modernismo podemos detectar maior abertura de paulistas e cariocas para com os poetas, romancistas e críticos literários que chegavam do Nordeste do que para com os artistas” (BARBOSA, A. M. 1997b:241). Nesse artigo, ela ressalta, como inúmeros dos informantes que entrevistei, a importante participação de Pernambuco na construção da história das artes plásticas do país, ainda que essa produção não tenha sido devidamente historiografada, catalogada, e valorizada através de



INSTALAÇÃO
 O trabalho de
 Giovanna
 Pessoa lida
 com questões
 relativas ao
 corpo e à
 memória

PENETRAÇÃO Oito artistas do estado foram selecionados para expor no projeto Rumos Visuais, do Itaú Cultural. E mais dois estão presentes na Bienal do Mercosul



TALENTO Paulo Meira, Ismael Portela e Renata Pinheiro são três dos artistas locais que começam a inserir a arte produzida no estado em importantes núcleos da arte brasileira contemporânea

Arte pernambucana sintoniza o mundo

Bienal do Mercosul abre as suas portas

DIANA MOURA BARBOSA
Os artistas plásticos pernambucanos dão mais uma prova de fôlego rumo à conquista de espaço no cenário nacional. Esta semana, foram selecionados para o projeto Rumos Visuais, do Centro Itaú Cultural, em São Paulo. Mais dois, Flávio Emanuel e Maurício Silva, foram escolhidos para integrar a Bienal do Mercosul (sua matéria ao lado). Com estes convites, representantes locais inserem a arte produzida no estado em importantes núcleos da arte brasileira contemporânea.

O projeto Rumos Visuais, organizado pelo Itaú Cultural, é uma tentativa de mapear a arte feita por artistas contemporâneos no vasto território brasileiro. Ao todo, mais de 1.500 pessoas se inscreveram. Na primeira, 300 nomes foram selecionados. Desse universo, apenas 84 chegaram à etapa final. O trabalho destaca a produção jovem da arte brasileira. A prioridade é dada a artistas que estejam começando a delinear sua trajetória e apontando as novas caminhos da visualidade contemporânea.

A partir da seleção final, oito artistas pernambucanos integram o time que atua na formação dos Rumos Visuais brasileiros: Giovanna Pessoa, Ismael Portela, José Patrício, Marcelo Coutinho, Marcelo Silveira, Oriana Duarte, Paulo Meira e Renata Pinheiro. Destes, Renata, Giovanna e Patrício apresentam trabalhos inéditos. Eles escolheram uma instalação minha. Fez um (pronuncia-se leira), que relaciona questões científicas e religiosas", explica Renata. De Giovanna, o trabalho selecionado aborda temas muito discutidos atualmente, como o corpo, levantamentos da

memória e informações auto-biográficas. Patrício faz uma instalação com três mil peças de domo. "Trabalho com a ideia de molhos, combinação de peças, formação de seqüências lógicas ou aleatórias", descreve.

Para Fernando Cocchiarella, curador-coordenador do evento, não é surpresa os bons resultados de Pernambuco. "Já conhecia o trabalho de muitos artistas locais. A arte do estado vive um momento muito especial. Está nascendo com vigor, especificidade, informação, abertura. É uma nova arte que se coloca em sintonia com questões nacionais e universais, sem abrir mão das informações do lugar de onde vem, mas sem regionalismos", comenta.

Em números relativos, a participação de Pernambuco é a maior que a de São Paulo. O estado inscreveu 84 artistas, dos quais oito (aproximadamente 10%) foram escolhidos. São Paulo inscreveu 550, mas só 17 (cerca de 3%) estão na seleção final", avalia Cocchiarella. Como o número total é elevado, o Rumos Visuais vai montar 14 exposições. Uma é a grande mostra, com todos os participantes, apenas em São Paulo e Rio. Além desta, os organizadores idealizaram eventos menores para que as obras possam itinerar pelo Brasil: são três mostras com quinze artistas e dez mostras com cinco, cada. A Fundação pretende trazer para o Recife as três exposições de tamanho intermediário.

Foram escolhidos três curadores-coordenadores em São Paulo e nove curadores adjuntos, em outros estados, para realizar o mapeamento dos artistas. Em Pernambuco, a curadoria foi exercida por Moacir dos Anjos Júnior, diretor de Artes Plásticas do Centro de Cultura da Fundação, que recebeu as inscrições de Pernambuco, Paraíba, Alagoas e Sergipe.

A segunda versão da Bienal do Mercosul vai contar com a participação inédita de dois pernambucanos: Flávio Emanuel e Maurício Silva. O evento reúne a produção artística de todos os países do Mercosul: Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai, Bolívia e Chile, que estão se incorporando, e a Colômbia, como país convidado. Ao contrário do projeto Rumos Visuais, na bienal os artistas pernambucanos são minoria entre uma grande quantidade de gaúchos e paulistas, principalmente. Mesmo assim, a curadoria do projeto, Leonor Amarante, elogia a produção local.

"Viajei pelo Brasil inteiro em busca de artistas que pudessem fazer parte do evento. Percebi que a produção brasileira é muito diversificada. No caso de Pernambuco, o que notei de peculiar é que os artistas jovens não iniciam sua carreira fazendo instalações. Antes, eles têm uma passagem pela pintura, que tem uma tradição forte no estado. Há um caráter inventivo, representativo e personalista muito forte entre os artistas pernambucanos. Tive



MINORIA Flávio e Maurício entre muitos suíços

dificuldade em escolher apenas dois", explica Leonor Amarante. A ideia dessa bienal é aproximar a produção artística dos países que integram o Mercosul. Para isso, foram escolhidos artistas jovens, na faixa dos 35 anos. "As obras surgiram com a intenção de atualizar o pensamento e o olhar dirigidos à arte. Por isso escolhemos artistas que

ainda podem acrescentar algo de novo a esse cenário", declara a curadora.

CONTRIBUIÇÃO LOCAL — Apesar de ter notado a herança pictórica do estado, Leonor escolheu um trabalho de pintura e outro de instalação para representar Pernambuco na Bienal. "Ela viu o artefete, viu muita coisa, mas se interessou mais pelas pinturas", comenta Maurício Silva. Fingimentos é o nome do trabalho que ele vai levar para Porto Alegre, onde será montada a exposição. Os quadros são inspirados por polípticos, um tipo de muro de pedras que ele viu numa viagem à França.

Flávio Emanuel foi convidado a participar com uma parte da instalação *Teleguados*, que já teve duas seqüências mostradas em exposições no Mamam. "Mas não sei que parte da mostra mostrará lá, mas é provável que seja o *Herbário*", informa. Além dos pernambucanos, do Nordeste também participam o parabaense José Rufino e o balneareense

Tá mais fácil ligar.
 Tá mais fácil anunciar.
 CLASSE 080
419.2222

A loja que toca sua emoção tem o disco que você procura:
JAZZ ROCK CLÁSSICO REGIONAL MPB
 Clássicos da Música: compre 10, leve 11
 Shopping Guararapes 468, 1448 Shopping Center Recife 464.6506
 www.vivace.com.br

DROGARIA BONGI
 TUO PELA SAÚDE
 Loja 1: Av. Abadian de Carvalho, 9-10 (IMI BENTON) - CARUARÁ (MA) (085)
 Fone: 415.2264 Fax: 415.4392
 Loja 2: Av. Casimiro, 2191-A (IMI BENTON) - APODIÇA (PE) (085)
 Fone: 22.1183 Fax: 22.1193
 Condições: Caixa Econômica, Cartão Crédito, Fatura, Pagamento em Espécie, Cédulas, Cheques, Nota Simples, Recibo, Cota de Gás, Saída de Resíduos de Armação, Cota de Gás, Saída de Resíduos de Armação

Só no maior Shopping do Brasil você encontra o presente da sua alma gêmea.
 Você ainda vai pagando e concorre ao sorteio de uma casa de campo em Gravataí, no Chão de Paris, com um Cirolix Xara no jardim.
Cada R\$ 30,00 = 1 cupom.
 Troca de notas válida até 31/05
 Sorteio até 12/05

PROMOÇÃO NACIONAL imi
30% DE DESCONTO
 OU **7 PAGAMENTOS IGUAIS**
 MÓVEIS E OBJETOS NACIONAIS E IMPORTADOS
imi import
 (081) 341.1234/341.1080

mostras verdadeiramente representativas. Ela, entretanto, acredita que

certa dose de exclusão e distância dos artistas do Nordeste com relação ao centro de poder das Artes Plásticas os torna hoje os mais bem preparados artistas para dialogarem com as correntes contemporâneas da multiculturalidade. Afastados do centro por discriminação política durante a ditadura militar e, depois, pelas ditaduras do mercado e da crítica que teima em só promover, o abstrato, o matérico, o minimal, a arte *clean* correspondente ao código europeu ou norteamericano branco, os artistas do Nordeste continuaram a desenvolver sua própria cultura visual, rejeitando ou assimilando as correntes internacionais com autonomia pessoal e não por indução, construindo uma trama de diversidade visual incomum, com qualidade, apontando para um pós-colonialismo muito mais definido que nas regiões dominadoras do país (BARBOSA, A. M. 1997b: 241-242).

É interessante que durante as entrevistas vários artistas reportaram-se ao fato de não termos um mercado de arte no Recife, de não termos galerias de arte realmente “sérias”, para usar um termo que ouvi mais de uma vez.

“Galeria não tem, né? Não tem e o quanto é importante isso, né?

Se eu vendo? Não. Eu nunca vendi... eu vendi um trabalho para uma pessoa que eu conheci, que gosta do meu trabalho. Depois eu vendi outro numa galeria. Foi a única vez. E não vendo, né? Eu não vendo por que? Porque eu acho que aqui não tem galeria. Não tem... um equipamento [...]. Porque o resto é... são lojas que vendem objetos e vendem adornos. E vendem arte, vendem pintura, desenho como adorno. E isso não me interessa. E como eu tive, tenho, formas de sobreviver, eu não critico não quem faz, que eu acho que cada um sabe muito bem o que está fazendo. Eu critico assim, acho que tem gente que banaliza a própria obra, e eu acho que aí... eu acho uma besteira. Sabe, você às vezes vê artistas bons, e banalizam mesmo o trabalho. Acho isso uma meleca. Mas eu, como tenho formas de viver sem precisar vender, então eu sou radical nesse ponto”.

Por galeria séria eles entendem uma galeria que trabalhe apenas com venda de obra de arte, já que as existentes na cidade em geral são lojas de decoração que

por acréscimo vendem quadros. Daí a brincadeira tão freqüente: “será que combina com o sofá?!”.

Sente-se falta também de uma galeria que trabalhe com arte contemporânea. Contudo, pude perceber, no decorrer da pesquisa, que algumas galerias que trabalham também com venda de objetos de decoração, têm aumentado o interesse em representar os artistas da cidade que fazem um trabalho mais arrojado. É o caso da Amparo 60 e da Dumaresq. A primeira, em seu novo espaço, possui uma sala exclusiva para exposições, onde tem mantido uma pauta constante de eventos. Flávio Emanuel, por exemplo, está com individual marcada para fins deste ano de 1999, e Betânia Luna está articulando uma exposição para o ano 2000.

É muito pequeno ainda no universo de artistas da cidade, o número daqueles que são representados no mercado por galerias do sul do país. Porém, apesar de haver uma queixa com relação à não participação efetiva no mercado, alguns artistas, e a própria Ana Mae, vêm aí um fator de diferenciação e de maior liberdade na produção da cidade em relação ao eixo Rio-São Paulo-Minas, uma vez que o trabalho não está comprometido com a venda.

“Pois é, e assim eu acho que o que ... o que caracteriza Pernambuco ... é que o criador pernambucano, ele é arrojado. Ele é muito sofisticado com o que ele faz, sabe? E isso diferencia, digamos, da... da produção brasileira de massa, [...]. Existe, é... essa coisa de você já ter... já ter um... assim, um destino pra o que você faz. Quem faz aqui não tem... aqui não existe mercado de arte. Aqui existe uma carência muito grande de material, de tudo. Mas o artista daqui, ele é muito sofisticado, e cria coisas muito ricas, com toda essa carência, eu acho, com toda essa ... Isso eu acho que é uma coisa muito peculiar, que Pernambuco deve se vangloriar disso. Exatamente por conta da carência... de tudo. Não existem revistas, não existem publicações, não existe... mercado, não existem galerias especializadas, não existe nada! Enquanto o resto do Brasil já tá nisso. Já tá nessa... nesse nível, né, de existir um mercado, de existir [...]. Você se choca quando você vai pra uma coletiva que tenha vários estados do Brasil. Você se choca como, como é diversificado... como o criador pernambucano, ele se utiliza de tudo que tem num... assim. Chega ser até poluído o trabalho do artista daqui, eu acho. Quando você vê junto com aquela limpeza toda que está sendo produzida agora no Brasil. Aquela

limpeza já revista pelas críticas, né, pelos críticos de arte, pelas pessoas que estão regendo a arte brasileira. Você vê que tem que ter aquela limpeza. O artista tem que ser politicamente correto, tem que usar tal material, tal material... e o pernambucano eu vejo que é [...] mais... solto, mais livre pra criar. [...] Sem medos, sem medos, sabe?”

Então, paradoxalmente, a exclusão pode ter sido um dos fatores que alavancaram a produção de arte contemporânea da cidade na cena nacional. Ou seja, pelo fato de terem ficado à margem de um mercado voraz e de uma crítica especializada, os artistas puderam produzir um trabalho de pesquisa mais livre de amarras, não se prendendo a materiais específicos, ou idéias consagradas. Uma das características que marcariam a produção da cidade, pela fala do grupo, seria essa liberdade de experimentar: de misturar materiais, de poder fazer um trabalho completamente diferente do outro, ao menos, a nível formal, já que não existe um *marchand* esperando uma linha de produção.

“A diversidade de pensamento. Não só de material, a diversidade de tudo, sabe? [...] É... mas você veja assim, que o artista daqui, a pessoa que cria aqui ela utiliza tudo: a literatura, a música, a poesia, sabe? O vídeo... fotografia, tudo. Sem nenhuma preocupação, sem nenhum medo. Eu vejo que os artistas hoje em dia, por exemplo, o cara disse pra mim ... o cara chegou pra mim, parou lá e disse... - o cara de Belo Horizonte - , como é que você consegue usar tanta coisa assim, rapaz? Eu tô há um ano pesquisando isso aqui - era só o plotter - pesquisando e não consegui nada do que eu quero ainda! Tu tá com tanto material ao mesmo tempo, tu não tem medo de se perder, não? Eu disse: não! Não tenho medo de perder não, não! Posso até me perder, mas se eu me perder, me acho lá na frente. Tô preocupado não. Mas eu vejo essa preocupação [na produção dos outros estados do país], sabe? Usar só um material e se especializar naquilo, e aqui não tem isso não!”

Por outro lado, a falta de um mercado de arte, e de uma política cultural adequada ao momento histórico que vivemos, inviabilizam alguns projetos.

“Acredito que dentro da produção, assim, acho que... ainda é a ponta de um *iceberg*. O que é feito, assim, porque ainda se faz dentro dos limites, das limitações [financeiras] que cada um tem. Porque... É o que a gente sempre comenta, assim. Sempre. Diz: Porra, esse trabalho poderia ser muito maior. Poderia ser... É apenas uma pequena

mostra do que poderia ser. Por culpa disso mesmo. Porque aqui não tem... aqui não tem... nem o artista é bem sucedido aqui, e nem os órgãos têm grana pra bancar esse tipo de coisa”.

Desta forma, ao mesmo tempo que a falta de um mercado efetivo de arte contemporânea, na cidade, funciona como uma alavanca propulsora para a especificidade da diversidade da nossa produção, ela, por agravar a falta de recursos financeiros, tolhe o seu avanço.

É evidente ainda, a existência de um descompasso entre a produção artística do Recife e as políticas culturais instituídas pelas diversas esferas de poder municipal e estadual. Pois, a despeito da qualidade e da quantidade de artistas, não existe um apoio mais efetivo por parte das instituições. Faltam ações que viabilizem um crescimento das possibilidades de efetivação das idéias dos artistas, idéias que restam anotadas em cadernos, experimentadas em pequenas proporções, perdidas em mesas de bar.

“Então quer dizer, havia, o que é natural, um reconhecimento de uma especificidade pernambucana. E de alguns talentos. Mas o que tava... o que acontece é que... hoje, a valorização individual é muito complicada. Quer dizer, hoje você precisa de instituições fortes, você precisa de estabelecer contatos. Eles estavam acontecendo assim... esporadicamente... quer dizer, é um Eudes que acontece aqui numa coisa, é um outro fulano que acontece aqui... mas isso, até que ponto isso representa uma ação real de Pernambuco, na divulgação... da sua própria produção? O que acontece aqui, o fato real aqui em Pernambuco, é que apesar do fato, indiscutível, de uma liderança, que eu reconheço, na área de artes plásticas... de Pernambuco. Pernambuco é um estado líder brasileiro, junto com Rio, com São Paulo, historicamente ele o é, agora o fato é que dos anos 60 para cá, com algumas honrosas exceções, como o Câmara que é um artista que o talento dele se impôs, que a capacidade dele se impôs, apesar de Pernambuco... apesar de Pernambuco não, porque ele é um artista especificamente pernambucano. O que eu digo é, apesar da falta de apoio. [...] mas, o fato é que mais uma vez Pernambuco vira... quer dizer... é característica típica de subdesenvolvimento, produz matéria bruta, vai para fora. E você vive então de excepcionalidades. Você vai viver de um Brennand, você vai viver de um Samico, você vai viver de um Câmara, que são artistas que surgem no meio, porque quando você tem olho formado como você tem em

Pernambuco, é natural que surjam muitos artistas. Só o que acontece que hoje, como é que você prolonga esses artistas? Como é que você alimenta esses artistas? Um cara como João Câmara, por exemplo, ele conseguiu por uma série de contingências,[...]. Agora, a receita Câmara não funciona para todos. Principalmente pra artistas que circulam nesse caldo esquisito do contemporâneo. Inevitavelmente, eles precisam de ação crítica, de ação institucional”.

Mas se essa *ação institucional* ainda é tímida e por vezes equivocada, é inegável a importância da criação do IAC, hoje desativado, do MAMAM, e a ação da FUNDAJ, através da Galeria Vicente do Rêgo Monteiro e da sua Coordenadoria de Artes Plásticas, no processo de maior inserção da arte contemporânea no cenário nacional.

“Sim. A Vicente do Rêgo Monteiro, eu acho uma galeria excelente. Eu já mostrei meu trabalho lá. E acho uma galeria boa. Mas não é uma galeria que esteja voltada para venda. É uma galeria institucional que lhe dá a chancela. Você agora pode... enfim... lhe dá crédito pra outras instituições, pra...”

Essas instituições, que citei, têm possibilitado ao público acesso a exposições locais, nacionais e mesmo, no caso do MAMAM, exposições internacionais. O MAMAM já trouxe para o Recife exposições de artistas do porte de Goya, Picasso, Basquiat e Joseph Beuys; e de pernambucanos de diversas gerações (Fig. 9).

“O que nós queremos aqui, não é só... eu não quero fazer só uma exposição de arte pernambucana contemporânea. O que eu quero é o seguinte: no dia que o cara quiser fazer uma exposição sobre... [...] nós tamos discutindo alguma coisa de artes plásticas, tem aquela moça de Pernambuco que trabalha, tem aquele cara de Pernambuco que faz. Quer dizer, inserir a produção pernambucana fora do seu contexto pernambucano. Como uma produção nacional! Entendeu? É reconhecer que existe dois caras em Pernambuco que têm um trabalho que vai dialogar com o trabalho do cara de Porto Alegre, com o cara de Brasília, com o cara de São Paulo, com o cara do Rio. [...] Nesse sentido, a gente tem que arrumar estratégias”.

CAIDERNINO

JORNAL DO COMERCIO

Recife, 28 de Fevereiro de 1999 DOMINGO

Mamam terá exposições para todos

Para este ano o Mamam programou exposições de várias procedências e tendências, contemplando artistas locais, nacionais e internacionais

DIANA MOURA BARBOSA

Exposições de todas as procedências, com artistas de vários estilos e diversos estágios de reconhecimentos do seu trabalho. Para 1999, o Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães montou um calendário de mostras com opções para todos os públicos. De jels modernistas a instalações contemporâneas, a programação do museu vai contemplar vários aspectos da produção artística nacional e pernambucana, sem deixar de abrir espaço para exposições internacionais, que são uma marca de sua atuação na cidade.

O diretor do Mamam, Marcus Lomtra, não acredita que a crise econômica e a alta do Dólar atrapalhem muito a venda de mostras de outros países para cá. "O Brasil continua sendo um mercado interessante. É possível fazer acordos com instituições estrangeiras para que permaneçam os intercâmbios culturais", avalia Lomtra. E o ano já começa com uma mostra internacional. Depois que *Pernambuco 2000-11 Arte Contemporânea* sair de cartaz, o museu traz para o Recife o trabalho do espanhol Marcelo Valdés.

Considerado um dos principais artistas espanhóis contemporâneos, Marcelo Valdés nasceu em Valência e vive em Nova York. Até este ano, seu trabalho continuava inédito no Brasil. Depois de passar uma temporada na Pinacoteca de São Paulo, as obras chegam ao Recife. Integrada por 24 pinturas e oito esculturas, a mostra *Composições*, produzida com trabalhos de 1981 a '95, faz um apanhado de suas criações mais recentes.

As outras atrações internacionais deste ano são as exposições do português Albu-

quense Mendes, uma mostra de Man Ray, a Suite 156 e cerâmicas de Pablo Picasso. A apresentação dessa nova série de gravuras de Picasso é resultado da mostra *Suite Vollard*, apresentada no Recife com grande sucesso, no final do ano passado. De Man Ray, mestre da arte moderna, os pernambucanos devem conferir uma mostra fotográfica. É possível que os pernambucanos também possam ver trabalhos de Man Ray em outra exposição, na Fundação Joaquim Nabuco.

Dois grandes exposições de artistas plásticos pernambucanos também chegam em pompa interna: o talão Mamam, suas mostras de Cicero Dias, que vive em Paris, e de Romero Brito, radicado em Miami. Por motivos bem diferentes, ambos devem promover eventos badalados no museu. Como a exposição de Cicero Dias deve ocorrer em conjunto com o governo do Estado, a data do acontecimento ainda não foi definida.

Na mesma data da inauguração da mostra de Valdés, marcada para 10 de março, também acontece a abertura da mostra *Objetos Diretos*, uma coletiva de peças que mesclam arte com design. Os objetos foram encomendados a 20 artistas brasileiros pela Galeria Paulo Fernandes, do Rio de Janeiro. Para o projeto, eles criam múltiplos artefatos, divertidos e, em alguns casos, funcionais. "Quero trazer estas peças para o museu porque elas refletem o estilo dos objetos que pretendemos trazer para a loja do Mamam, que deve estar funcionando em breve. Espero que o conteúdo inspire os artistas pernambucanos e a gente tenha trabalhos neste estilo para vender no museu", explica Lomtra.

© Continua na página 12

Agenda

Exposições programadas para o Mamam durante 1999

Janeiro	Peretzi (2/Julho a 1º Agosto)
Pernambuco 2000-11 Arte Contemporânea (em cartaz até 7 de março)	Agosto
Março	Coleção Adolpho Leirner (6/Agosto a 8/Setembro)
Manoel Valdez (10/Março a 11/Abril)	Ateliê Pernambuco: Delano (6/Agosto a 8/Setembro)
Objetos Diretos (10/Março a 11/Abril)	Setembro
Abril	Setembro Contemporânea: A Fé (2/Setembro a 3/Octubro)
Arte Contemporânea da Bahia (20/Abril a 16/Maio)	Antônio Henrique Amaral (15/Setembro a 17/Octubro)
Pintura Moderna Brasileira (evento do MAM-Bahia) (20/Abril a 16/Maio)	Ateliê Pernambuco (15/Setembro a 17/Octubro)
Maio	Outubro
Gil Vicente - Desenhos (26/Maio a 27/Junho)	A Poética da Ordem: Eduardo Freire, Marcelo Silveira, Paulo Pereira (8/Octubro a 7/Novembro)
Mirella Andreotti (26/Maio a 27/Junho)	Picasso: Suite 156 e Cerâmicas (22/Octubro a 21/Novembro)
Julho	Ateliê Pernambuco: Ferreira (22/Octubro a 21/Novembro)
Romero Brito (2/Julho a 1º Agosto)	Dezembro
Albuquerque Mendes (2/Julho a 1º Agosto)	Coleção de Arte Moderna e Contemporânea de Gilberto Chateaubriand (2/Dezembro a 20/Janeiro/2000)
Ateliê Pernambuco: Mariana	

* Também estão programadas exposições de Cicero Dias, Man Ray e Leirner, mas as datas ainda não estão confirmadas.



BOMPREGO & CLIENTE

Visite o site do Bompreço - www.bompreco.com.br

Paixão de Cristo

O Bomclube fechou parceria com a Sociedade Teatral de Fazenda Nova para o espetáculo da Paixão de Cristo, permitindo aos clientes a troca de 2900 pontos por ingresso para as apresentações dos dias 26, 29 e 31 de março e 04 de abril. Vale lembrar que estão disponíveis ao público 500 ingressos para cada dia de espetáculo. Eles podem ser resgatados nas Lojas Bomclube dos Hiper Bompreço Tacaruna, Casa Forte, Boa Viagem, Guararapes e Caruaru.

HiperCard

Para alteração de endereço, basta ligar para a Central de Atendimento HiperCard 24 horas (454 1515). Assim, o usuário garante o recebimento da sua fatura no novo endereço.



O cliente que desejar aumentar seu limite de crédito deve enviar comprovante de renda atualizado pelo fax 271 7478.

Embalados

Para uma melhor conservação, algumas verduras e legumes estão embalados em sacos plásticos. E quando for conservar na geladeira, é importante colocá-los na parte menos fria e em sacos.

Lançamento



O CD da novela *Sua Voz é Meu Coração* já se encontra nos Hiper Bompreço. Destaque para as músicas "Sazinho", interpretada por Caetano Veloso e "É o amor" por Maria Bethânia.

Orgulho de ser nordestino.

Assessoria de Relações com a Comunidade

Serviço

Quando o cliente precisar tirar dúvidas, fazer trocas ou dar sugestões pode utilizar o Centro de Atendimento ao Cliente existente nas lojas Bompreço e Hiper Bompreço.

Cães

Hoje é dia de levar o cãozinho para participar do evento Um Dia de Cão Bompreço, no estacionamento superior do Hiper Bompreço Boa Viagem, das 9h às 14h. Além de vacinação, vão ter orientações de adestramento, sobre raças e registros, estética canina, degustação de alimentos e concursos de menor cão, o melhor fantasiado, o mais guloso e o maior. O evento conta também com apresentação dos cães adestrados da Polícia Militar, cortejo de brinde e brincadeiras.



Internet

As pessoas que adquirem qualquer modelo de microcomputador no Hiper Bompreço acessam 50 horas de Internet pelo preço de 2 reais, através do provedor Mandiç.



Pizza

Para sua maior praticidade, o cliente encontra nos Hiper Bompreço pizza do tipo calabresa, mussarela, presunto, atum e provolone. A pizza tem o tamanho médio e vai direto ao forno.



Algumas dessas estratégias foram o Curso de História da Arte Moderna e Contemporânea promovido pela FUNDAJ junto com o MAMAM, cujos professores eram críticos de arte do eixo Rio-São Paulo; palestras e *workshops* promovidos pelo IAC; intercâmbio de exposições entre o MAMAM e outros MAMs, a exemplo da exposição de artistas bahianos aqui e, posteriormente, a de pernambucanos lá; e o evento *Nordestes* a ser realizado no SESC-Pompéia em São Paulo, promoção conjunta SESC-FUNDAJ. Vemos, portanto, uma ação institucional no sentido de formar público e de estabelecer um diálogo entre a arte da cidade e a de outros estados do país.

É necessário, entretanto, perceber que anteriormente e paralelamente a essa ação institucional, existiu e existe uma ação provocadora dos artistas na cidade, através de uma participação maciça nos diversos salões do país e de produções individuais e coletivas dos mesmos; produções que caberiam a princípio às instituições. É o caso do *Projeto Camelo no IAC*, do *Projeto Conexão Camelo*, do *Temporal-PE*, promovido pelo N.A.V.E. (Flávio Emanuel), da exposição *Sacrossantos Eróticos* promovida pelo *Carga e Descarga*, dentre outras. Ações que tiveram algum apoio, é verdade, do IAC, do NAC-PB, do MAMAM e da FUNDAJ, respectivamente, mas que foram levadas à frente pelos artistas.

“Mas, veja Jane, o que aconteceu: O que aconteceu é que Lúcia [Canonghia] e alguns críticos passaram a vir aqui. Como é que eles passaram a vir aqui? Assim. Eu acho que houve uma... uma contribuição das instituições, no caso a Fundação Joaquim Nabuco, o próprio MAMAM. Mas eu acho que foi muito os artistas, esse grupo mesmo, que fez com que essas pessoas chegassem até aqui”.

Esses artistas que realizaram *performances* sem nunca terem assistido a uma. Que fizeram *instalações* sem nunca terem visto uma. E que têm construído, além de uma maneira própria de lidar com as dificuldades de informação, de diálogo e de produção cultural, uma cultura visual própria. Eu me perguntava no início desta dissertação, quais seriam as matrizes estéticas desse grupo. Através da pesquisa pude constatar que a maioria deles cita influências de fora das artes plásticas, de áreas como filosofia, antropologia, literatura e psicologia, e que têm por referência mais artistas estrangeiros ou de outros estados do país que da região. Isto não significa que eles estejam com os olhos voltados apenas para o

que está fora do Recife. Mas que as informações circulam hoje muito mais facilmente que em outros tempos. Como afirma Stuart Hall, o sentido de deslocamento dessa informação nem sempre é uniforme, por vezes nós sabemos muito o que acontece nos grandes eixos, mas os grande eixos não sabem o que acontece aqui.

Ao longo da minha convivência com o grupo, em *vernissages*, conversas informais, em reuniões, mesas redondas, e matérias de jornais, a questão do regionalismo sempre foi um tema recorrente. Não que o grupo se proponha a realizar um trabalho de cunho regional; o que percebo, é que pelo simples fato de sermos nordestinos, esta questão nos é posta.

Ela nos é posta na curadoria das exposições nacionais, ela nos é posta nas análises da mídia nacional e em textos acadêmicos.

“Agora... a criação do IAC, eu acho que já foi um ponto importante para marcar um novo direcionamento de Pernambuco pra arte contemporânea. O que havia, até então era... o regionalismo. O regionalismo... como alimento é muito bom, mas como veículo é uma desgraça. Que você se alimente de regionalismo, muito bem! Mas que você vivencie regional e se condene ao regional é uma tragédia!

É uma questão de saber usar uma estrutura específica da tradição pernambucana que deve e merece ser louvada e analisada, mas com um olhar contemporâneo. Um artista tem que transcender isso. Assim, não pode condenar todo artista pernambucano a ser Armorial, entendeu? Você pode fazer que todos conheçam, que todos devem conhecer, que todos brasileiros devem conhecer. Agora... você criar uma estratégia de ação disso, quer dizer, você criar uma estranheza, uma excentricidade pernambucana...”

Esta “excentricidade pernambucana” foi forjada aos poucos, não a ferro e fogo, mas através de movimentos firmes, cujo efeito se faz sentir, desde há muito, em nossa imagem para sempre marcada como a estas cabras às quais sabe-se o pertencimento pela insígnia impressa no couro.

Localizo seu embrião remoto e acanhado, no século passado, na vontade romântica de idealização de características regionais. Vejo seu rebento, robusto e vigoroso, no Movimento Regionalista liderado pelo neo-romântico³ Gilberto Freyre.

Figura controversa da nossa história, homem de algumas posições avançadas em relação às Ciências Sociais e Humanas do seu tempo; que se utilizou de uma linguagem mais próxima da prosa poética em seus escritos acadêmicos; que realizou uma ação performática ao mentir sobre a data do manifesto quando da sua publicação em 1952, dizendo ter sido ele lido no Congresso Regionalista de 1926; Gilberto Freyre reivindicava uma arte que olhasse para a região que a cerca. A região serviria como inspiração estilística bem como de assunto, por um viés de interpretação sociológica.

Desde então fiquei muito ligado a Gilberto. Realmente a obra dele, naquele tempo, abriu-me uma porta que ainda estava fechada, chamando a atenção para as coisas que estavam mais perto da gente. Para o conteúdo social (Lula Cardoso Ayres *apud* SILVA, 1984:42).

Em excelente revisão bibliográfica acerca do tema regionalismo, Maura Penna, localiza seu nascimento no início deste século, relacionando-o não só a questões culturais, mas principalmente a questões políticas e econômicas derivadas da perda da hegemonia açucareira nordestina para a cafeeira paulista (PENNA, 1992).

Ariano Suassuna, em seu artigo *Teatro, Região e Tradição*, faz uma distinção entre dois regionalismos:

o de "posição" e os "históricos". O primeiro é uma posição fundamental, que inclui, de certo modo, uma atitude de vida, e que tem, como decorrência, entre outras coisas, uma posição artística. Os de segundo tipo, são esta posição enquanto assumida por indivíduos ou por grupos num movimento, como o que Gilberto Freyre desencadeou por aqui, por volta de 1926 (SUASSUNA, 1962: 475).

³ Cf. SUASSUNA, 1962.

Percebo a existência desses regionalismos de Suassuna, mas para o presente estudo eles não me foram suficientes. Não me basta a idéia de um homem que preocupado com questões universais buscaria, na região que o cerca, formas arquetípicas e tradicionais através das quais se expressar, na qual estaria incluída a produção artística Armorial. Nem tão pouco a de um regionalismo como o de Gilberto Freyre, que acabou funcionando menos como possibilidade de alargamento das potencialidades criativas da região do que de demarcação estilística aprisionadora.

Lidarei, aqui, com duas outras idéias de regionalismo. Uma que eu chamo de *regionalismo emblemático*, e outra que chamo de *contaminação cultural*.

O *regionalismo emblemático* teria sua origem no regionalismo que Ariano denomina de histórico mas que, ao meu ver, acabou ganhando como que vida própria e criando essa excentricidade pernambucana. Ao pernambucano restava trabalhar com pintura figurativa, com temas locais, com o que de pitoresco há no Nordeste. E por que eu chamo de emblemático? Porque, segundo Gilbert Durand, os emblemas não passariam de simples signos que não podem atingir a vida simbólica (DURAND,1997:59). Esse regionalismo que não atinge a profundidade de nossa cultura, que fica na crosta, e pelo qual somos reconhecidos, através do qual fomos historiografados, despreza a dimensão simbólica expressando-se por meio de emblemas cristalizados no tempo e no espaço, através da morte e não da vida pulsante que se desenrola na dinâmica das transformações culturais.

Contaminação cultural seria a contaminação a que todos nós estamos sujeitos quando vivemos num determinado lugar. Todo povo apresenta valores culturais específicos. Ruth Benedict em seu livro *O Crisântemo e a Espada* (1988), fala que a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo.

Ela sabia que o conceito de cultura é por demais complexo. Optara por citar aqui a metáfora de Ruth Benedict, por achar que relacionava-se com o texto como um todo; com a idéia de fotografia; com a sua relação pessoal com o *olhar*.

Cada região apresenta suas particularidades que vão desde as características climáticas e geográficas aos costumes, técnicas corporais, linguagem, religião, arte, organização social e econômica. Essas características nos envolvem e quer queiramos quer não, elas nos contaminam. E nós as transmitimos conscientemente ou não.

Sabia do risco que corria ao utilizar a palavra contaminação. Alguns poderiam fazer associações negativas à palavra. Não era esta a sua intenção. Fizera a escolha por esse termo, pelas idéias que contém de transmissão, e de algo que, ao mínimo contato, a um sopro de vento, lhe toma por inteiro.

É possível, portanto, falar, através da arte, de uma região e seus costumes sem que isso seja feito de uma maneira declarada e emblemática. Sem que isso seja feito, inclusive, de uma maneira consciente.

Vejo nos artistas aqui entrevistados, esta forma de lidar com a questão do regionalismo. Esses artistas não estão preocupados em falar da região, de nossos costumes, de nossas tradições, de nossas cores, de nossos mares, de nossas matas. Eles contam a sua história pessoal o tempo todo, falam de suas angústias, de seus anseios, de suas buscas; de questões existenciais profundas, de sensações íntimas incomunicáveis. E, ao fazerem isso, fazem-no através de imagens que lhes pertencem, que pertencem ao seu universo; um universo de pessoas nascidas na região Nordeste do Brasil, criados em uma metrópole e que têm acesso a informações vindas de todas as partes do mundo. Ao darem esse mergulho em si mesmos, acabam por falar de problemas que são universais.

Eu vejo, inclusive, a possibilidade dessa contaminação ser efetivada de uma forma negativada, digamos assim, que seria quando o indivíduo consciente da sua existência, trabalha frontalmente contra ela. Não é esse o caso do grupo em questão.

Ao falar em regionalismo torna-se necessário que se fale em relação de poder, e, na cena cultural, que se fale em circuito de poder. Para isso, recorrerei a dois pequenos fatos que ocorreram não faz muito tempo.

Há cerca de quatro anos o diretor do *Centre Georges Pompidou* em Paris resolveu fazer uma grande exposição de arte para a qual convidou

representantes dos mais diversos lugares do planeta, pessoas das mais diversas culturas.

Conviveram durante vários dias no mesmo espaço cultural expressões artísticas da África, da América do Norte, da América do Sul, da Austrália e da Europa. A exposição chamava-se *Les Magiciens de la Terre*. O evento rendeu um grande reboliço internacional, críticas contra, críticas a favor e finalmente a perda do cargo de diretor do *Pompidou* por parte do idealizador da mostra.

O outro fato se passou no Brasil em 1996, ano em que se realizou a bienal de São Paulo, cuja mostra internacional chamava-se *Universalis*. Paralelo à bienal estava programada uma outra exposição dedicada a artistas jovens, a *Mostra Antártica Artes com a Folha*. Nesse período os artistas do grupo que eu estou estudando, apresentavam uma produção bastante consistente, com trabalhos que posteriormente foram premiados em salões de arte, como o Salão Nacional, já elaborados. A curadoria da *Mostra Antártica Artes com a Folha* veio ao Recife e não selecionou ninguém daqui.

Eu fui ver esta exposição. A única justificativa para que Recife não estivesse representado nela é, a meu ver, o fato de que esses jovens artistas não apresentavam uma produção regionalista emblemática. Digo isso porque os trabalhos que lá estavam expostos, e que não pertenciam ao eixo Rio-São Paulo-Minas, o chamado circuito de poder nas Artes Plásticas do Brasil, os trabalhos que pertenciam ao Nordeste, falavam declaradamente de sua região (Cf. BARBOSA, A. M. 1997b).

Curiosamente, a Bienal, *Universalis*, apresentava trabalhos de todos os continentes da Terra e todos os trabalhos que não pertenciam ao circuito de poder internacional, falavam declaradamente de sua cultura.

“O fenômeno que ocorre com o Brasil em relação ao mundo, é o mesmo que ocorre com o nordeste em relação ao Brasil. Quer dizer... eu acho que tem dois aspectos significativos na história recente das artes que garante... que fala sobre isso, né? Acho que uma foi a exposição *Les Magiciens de la Terre* onde... você misturava... aspectos tribais, de ritos, como os dos aborígenes australianos, os índios norte-americanos, que

faziam aquela coisa específica com fumaça, não sei o que... e você garantia o pensamento contemporâneo pros artistas europeus”.

O que eu estou querendo mostrar com isso? Ou melhor, o que eu estou querendo colocar em discussão?

“Quer dizer, ao você... queria... supostamente democratizar e dizer que a arte de aborígene australiano, aquilo era tão arte quanto aquilo que o [?] tava produzindo, você estava, por outro lado, condenando aqueles países àquilo! A produzir eternamente aquilo. Você estava paternalizando e condenando aqueles países àquilo. Você não estava se interessando pela produção contemporânea de um artista australiano, de um artista brasileiro, de um artista de onde quer que seja. Você tava dizendo o seguinte: esse tipo de arte, fazemos nós. Vocês fazem outra”.

Se, por um lado, essas exposições abriram um espaço para a diversidade cultural, o que é louvável, por outro, elas deixaram muito claro a quem pertence o poder de falar como lhe apraz. Ao outro, ao estrangeiro, é negado o direito de falar, digamos assim, de igual para igual.

Nessa democratização dos espaços culturais encontra-se embutida uma idéia muito forte de poder e de centro de produção cultural. Abre-se espaço para todas as culturas, na verdade, para a imagem que os detentores do poder têm dessas culturas. É a velha visão etnocêntrica que ainda está em pauta.

Tem uma outra questão que eu gostaria de tocar que é a do observador: Uma obra de arte só se completa na fruição, ela só se completa diante do espectador. É o observador que ao olhar uma obra de arte, ao interagir com ela lhe enche de significados, lhe plenifica. Geertz num pequeno texto intitulado *L'art en tant que système culturel* fala de um olhar culturalmente construído. Gulliver, ao narrar suas incríveis aventuras, conta que ao voltar de uma longa estada em *Brobdingnag* percebeu que havia incorporado, sem que tivesse crescido um centímetro, o padrão de medidas dos habitantes desse lugar, cujo tamanho era descomunal em relação a ele (SWIFT, 1996:177-178). Nesse sentido, toda obra de arte teria então um aspecto regionalista, também, na sua fruição. Regionalista naquele sentido de que eu falei de contaminação cultural.

Essa idéia dota a obra de arte de uma fluidez, de uma plasticidade muito poética. Nós podemos imaginar uma mesma exposição viajando pelo mundo. E, em cada local que passa, ganha significados, leituras, interpretações que são próprias de cada indivíduo que a vê, mas os indivíduos de um mesmo local usariam, de alguma forma a mesma *lente*. Essa *lente* seria o que daria corpo ao olhar e que os constituiria enquanto grupo cultural. Então a obra, seria impregnada do regionalismo, no sentido de contaminação cultural, do autor, e de um regionalismo volátil, um regionalismo que é posto e que se evapora a cada corpo de olhar, o regionalismo do observador.

Quando iniciei meu trabalho de campo e ainda pensava trabalhar recepção de arte contemporânea, percebi que algo acontecia na cidade com as artes plásticas. Comecei então a prestar mais atenção a esse grupo, que eu, como já disse, a princípio denominei de *Geração 90*. O que me chamou atenção nesses artistas plásticos da cidade? O que de imediato me chamou atenção foi o fato de, num primeiro momento, ele não ser aceito pela crítica nacional, e, num segundo momento ser louvado por ela. E o que justificaria transformar essa observação num trabalho de antropologia? O fato de isso representar uma mudança na dinâmica cultural não só do estado como do país.

Creio que a concepção de sincronicidade de Jung, pode ser aplicada a alguns fatores que concorreram para essa transformação.

Convém chamar a atenção para um possível mal-entendido que pode ser ocasionado pelo termo "sincronicidade". Escolhi este termo, porque a aparição simultânea de dois acontecimentos, ligados pela significação, mas sem ligação causal, me pareceu um critério decisivo. Emprego, pois, aqui, o conceito geral de sincronicidade, no sentido especial de coincidência, no tempo, de dois ou vários eventos, sem relação causal mas com o mesmo conteúdo significativo, em contraste com "sincronismo" cujo significado é apenas o de ocorrência simultânea de dois fenômenos (JUNG, 1990: 19).

A grande produção de arte contemporânea na cidade e a ação provocadora dos artistas, coincidiram com o momento em que eram criados o IAC e o MAMAM, e

com um momento de maior ação da FUNDAJ, através do seu Instituto de Cultura (Galeria Vicente do Rego Monteiro e Coordenadoria de Artes Plásticas). Há ainda que se considerar, o movimento nacional dentro das artes plásticas, em consonância com a crítica internacional, de valorização de uma certa produção “exótica”, o que fez com que as curadorias nacionais buscassem olhar o que estava acontecendo fora do eixo Rio-São Paulo-Minas. Ao voltarem os olhos para Pernambuco, encontraram aqui uma produção com características locais, que seria uma produção arrojada, onde há uma utilização de uma grande diversidade de materiais, e que ao mesmo tempo dialoga com a produção contemporânea das metrópoles brasileiras acima citadas. Tudo isto em um momento em que Pernambuco conquistava grande espaço nacional para sua produção musical, através do movimento *Mangue*, e da sua produção de vídeo e cinema.

“Uma outra coisa, acho importante pra explicar esse surgimento desse grupo, é o que a gente poderia chamar esse efeito mangue, né? Que é ... esse movimento surgiu principalmente na música, mas que despertou um certo sentimento de comunidade entre os artistas e de busca de realizar projetos coletivos”.

A idéia de recursão no sentido que “indica um processo cujos efeitos ou produtos se tornam produtores e causas” (MORIN, 1996: 61), também ajuda a pensar essa transformação. Houve uma sincronicidade de diversos fatores, e eles alimentaram e aceleraram as mudanças num processo recursivo.

Esta dissertação não pretendeu analisar o universo simbólico da produção desses artistas, mas mostrar que rompendo com uma tradição cultural através da qual sempre foram aceitos os pernambucanos, a tradição de pintura figurativa, filiando-se a uma outra tradição – a tradição de ruptura, tão pouco reverenciada, do estado – eles conquistaram um espaço na cena local e nacional, com o respaldo, inclusive, de instituições governamentais.

Este é um momento histórico importante, uma vez que esses artistas adquiriram o direito de expor suas angústias, suas dúvidas, incertezas e desejos de uma pessoa de finais de milênio, que pensa no amor, na transcendência, na natureza, na solidão, na infância, e na própria arte, na própria produção, na política cultural de sua cidade de seu estado e de seu país. Eles conquistaram para o Recife a

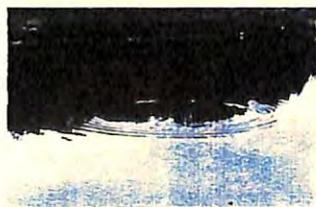
possibilidade de falar de uma maneira não caricatural. O artista de Pernambuco coloca-se como cidadão do mundo. Seus trabalhos, num primeiro olhar, poderiam ter sido realizados em qualquer lugar do planeta, mas, na verdade, foram produzidos aqui. E, paradoxalmente, só poderiam ter sido produzidos aqui.

A força do sentimento tribal pode ser constatada pelo fato de que, algumas vezes, os homens que pretendem deixar a tribo onde nasceram para estabelecer-se permanentemente em outra tribo levam consigo um pouco da terra de sua região natal e a bebem numa solução de água, acrescentando devagar, a cada dose, uma quantidade maior da terra de sua nova região, rompendo, assim, os laços místicos com a antiga e construindo laços místicos com a nova (PRITCHARD, 1993: 132).

Ela pensava nesta frase de Evans Pritchard. De como era reveladora, enquanto metáfora, da relação o que homem estabelece com a região que nasce e vive. Uma relação onde natureza e cultura, embricam-se em seu ser, em seu organismo, constituindo seu corpo, seu universo. O homem é a terra, a terra é o homem, ambos em constante transformação.

Tentara dialogar com as questões suscitadas pelo objeto que a escolhera, ao final, restava-lhe a consciência que nunca o pudera abarcar por completo, muito haveria ainda por ser dito. Restava-lhe a certeza de que “Se alguém julga saber alguma coisa, ainda não sabe como deveria saber”(1Cor 8,2), mas se alguém ama alguma coisa... aproxima-se dela.

Recolhera seus pertences, não eram muitos os verdadeiramente essenciais. Recolheu, além disso, um pouco da terra do lugar onde morava...



Anexo

Betânia Luna

Betânia Corrêa de Araújo Luna, nasceu no Recife, aos 11 de setembro de 1957. É formada em Arquitetura pela Universidade Federal de Pernambuco.

Prêmios

- 1995 II Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA.
- 1994 I Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA.

Exposições individuais

- 1995 Galeria Vicente do Rego Monteiro.** Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE.
- 1994 Itaugaleria.** Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

Exposições coletivas

- 1999 Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco.** MAMAM, Recife, PE./ MAM-BA, Salvador, BA.
- 1998 Temporal/PE.** MAMAM, Recife, PE.
- 1997 Ver e Verso Pernambuco.** Exposição inaugural do MAMAM, Recife, PE.
Workshop Brasil /Alemanha. MAM-BA, Salvador, BA.
- 1996 III Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA
XV Arte Pará
Contemporary Art. Nova York, EUA.
Jorge e o Dragão. MAC, Olinda, PE./ MAM-BA, Salvador, BA.
- 1995 II Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA.
- 1994 I Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA.
Objeto Abjeto. Centro de Informática e Cultura II, Itaú Campinas, SP.
Betânia Luna / André Graupner. Itaugaleria, São Paulo.
40 000 anos de arte em Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- 1993 Bienal Prêmio Gunther de pintura.** MAC-USP, São Paulo, SP.

Brasil Pequenos Formatos Poucas Palavras. Documenta, São Paulo ,SP.

Útil Inútil. Quarta Zona de Arte, Recife, PE.

Salão dos Novos. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Da Zona ao Cais. Atelier do Cais, Recife, PE.

1992 Salão de Arte Contemporânea. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Obras em Acervo Público:

FUNDAJ, Recife, PE.

MAC, Olinda, PE.

MAM-BA, Salvador, BA.

Dantas Suassuna

Manuel Dantas Vilar Suassuna, nasceu no Recife, em 1960.

Prêmios

- 1994 Festival de vídeo de Guarnicê.** Maranhão prêmio melhor roteiro pelo vídeo *Viúvas da Seca*.
- 1993 Salão de Arte contemporânea de Pernambuco.** Prêmio José Maria Cavalcanti de Albuquerque Melo.
- 1987 Salão de Arte contemporânea de Pernambuco.** Prêmio Artista Revelação.

Exposição Individual

- 1992 s/ Título.** Museu do estado de Pernambuco, Recife, PE.

Exposições Coletivas

- 1994 Viúvas da Seca.** Galeria Metropolitana, Recife, PE.
Finisterra. Galeria Espaço Vivo, Recife, PE.
- 1993 Salão de Arte contemporânea de Pernambuco.** Recife, PE.
50º Salão Paranaense. Curitiba, PR.
- 1992 Paranambuco na Companhia das Índias.** Salvador, BA.
Treze Artistas nos tempos do Cólera. Recife, PE.
Rencontre des Deux Mondes. Marselha, França.
- 1991 1612 - Frans Post –1991.** MAC, Olinda, PE.
- 1989 Mancha.** Galeria Vicente do Rego Monteiro, FUNDAJ, Recife, PE.
Exposição coletiva MB Arte. Recife, PE.
Impressões Pernambucanas. Museu de Arte da Universidade do Ceará, Fortaleza, CE.
Salão de Arte contemporânea de Pernambuco. Recife, PE.
- 1988 Salão de Arte contemporânea de Pernambuco.** Recife, PE.
- 1987 I Salão de Arte da Paraíba.** João Pessoa, PB.

Salão de Arte contemporânea de Pernambuco. Recife, PE.

1986 Brasil Naífs. Paris, França.

XVI Salão dos novos. MAC, Olinda, PE.

Artes Cênicas:

1987 A História do Amor de Romeu e Julieta. Confecção do cenário. Grupo Trupe Romançal de Teatro.

1998 A Demanda do Graal Dançado. Direção de arte, cenário e roupas. Grupo Graal de Dança

Pernambuco do Barroco ao Armorial. Confecção do cenário e roupas. Grupo Arraial Vias da Dança.

Pernambuco Falando Para o Mundo. Confecção do cenário e roupas de Antônio Nóbrega.

Flávio Emanuel

Flávio Emanuel Junqueira Ayres, nasceu no Recife em 1966.

Prêmios

- 1992 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Menção Honrosa. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- 1989 Salão de Arte Contemporânea Pernambuco.** Prêmio FUNDARPE Pintura. Centro de Convenções de Pernambuco, Recife, PE.
- Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Prêmio Mural. Centro de Convenções de Pernambuco, Recife, PE.
- 1988 Prêmio Listel Competição.** Recife, PE.

Exposições individuais

- 1999 Os Teleguiados.** A ser realizada na Galeria Amparo 60, Recife, PE.
- 1993 O Céu das Naves e dos Urubus.** Galeria Macunaíma, Rio de Janeiro, RJ./ Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- 1988 FLÁVIO EMANUEL.** MAC, Olinda, PE.

Exposições coletivas e outras atividades.

- 1999 II Bienal do MERCOSUL.** Porto Alegre, RS.
- VI Salão MAM- Bahia de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA.
- Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco.** MAMAM, Recife, PE./MAM-BA, Salvador, BA.
- 1998 Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões.** Centro Cultural Dragão do Mar, Fortaleza, CE.
- TEMPORAL/PE.** Organizador da terceira versão do Projeto Multimídia do qual participou ainda com a *instalação* Os Teleguiados. MAMAM, Recife, PE.
- 1997 Fogo Virtual.** *Performance.* Parque Ecológico Lagoa do Prata, Recife, PE.
- Ver e Verso Pernambuco.** Exposição inaugural do MAMAM, Recife, PE.
- Festival de Arte Latino Americana.** Havana, Cuba.

- Sacrossantos Eróticos.** Galeria Vicente do Rego Monteiro, FUNDAJ, Recife, PE./NAC-PB, João Pessoa, PB.
- Os Homens Ocos.** *Performance.* Rua do Lima, Santo Amaro, Recife, PE.
- The Hiding Place.** *Instalação.* Túnel Augusto Lucena, Boa Viagem, Recife, PE.
- 4 para 2000.** NAC-RN, Natal, RN.
- Sacrossantos Eróticos.** (vídeo) Direção.
- TEMPORAL/PE.** Evento multimídia. Organizador da segunda versão do projeto. Recife, PE.
- 1996 Os Homens Ocos.** *Instalação.* Rua do Bom Jesus, inauguração do IAC, Recife, PE.
- Os Homens Ocos.** *Instalação.* Festival III Abril pro Rock, Recife, PE.
- Dez maneiras de morrer e o reinado de Medusa.** *Instalação.* Galeria StudioA, Recife, PE.
- Artistas Pernambucanos.** Re-inauguração da Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães), Recife, PE.
- Cenografias para o Sbt
- TEMPORAL/PE** Criação do projeto multimídia e experimentos. Recife, PE.
- 1995 Morte à Vida Severina.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- 5 para 2000.** Galeria Plêiade, Recife, PE.
- N.A.V.E.** Cria o Núcleo de Artes Visuais e Experimentos.
- 1994 Art of America.** Representa Pernambuco em Albuquerque, New Mexico, USA.
- CASA DE PERNAMBUCO.** Inauguração. Porto, Portugal.
- Finisterra.** Galeria Espaço Vivo, Recife, PE.
- 1993 Exposition d'Art Contemporain Bresilien.** Midiatec, Massy, Paris, França.
- Na sombra da Jurema Preta.** Galeria IDEA, Rio de Janeiro, RJ. Galeria Karandash, Maceió, AL.
- 1992 Projeto Macunaíma,** IBAC, Rio de Janeiro, RJ.
- Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- 1991 Impressões de Pernambuco.** Museu da Universidade do Ceará, Fortaleza, CE.
- Salão de Abril.** Fortaleza, CE.

Mancha uma Questão Ecológica. Galeria Vicente do Rego Monteiro,
Recife, PE.

1989 Salão de Arte Contemporânea Pernambuco. Centro de Convenções de
Pernambuco, Olinda, PE.

1988 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de
Pernambuco, Recife, PE.

1986 Redimensionando o espaço. Galeria Metropolitana, Recife, PE.

1985 Coletiva. Galeria Metropolitana, Recife, PE.

Obras em Acervo Público:

Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

FUNDAJ, Recife, PE.

Ismael Portela

Ismael Portela Lima, nasceu no Recife, em 1962.

Formado em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco

Prêmios

1992 VIII Salão da ETEPAM. Prêmio Desenho. Recife, PE.

1990 VI Salão da ETEPAM. Prêmio Pintura. Recife, PE.

1989 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Prêmio Arte-mural coletivo.
Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda PE

1988 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Prêmio Pintura e Escultura.
Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda, PE.

Exposições Individuais

1997 Sem Título. Projeto Camelo no IAC. IAC, Recife, PE.

1992 Ismael Portela – Esculturas. Espaço Cultural Café Crepom, Recife, PE.

Exposições Coletivas

1999 Projeto Itaú Rumos Visuais.

VI Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas. Solar do Unhão, Salvador, BA.

Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco. MAMAM, Recife, PE/MAM-
BA, Salvador, BA.

1998 Ceará e Pernambuco - Dragões e Leões. Espaço Cultural Dragão do Mar,
Fortaleza, CE.

Temporal/ PE, MAMAM, Recife, PE.

1997 Ver e Verso Pernambuco. Exposição inaugural do MAMAM, Recife, PE.

Projeto Conexão Grupo Camelo. NAC-PB, João Pessoa, PB.

Grupo Camelo. Galeria Metropolitana Alóisio Magalhães (atual MAMAM),
Recife, PE.

Grupo Camelo. Cria o grupo junto com Jobalo, Marcelo Coutinho e Paulo Meira.

- 1996 Projeto Conexão** (com Marcelo Coutinho e Martinho Patrício). MAC, Olinda, PE.
- 1995 Projeto Conexão** (com Marcelo Coutinho e Martinho Patrício). NAC-PB, João Pessoa, PB.
- Projeto Avenida Liberdade.** Museu Het Domein, Sittard, Província de Limburgo, Holanda.
- Projeto Revisão.** MAC, Olinda, PE.
- 1994 Projeto Viúvas da Seca.** Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães, Recife, PE.
- 1992 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- VIII Salão da ETEPAM.** Recife, PE.
- 1989 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda, PE.
- 1991 Coletiva do Atelier do Poço.** Recife, PE.
- 1990 VI Salão da ETEPAM.** Recife, PE.
- 1989 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda, PE.
- 1988 Projeto Alto do Cruzeiro.** Gravatá, PE.
- III Salão Municipal de Artes.** Núcleo de Arte Contemporânea, João Pessoa, PB.
- Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco,** Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda, PE.
- 1987 VI Salão Nacional de Arte Universitária.** Belo Horizonte, MG.
- 1988 XII Salão dos Novos.** MAC, Olinda, PE.

Obras em Acervo Público:

Museu do Estado de Pernambuco. Recife, PE.

Jobalo

João Batista Lopes, nasceu em Triunfo, Pernambuco, no ano de 1963.
O artista encontra-se atualmente na Itália.

Exposições Individuais

- 1997 Projeto Camelo no IAC.** IAC, Recife, PE.
1996 Anima Mundi. Espaço Cultural Mauro Mota, FUNDAJ, Recife, PE.
1993 Pinturas. Galeria Lula Cardoso Ayres, Recife, PE.
1988 Pinturas e Montagens. Praça do Derby, Recife, PE.
Instalação. Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães, Recife, PE.
Instalação. Av. Conde da Boa Vista, Recife, PE.

Exposições Coletivas

- 1997 Entre o Céu e a Terra.** Plêiade Galeria, Recife, PE.
Sacrossantos Eróticos. Espaço Cultural Mauro Mota, FUNDAJ, Recife, PE.
Projeto Conexão Grupo Camelo. NAC-PB, João Pessoa, PB.
Grupo Camelo. Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães (atual MAMAM), Recife, PE.
Grupo Camelo. Cria o grupo junto com Paulo Meira, Marcelo Coutinho, e Ismael Portela.
1996 Artistas Pernambucanos. Re-inauguração da Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães, Recife, PE.
IV Salão Victor Meireles. Florianópolis, SC.
Instalações. Rua do Bom Jesus, inauguração do IAC, Recife, PE.
Jorge e o Dragão. MAC, Olinda, PE./MAM-BA, Salvador, BA./Convento São Francisco, João Pessoa, PB.
Arte no Metrô. Recife, PE.
1995 Projeto Avenida Liberdade. Museu Het Domein, Sittard, Província de Limburgo, Holanda.
D & D Show. São Paulo, SP.

VI Coletiva Passárgada. Recife, PE.

II Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas. Solar do Unhão, Salvador, BA.

1994 VI Salão Municipal de Arte de Artes Plásticas. NAC-PB, João Pessoa, PB.

1992 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

1990 Cem Depois. Museu de Arte da Universidade do Ceará, Fortaleza, CE.

1989 Tempos e Espaços dos Abismos II. Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães, Recife, PE.

Formiga Sabe que Roça Come. Recife, PE.

1988 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda, PE.

Marcelo Coutinho

Marcelo Farias Coutinho, nasceu na cidade de Campina Grande, estado da Paraíba, em 14 de maio de 1968.

É formado em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco, onde atualmente trabalha como professor no Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística.

Prêmios

- 1998 XVI Salão Nacional de Arte.** MAM-RJ. Prêmio Aquisição. Rio de Janeiro, RJ.
- 1994 VI Salão Municipal de Artes Plásticas.** Fundação Espaço Cultural José Lins do Rêgo, João Pessoa, PB.
- 1988 III Salão Municipal de Artes Plásticas.** NAC-PB, Prêmio Archidy Picado. João Pessoa, PB.

Exposições Individuais

- 1998 Aveclo.** Galeria Vicente do Rego Monteiro, FUNDAJ, Recife, PE.
- 1997 Vêdo.** Projeto *Camelo* no IAC, IAC, Recife, PE. .

Exposições Coletivas e outras atividades.

- 1999 Panorama de Arte Brasileira.** MAM-SP. São Paulo, SP.
 - Projeto Itaú Rumos Visuais.**
 - Arte Contemporânea Paraibana.** Campina Grande, PB.
 - Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco.** MAMAM, Recife, PE./ MAM-BA, Salvador, BA.
 - Aveclo.** Ação no Rio Capibaribe, Recife, PE.
 - Africo.** Ação em olaria no bairro da Várzea, Recife, PE.
- 1998 XVI Salão Nacional de Arte.** MAM-RJ, Rio de Janeiro, RJ.

- Ceará e Pernambuco - Leões e Dragões.** Espaço Cultural Dragão do Mar, Fortaleza, CE.
- Temporal/PE.** MAMAM, Recife, PE.
- Ampazonas.** *Workshop* Alemanha/Brasil, Dachau, distrito de Munique, Alemanha.
- 1997 Coisas - Workshop de esculturas.** Festival Nacional de Artes (FENARTE), Fundação Espaço Cultural José Lins do Rego, João Pessoa, PB.
- Projeto Conexão Grupo Camelo.** NAC-PB, João Pessoa, PB.
- Grupo Camelo.** Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães (atual MAMAM), Recife, PE. .
- Ver e Verso.** Exposição inaugural do MAMAM, Recife, PE.
- A Arte Contemporânea da Gravura / Brasil Reflexão 97.** Museu Metropolitano de Arte de Curitiba, Curitiba, PR.
- Grupo Camelo.** Cria o grupo junto com Paulo Meira, Jobalo e Ismael Portela.
- 1996 O Outro Lado da Terra.** *Workshop* Paraíba/Alemanha, Centro de Artes Tambiá, João Pessoa, PB.
- Workshop Criação Com Papel.** MAC, Olinda/Consulado Alemão/Centro Cultural Brasil Alemanha, Olinda, PE.
- 1995 Projeto Conexão.** (Com Ismael Portela e Martinho Patrício) NAC-PB, João Pessoa, PB. MAC, Olinda, PE.
- Anos Oitenta Artistas Emergentes.** NAC-PB, João Pessoa, PB.
- II Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA.
- 1994 VI Salão Municipal de Artes Plásticas.** Fundação Espaço Cultural José Lins do Rêgo, João Pessoa, PB.
- 5th International Mail-Art Exhibition.** Festival Nacional de Arte, FENARTE, Fundação Espaço Cultural José Lins do Rego, João Pessoa, PB.
- 1993 Oficina Guaianases de Gravura.** Atua como diretor de Patrimônio. Olinda, PE.
- 1992 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

- 1990 **II Arte Atual Paraibana**. Fundação Espaço Cultural José Lins do Rêgo, João Pessoa, PB
- 1988 **III Salão Municipal de Artes Plásticas**. NAC-PB, João Pessoa, PB.
Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda, PE.
- 1987 **Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco**. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
II Salão Municipal de Artes Plásticas. NAC-PB, João Pessoa, PB.

Artes Cênicas:

- 1993 **Ifigênia em Taurís de Johan Wolfgang von Goethe, de Rainer Werner Fassbinder**. Cenógrafo. Patrocínio da Fundação Joaquim Nabuco e Goethe Institut, Recife, PE.

Obras em Acervos Públicos:

Funarte / MinC, Rio de Janeiro, RJ

MAM- SP, São Paulo, SP

Secretaria da Educação e Cultura de João Pessoa, João Pessoa, PB

Fundação Espaço Cultural José Lins do Rego, João Pessoa, PB.

Márcio Almeida

Márcio José Nogueira de Almeida, nasceu no Recife, em 1963.

Prêmios

VI Salão Joinville de Artes Plásticas. Joinville, SC. Menção.

Exposições individuais

1999 Márcio Almeida – Pinturas. Galeria Dumaresq, Recife, PE.

1995 Sem Título. Espaço Cultural Bandepe, Recife, PE.

1993 Sem Título. Galeria Renato Carneiro Campos, Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Exposições coletivas

1998 Ceará e Pernambuco - Dragões e Leões. Centro de Cultura Dragão do Mar, Fortaleza, CE.

Temporal/PE. MAMAM, Recife, PE.

1997 Sacrossantos Eróticos. Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, PE./NAC, João Pessoa, PB.

04 para 2000. NAC-RN, Natal, RN.

São Miguel, o Guerreiro. Atelier do Cais, Recife, PE.

XVIII Festival de la Cultura Caribeña. Santiago de Cuba, Cuba.

Ver e Verso Pernambuco. MAMAM, Recife, PE.

1996 Instalações. Rua do Bom Jesus. Mostra inaugural do IAC, Recife, PE.

Arte e Religião. Galeria Futuro 25, Recife, PE.

Geografia da Fome. Teatro Nacional Cláudio Santoro, Brasília, DF.

1995 5 para 2000. Plêiade Galeria de Arte. Recife - PE;

II Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas. Solar do Unhão, Salvador, BA.

1994 VI Salão Joinville de Artes Plásticas. Joinville, SC.

I Salão MAM-BA de Artes Plásticas. Solar do Unhão, Salvador, BA.

- 1993 **Inútil Útil – Objetos**. Espaço Quarta Zona de Arte, Recife, PE.
Do Cais à Zona. Atelier do Cais, Recife, PE.
- 1992 **Treze Artistas em Tempo de Cólera**. Espaço Quarta Zona de Arte, Recife, PE.
Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Recife, PE.
- 1991 **VI SAMAP – Salão de Arte da Paraíba**. João Pessoa, PB.
- 1989 **Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco**. Recife, PE.

Maurício Silva

Maurício Silva de Albuquerque, nasceu em Olinda, Pernambuco, no ano de 1960.

Prêmios

1993 II Mostra de Gravura Sociedade Cultural Brasil-Espanha. Recife, PE.

Menção Especial - litografias.

1989 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Recife, PE. Prêmio Especial de Pintura Mural Coletiva.

1988 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Recife, PE. Prêmio Governo do Estado de Pernambuco - Pintura.

1985 II Salão CELPE. Recife, PE. Prêmio Especial.

XXXVIII Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Recife, PE. Prêmio CELPE.

I Mostra de Arte Ecologia CPRH/UFPE. Recife, PE. Prêmio 1º lugar.

1981 III Salão de Arte de Caruaru. Caruaru, PE. Prêmio Especial.

IX Salão dos Novos. MAC, Olinda, PE. Prêmio Aquisitivo.

Exposições Individuais

1996 A Outra Sala Branca. Espaço Cultural Bandepe, Recife, PE.

1994 A Sala Branca e a Outra Sala. Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, PE.

1993 Projeto confraria da arte. Pinturas. Clube da Farra, Recife, PE.

1991 Jornal da palmeira. Pinturas (poemas de Erasto Vasconcelos). Centro de Arte Popular, Olinda, PE.

1989 Pinturas, gravuras e desenhos de Maurício Silva. Centro Cultural de São Paulo, São Paulo, SP.

1985 Cabeças de Olinda. Pinturas. Espaço Querubim, Olinda, PE.

1984 Xilos, xolis, lixos. Gravuras. Oficina Guaianases de Gravura, Mercado da Ribeira, Olinda, PE.

Exposições Coletivas

- 1997 Ver e Verso Pernambuco.** Inauguração do MAMAM, Recife, PE.
- Sacrossantos Eróticos.** Galeria Vicente do Rego Monteiro, FUNDAJ, Recife, PE. /NAC-PB, João Pessoa, PB.
- 4 para 2000.** NAC-RN, Natal, RN.
- São Miguel – o guerreiro.** Atelier do Cais, Recife, PE.
- XVIII Festival de la Cultura Caribeña.** Santiago de Cuba, Cuba.
- Mostra da Oficina Guaianases de Gravura.** Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, Recife, PE.
- 1995 III Exposição do acervo do laboratório Oficina Guaianases.** Inauguração das instalações do Museu das Idéias da UFPE. Antiga Escola de Engenharia, Recife, PE.
- V Mostra Arte no Metrô.** Estação do Metrô, Recife, PE.
- Jorge e o Dragão.** MAC, Olinda, PE. Museu de Arte Moderna, Salvador, BA. Convento São Francisco, João Pessoa, PB.
- Instalações.** (Com Flávio Emanuel). Rua do Bom Jesus, inauguração do IAC, Recife, PE.
- Participa da instalação **Muito** do artista francês Marc Boucherot. Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, PE.
- Homenagem a José de Barros.** Espaço Cultural Bandepe, Recife, PE.
- Morte à Vida Severina.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- 5 para 2000.** Galeria Plêiade, Recife, PE.
- 1994 In the Shade of Jurema Preta,** Raulph Green Gallery, Albuquerque, EUA.
- 40 000 anos de arte rupestre.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- Ilha Zero.** Artistas do bairro do Recife. Espaço Cultural Bandepe, Recife, PE.
- Dez maneiras de morrer e o reinado da medusa.** (Com Flávio Emanuel). Estúdio A, Recife, PE.
- 1993 Arte na Barbearia.** Quatro Cantos, Olinda, PE.

Paisagens de lugar nenhum e casamentos em uma terra estranha.

Pinturas de Eduardo Melo e Maurício Silva. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Projeto SEBRAE. Pinturas. SENAC, Recife, PE./ SEBRAE, Brasília, DF.

1992 Treze Artistas em Tempo de Cólera. Espaço Quarta Zona de Arte, Recife, PE.

Arte na Barbearia. Quatro Cantos, Olinda, PE.

Herança Indígena. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

A Quarta Dimensão. Quarta Zona de Arte, Recife, PE.

1991 Impressões Pernambucanas. Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.

Pernambuco Pintura Emergente. Galeria Rodrigo Mello Franco de Andrade, IBAC, Rio de Janeiro, RJ.

Arte na Barbearia. Quatro Cantos, Olinda, PE.

1990 Mancha uma questão ecológica. Galeria Vicente do Rego Monteiro, FUNDAJ, Recife, PE.

Impressões. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE./ MB Artes, Recife, PE.

1989 Carasparanambuco. Centro Cultural Adalgisa Falcão, Recife PE.

Maurício Silva e Romero de Andrade Lima. Oficina Guaianases de Gravura, Mercado da Ribeira, Olinda PE.

Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Recife, PE.

Oca-Maloca. Projeto de Maria Tomaselli. Panorama da Arte Atual Brasileira, MAM-SP, São Paulo.

Arte na Barbearia. Quatro Cantos, Olinda, PE.

1988 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Centro de Convenções, Olinda, PE.

Carasparanambuco. Gabinete de Arte Brasileira, Recife, PE.

Litografias Guaianases. Galeria Intersul, São Paulo, SP.

VIII Mostra de Gravura Cidade de Curitiba. Sala Especial Guaianases, Solar do Barão, Curitiba, PR.

Fernando de Noronha vista pelos artistas. Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, Recife, PE.

Anos 70, Artes e Artistas. MAC, Olinda, PE.

IV Salão de artes plásticas da ETEPAM. Sala Especial Carasparanambuco. Escola Técnica Professor Agamenom Magalhães, Recife, PE.

Projeto Ulisses. Galeria II Espaço e Investigação, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

1987 Múltiplas visões do Recife II. Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, Recife, PE.

Litografias Guaianases. Galeria de Arte Álvaro Conde, Vitória, ES.

Cinco artistas e o novo estado da arte. Centro de Convenções, Olinda PE.

Figuras. Gabinete de Arte Brasileira, Recife, PE.

Carasparanambuco. MAC, Olinda, PE.

Papel Brasil. Oficina Guianases de Gravura, Mercado da Ribeira, Olinda, PE./ Teatro Santa Rosa, João Pessoa, PB.

Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, Recife, PE.

Paisagens. Gabinete de Arte Brasileira, Recife, PE.

Pernambuformance – 1º ciclo de performance de Pernambuco.

Auditório Hélio Oiticica. Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, Recife, PE.

1986 Largo do Ó e Guaianases, dois núcleos da litografia brasileira. CEMIG, Belo Horizonte, MG.

XXXIX Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Centro de Convenções Olinda PE.

VII Mostra de Gravura da Cidade de Curitiba. Solar do Barão, Curitiba, PR.

IX Salão Nacional de Artes Plásticas do Nordeste. FUNARTE/ MAC, Centro de Convenções, Olinda PE.

I Panorâmica pernambucana da escultura e do objeto. Galeria Lula Cardoso Ayres, Recife, PE.

Coletiva de Natal. Galeria Lautréamont, Olinda PE.

- 1985 II Salão de Artes Plásticas da Celpe.** Recife, PE.
- As Águas - I Mostra de Artes Plásticas Sobre o Imaginário.** FUNDAJ, Recife, PE.
- XXXVIII Salão de Artes Plásticas de Pernambuco** - Centro de Convenções Olinda PE
- I Mostra de Arte e Ecologia.** CPRH - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE.
- Artistas Olindenses.** MAC, Olinda, PE.
- Pintores do Recife.** Salão Nobre do Teatro Santa Isabel, Recife, PE.
- Coletiva de Gravuras.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
- Nova gravura Guaianases.** Casa da Cultura de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS.
- I Mostra de Arte Abstrata.** Departamento de Assuntos Culturais - UFPE, Recife, PE.
- Coletiva Gravuras Pernambucanas.** MAM-BA, Salvador, BA.
- VIII Salão de Artes Plásticas.** MAM-RJ, Rio de Janeiro, RJ.
- Metal - Gravuras.** Oficina Guaianases de gravuras, Mercado da Ribeira, Olinda, PE.
- 1984 XXXVI Salão de Artes Plásticas de Pernambuco.** Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda, PE.
- Arte Xerox Brasil.** Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, SP.
- Imposição de Pintura.** Galeria Massangana, FUNDAJ, Recife, PE.
- Coletiva Guaianases.** Gravuras. Galeria e Arte do Clube Juvenil Caxias do Sul, RS.
- 1983 Energia : I Salão de Artes Plásticas da Celpe.** Recife, PE.
- XXXVI Salão de Artes Plásticas de Pernambuco.** Recife, PE.
- 1982 II Exposição Internacional de Arte-Door.** Recife, PE.
- Panorâmica da Arte Atual em Pernambuco.** Galeria Lula Cardoso Ayres, Recife, PE.
- 1981 I Exposição Internacional de Arte-Door.** Recife, PE.
- IX Salão dos Novos.** MAC, Olinda, PE.

1980 Xeroxarte. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

XXXII Salão de artes Plásticas de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Obras em Acervo Público:

FUNDAJ, Recife, PE.

MAC, Olinda, PE.

Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes, Recife, PE.

CPRH – Centro Pernambucano de Recursos Hídricos, Recife, PE.

FUNDARPE, Recife, PE.

ITEP – Instituto Tecnológico de Pernambuco, Recife, PE.

SEBRAE, Brasília, DF.

MISPE, Recife, PE.

Oriana Duarte

Oriana Maria Duarte de Araújo, nasceu em Campina Grande, PB, em 1966. Formada em Design pela Universidade Federal de Pernambuco, leciona nos cursos de Design Industrial e Licenciatura em Educação Artística desta universidade.

Exposições Individuais

- 1997 Noumenom - A coisa em si.** *Instalação e Performance.* Projeto *Camelo* no IAC, IAC, Recife, PE.
- 1995 Playground.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Exposições Coletivas

- 1999 Panorama de Arte Brasileira.** MAM-SP. São Paulo, SP.
- Projeto Itaú Rumos Visuais.**
- Arte Contemporânea da Paraíba.** Campina Grande, PB.
- Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco.** MAMAM, Recife, PE./MAM-BA, Salvador, BA.
- 1998 V Salão MAM-BA de Artes Plásticas.** Solar do Unhão, Salvador, BA.
- XVI Salão Nacional de Arte.** MAM- RJ, Rio de Janeiro, RJ.
- Ceará e Pernambuco - Dragões e Leões.** Espaço Cultural Dragão do Mar, Fortaleza, CE.
- Temporal/PE.** MAMAM, Recife, PE.
- 1997 Projeto Conexão Grupo Camelo.** NAC-PB, João Pessoa, PB.
- Grupo Camelo.** Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães (Atual MAMAM), Recife, PE. .
- Ver e Verso Pernambuco.** Exposição inaugural do MAMAM, Recife, PE.
- A Arte Contemporânea da Gravura / Brasil Reflexão 97.** Museu Metropolitanano de Arte de Curitiba, Curitiba, PR.
- Sacrossantos Eróticos.** Espaço Cultural Mauro Mota, FUNDAJ, Recife, PE.

Grupo Camelo. Ingressa no grupo.

1996 Artistas Pernambucanos. Re-inauguração da Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães, Recife, PE.

Instalações. Rua do Bom Jesus. Mostra inaugural do IAC, Recife, PE.

1995 Arte no Metrô. Prefeitura da Cidade do Recife, Recife, PE.

1994 40 000 anos de arte rupestre. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

1992 Salão dos Novos de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Paulo Meira

Prêmios

IV Salão Victor Meireles, Florianópolis, SC. Menção Honrosa

Exposições Individuais:

1997 O Sono Turbulento, IAC, Recife, PE.

1995 Mors Janua Vitae. Espaço Cultural Mauro Mota, FUNDAJ, Recife, PE.

1993 Fábrica de Anjos. Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.

Exposições Coletivas

1999 Projeto Itaú Rumos Visuais.

Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco. MAMAM, Recife, PE./ MAM-BA, Salvador, BA.

1998 XVI Salão Nacional de Arte. MAM-RJ, Rio de Janeiro, RJ.

Ceará e Pernambuco - Dragões e Leões. Espaço Cultural Dragão do Mar, Fortaleza, CE.

Temporal/PE. MAMAM - Recife, PE.

1997 Projeto Conexão Grupo Camelo. NAC-PB, João Pessoa, PB.

Grupo Camelo. Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães (Atual MAMAM), Recife, PE.

Ver e Verso Pernambuco. Exposição inaugural do MAMAM, Recife, PE.

A Arte Contemporânea da Gravura / Brasil Reflexão 97. Museu Metropolitan de Arte de Curitiba, Curitiba, PR.

Sacrossantos Eróticos. Espaço Cultural Mauro Mota, FUNDAJ, Recife, PE.

Entre o Céu e a Terra. Plêiade Galeria, Recife, PE

Coisas - Workshop de esculturas. Festival Nacional de Arte (FENARTE), Espaço Cultural José Lins do Rego, João Pessoa, PB.

Grupo Camelo. Cria o grupo junto com Marcelo Coutinho, Jobalo e Ismael Portela.

- 1996 Artistas Pernambucanos.** Re-inauguração da Galeria Metropolitana
Aloísio Magalhães, Recife, PE.
Instalações. Rua do Bom Jesus. Mostra inaugural do IAC, Recife, PE.
IV Salão Victor Meireles, Florianópolis, SC.
Jorge e o Dragão. MAC, Olinda, PE/ MAM-BA, Salvador, BA./Convento de
São Francisco, João Pessoa, PB.
II Salão UNAMA de Pequenos Formatos. Belém, PA.
II Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas. Solar do Unhão, Salvador, BA.
- 1995 Arte no Metrô.** Recife, PE.
Projeto Avenida Liberdade. Museu Het Domein, Sittard, Holanda.
- 1994 40 000 anos de arte rupestre.** Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
Ilha Zero - Artistas no Bairro do Recife. Espaço Cultural Bandepe, Recife,
PE.
- 1992 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Museu do Estado de
Pernambuco, Recife, PE.
- 1989 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Museu do Estado de
Pernambuco, Recife, PE.
- 1988 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco.** Museu do Estado de
Pernambuco, Recife, PE.
- 1987 II Salão Municipal de Artes Plásticas.** NAC-PB, João Pessoa, PB.

Obras em Acervo Público:

FUNDAJ, Recife, PE.

Renata Pinheiro

Renata Belo Pinheiro Pinto, nasceu no Recife, em 1970.

Concluiu o curso de Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco, em 1993.

Exposições individuais

1999 FE-IRA. A ser realizada no MAC, Olinda, PE.

1997 What are you expecting to see? Projeto Camelo no IAC, IAC, Recife, PE.

Exposições coletivas e outras atividades

1999 Projeto Itaú Rumos Visuais

1998 Ceará e Pernambuco - Dragões e Leões. Espaço Cultural Dragão do Mar, Fortaleza, CE.

Carnaval na Obra. Ilustrações para o encarte do Cd e cenário do show da banda Mundo Livre S.A.

1997 Projeto Mônadas. Antiga Fábrica Tacaruna, Recife, PE.

Grupo Camelo Ingressa no Grupo.

A Arte Contemporânea da Gravura / Brasil Reflexão 97. Museu Metropolitano de Arte de Curitiba, Curitiba, PR.

1996 Coletiva da pós-graduação em Artes Visuais. Galeria da Hope Street, John Mooeres University. Liverpool, Inglaterra.

1995 Seleccionada como bolsista do Conselho Britânico pela curadora Dinah Dossor, para participar de curso de um ano na John Mooeres University.

Cinema e vídeo:

1999 Texas hotel Direção de arte curta metragem

1993 Imagem Direção de arte para grupo de dança Cais do Corpo (figurino e cenário).

América au Poivre. Direção de Arte. Média metragem em Betacam.

Epiderme. Direção de Arte. Curta metragem em cinema super 8.

Referências Bibliográficas

- A PRINCESA Raio de Sol:** Maravilhosa história de “As mil e uma noites”. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, [19--]. (Coleção Jóias dos Contos de fadas).
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Imagem e Fotografia: aprendendo a olhar. In : LEAL, Ondina Fachel (Org.). **Corpo e Significado** : ensaios de antropologia. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1995. p. 431-442.
- ALMEIDA, Ângela. **Frutos do amor amadurecido ao sol** : uma leitura da cidade de Natal. Natal, 1999. Dissertação. (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de pós-graduação em Ciências Sociais, UFRN, 1999. (Mimeogr).
- ALMEIDA, Maria da Conceição de. Complexidade e Reorganização da Cultura. In: Imaginário e Complexidade. In: PITTA, Danielle Perin Rocha, NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes (Orgs.). **Imaginário e Complexidade**. Anais do IX Ciclo de Estudos sobre o Imaginário. Revista Antropológicas, Recife, a. 3, v. 1, n. 2. p. 26-41, 1998. Série Imaginário.
- _____. Por um Conhecimento Complexo: Brechas, Incertezas, Equívocos. In: PITTA, Danielle Perin Rocha, NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes (Orgs.). **Imaginário e Complexidade**. Anais do IX Ciclo de Estudos sobre o Imaginário. Revista Antropológicas, Recife, a. 3, v. 1, n. 2. p.153-156, 1998. Série Imaginário.
- ANJOS Jr., Moacir dos. Quinze notas sobre identidade cultural no nordeste do Brasil globalizado. **Cadernos de Estudos Sociais**, Recife, v.14, n.1, p.5-16, jan/jun. 1998.
- ASSUMPÇÃO, Michelle. Rumos Visuais tem presença pernambucana : programa é importante ferramenta de divulgação. **Diário de Pernambuco**, Recife, 24 jun. 1999. Viver, p. 1.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1995. (Coleção ofício de arte e forma).

- BACARELLI, Milton. Arte e Cultura. In: PITTA, Danielle P. Rocha e MELLO, Rita Maria C. (Orgs.). **Vertentes do Imaginário**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1995. p. 83-88.
- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. 4. ed. Rio: Bertrand Brasil, 1994.
- BARBOSA FILHO, Hildeberto. Estética, Arte e Sociedade In: PITTA, Danielle P. Rocha e MELLO, Rita Maria C. (Orgs.). **Vertentes do Imaginário**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1995. p.97-102
- BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação** : leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 1997a.
- _____. Artes Plásticas no Nordeste. **Estudos Avançados**. São Paulo, v.11. n.29, p. 241-254, jan/abr.1997b.
- BARBOSA, Diana Moura. Arte pernambucana feita para exportação : o público recifense pode ver a partir de hoje os trabalhos de artistas plásticos locais que participaram dos melhores salões brasileiros. **Jornal do Commercio**, Recife, 28 jan. 1999a. Caderno C, p. 1.
- _____. Arte pernambucana sintoniza o mundo. **Jornal do Commercio**, Recife, 28 maio 1999b. Caderno C, p. 1.
- _____. MAMAM terá exposições para todos. **Jornal do Commercio**, Recife, 28 fev. 1999c. Caderno C, p. 1,12.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- BASTIDE, Roger. **Arte e Sociedade**. São Paulo: EDUSP, 1971.
- BATTCKOCK, Gregory. **A Nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a espada**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** : ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107: Pequena história da fotografia. (Obras escolhidas; v.1).
- _____. A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução. In: VELHO, Gilberto (Org.). **Sociologia da Arte**. Rio: Zahar, 1969. v. IV.

- BOAS, Franz. **El arte primitivo**. México, Buenos Aires: Fundo de Cultura Economica, 1947.
- BOBADILHA, Denise. Isto é arte, você sabe dizer por quê? **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 out. 1998. Folha teen. p.1,5.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Globo, 1998. V.1.
- CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp : Engenheiro do tempo perdido**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- CAMARGO, Denise. Fotoarte: nem só o clique interessa. **Íris - A revista da Imagem**, São Paulo, v. 51, n. 518, p. 18-22, set. 1998.
- CARVALHO, Edgard de Assis. Complexidade e Simbiose. In: PITTA, Danielle Perin Rocha, NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes (Orgs.). **Imaginário e Complexidade**. Anais do IX Ciclo de Estudos sobre o Imaginário. Revista *Anthropológicas*, Recife, a. 3, v. 1, n. 2. p. 8-25, 1998. Série Imaginário.
- CAUQUELIN, Anne. **L'art Contemporain**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- COELHO, José Teixeira. Etnologia, Metonímia e muito sexo: a Bienal de São Paulo. **Bravo!**, São Paulo, v. 2, n. 14, p. 142-143, nov. 1998.
- COLLIER Jr., John. **Antropologia visual : a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: EPU, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- CONY, Carlos Heitor. **A casa do poeta trágico : romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CORPO Estranho. **Veredas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, p. 6-9, dez. 97.
- COUCHOT, Edmond. Da Representação à Simulação. In: PARENTE, André (Org.). **Imagem-máquina : A era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 37-48.
- COUTINHO, Evaldo. **A Artisticidade do Ser**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

COUTINHO, Marcelo Farias. Camelo: Grupo de artistas plásticos inaugura exposição, hoje, no NAC da UFPB, em João Pessoa. **A União**, João Pessoa, 09 maio 1997. Caderno de Cultura, p.1.

_____. **Objetos desejosos** : Uma entrevista com o antropólogo Lawrence Jakimo Pokot. Recife: 1998. (Manuscrito inédito a ser publicado no Catálogo do Panorama da Arte Brasileira, São Paulo, 1999).

DARBON, Sébastien. O etnólogo e suas imagens. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998. p.101-111.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem** : uma história do olhar no ocidente. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DORFLES, Gillo. **Elogio da Desarmonia**. Lisboa: Edições 70, 1988.

DUCRET, André. La Contemporanéité: un projet inachevé? In: MAJASTRE, Jean-Olivier e PESSIN, Alain (Orgs.). **Art et Contemporanéité** : Première rencontre internationale de sociologie de l'art de Grenoble. Bruxelas: La Lettre volée, 1992. p.15-30.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário** : introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUVIGNAUD, Jean. **Sociologia da Arte**. São Paulo: Forense, 1970.

_____. **Sociologie de l'art**. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Os Nuer**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Coleção Estudos, v. 53).

FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FREYRE, Gilberto. **Arte, Ciência e Trópico**. 2. ed. rev. e prefaciada pelo autor. São Paulo: DIFEL; [Brasília]: INL, 1980.

_____. **Manifesto regionalista**. 7. ed. rev. e aum. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

_____. **Região e Tradição**. Rio de Janeiro: Record, 1968. p. 99-123: Algumas notas sobre a pintura no nordeste do Brasil.

- GEERTZ, Clifford. **Savoir local, savoir global - les lieux du savoir**. Paris: P.U.F., 1986. Cap. V, p. 119-151 : L'art en tant que système culturel.
- GERBRANDS, A. A. O estudo da arte na antropologia. In: BARBUT, Marc et al. **Antropologia**. Rio: Fundação Getúlio Vargas, 1975.
- GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo : problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, p. 125-141, 1995.
- GÓES, Kéthuly. Artistas incentivam intervenções urbanas : Grupo *Carga e Descarga* trabalha nas ruas do Recife com pintura, escultura, música e fotografia. **Diário de Pernambuco**, Recife, 1 jul. 1997. Viver, p. 8.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- JUNG, Carl G. **O Espírito na Arte e na Ciência**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. (Obras Completas de C. G. Jung, v.15).
- _____. **Sincronicidade**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1990.
- LEENHARDT, Jacques. A escrita e a violência da imagem. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 março 1989. Folhetim, p. G-2 – G-5.
- LEIRNER, Sheila. Nem Salgado nem Cartier- Bresson : Em entrevista exclusiva a República, o filósofo francês Jean Braudillard, que lança um livro de fotos de sua autoria... **República**, São Paulo, v. 3, n. 30, p. 88-95,97,.abr. 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar Escutar Ler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **O pensamento selvagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.
- _____. **Saudades do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

- MARESCA, Sylvain. Olhares cruzados. Ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998. p.135-167.
- MERRIAM, Alan P. A Arte e a Antropologia. In: TAX, Sol et al. **Panorama da Antropologia**. Rio: Fundo de Cultura, 1966.
- MONTEIRO, Fernando. O adivinhador de mitos : Francisco Brennand tem sua maior retrospectiva em São Paulo. **Bravo!**, São Paulo, v. 2, n. 13, p. 78-82, out. 1999.
- MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte** : 801 definições sobre arte e o sistema de arte. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Rio: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. **Ciência com consciência**. - Ed. revista e modificada pelo autor. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- _____. **Introdução ao Pensamento Complexo**. 2. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.
- _____. A noção de sujeito. In: Schnitman, Dora Fried (Org.). **Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade**. Porto Alegre: Artes médicas, 1996a. p. 45-57.
- _____. **Para sair do século XX**. Rio: Nova Fronteira, 1986.
- MOTTA, Roberto. Arte e Antropologia: observações metodológicas. In: PITTA, Danielle P. Rocha e MELLO, Rita Maria C. (Orgs.). **Vertentes do Imaginário**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1995. p.15-27.
- MOURA, Diógenes. O cético devoto. **Revista República**, São Paulo, v. 3, n. 32, p. 86-91, jun. 1999.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O Sujeito Vivo**. Recife, 1999. (No prelo).
- NOGUEIRA, Tânia. As várias faces de Gil Vicente: Chega ao Recife a mostra de desenhos em que um dos maiores artistas pernambucanos apresenta suas séries de cabeças. **Bravo!**, São Paulo, v. 2, n. 21, p. 46-47, jun. 1999.

- NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998. p.113-119.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- OUSPENSKY, Leonid, LOSSKY, Vladimir. **The meaning of icons**. New York: St. Vladimir's Seminary Press, 1985.
- PARENTE, André. Os Paradoxos da Imagem-Máquina. In: PARENTE, André (Org.). **Imagem-máquina** : A era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 7-33.
- PAULA, Maria Lúcia Bueno Coelho de. Quadrum: Nem Apocalípticos, nem Integrados - Perspectivas da Arte no Final do Século XX. **Cultura Vozes**, São Paulo, v. 90, n. 3, p.118-134, maio/ jun. 1996.
- PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino** : Identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina. São Paulo: Cortez, 1992.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Arte e simbolismo em Pernambuco**. Recife: 1985. (Mimeogr.).
- PIZA, Daniel. O duplo sentido da imagem. **Bravo!**, São Paulo, v. 2, n. 18, p. 88-93, mar. 1999.
- PRIGOGINE, Ilya e STENGERS, Isabelle. **A nova aliança** : metamorfose da ciência. Brasília: UnB, 1991.
- SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SILVA, José Cláudio da. **Artistas de Pernambuco**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte, 1982.
- _____. **Memória do Atelier Coletivo (Recife 1952-1957)**. Recife: Galeria Artespaço, 1978.
- _____. **Tratos da Arte de Pernambuco**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte, 1984.

- SOUSA, John Alex Xavier de. **Pérolas (ir)regulares** : Arte e cultura nos templos barrocos no nordeste do Brasil. Natal, 1999. Dissertação. (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de pós-graduação em Ciências Sociais, UFRN, 1999. (Mimeogr).
- STROKROCKI, Mary. Um dia escolar na vida de uma menina Navajo: estudo de caso em forma de conto oral etnográfico. In: BARBOSA, Ana Mae Tavares (Org.). **Arte-educação** : leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 1997.
- SUASSUNA, Ariano. Teatro, região e tradição. In: FREYRE, Gilberto (Org.). **Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 474-487.
- _____. Uma teoria da arte rupestre. In: SIMPÓSIO DE PRÉ-HISTÓRIA DO NORDESTE 1., 1991, Recife. Anais... Recife: UFPE, 1991. p. 127-131.
- SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro** : apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 6. ed. rev. e aum. Petrópolis, RJ, Vozes: 1982.
- VENÂNCIO FILHO, Paulo. **Marcel Duchamp**. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Col. Encanto Radical).
- WILSON, Edward O. **A Unidade do Conhecimento** : Consciliência. Rio: Campus, 1999.
- XAVIER, Valêncio. **O mez da gripe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Catálogos :

ARTE Contemporânea [2000-1] Pernambuco. Recife: MAMAM; Salvador: MAM-BA, 1999.

BIENAL DE SÃO PAULO, 24., 1998, São Paulo. “**Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros**”, [curadores Paulo Herkenhoff, Adriano Pedrosa]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. v. 2.

BIENAL DE SÃO PAULO, 24., 1998, São Paulo. **Núcleo Histórico** : Antropofagia e Histórias de Canibalismo, [curadores Paulo Herkenhoff, Adriano Pedrosa]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. v. 1.

BRASIL Reflexão 97/ A Arte Contemporânea da Gravura. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1997.

CEARÁ e Pernambuco – Dragões e Leões. Fortaleza: Centro Cultural Dragão do Mar. Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1998.

GRUPO Camelo. Núcleo de Arte Contemporânea. João Pessoa: UFPB/PRAC/COEX, 1997.

II **ARTE Atual Paraibana**, Mezanino I – Espaço Cultural da Paraíba. João Pessoa: FUNESC, Governo do Estado da Paraíba, 1990.

MÁRCIO Almeida : Pinturas. Recife: Espaço Dumaresq. Governo do Estado de Pernambuco, Lei de Incentivo à Cultura, 1999.

16º SALÃO Nacional de Artes Plásticas, MAM-RJ. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

TEMPORAL/PE, MAMAM. Recife: PCR, N.A.V.E., MAMAM, 1998

UM olhar sobre os trópicos, Projeto Cumplicidades - Artes Plásticas. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1994.

Outras Fontes:

ARQUIVO particular do grupo *Camelo*.

COUTINHO, Marcelo. Mesa Redonda *Projeto Camelo no IAC*, 08 de outubro de 1997a, fita transcrita, gentilmente cedida pelo Grupo *Camelo*.

CURRÍCULOS pessoais dos artistas Betânia Luna, Dantas Suassuna, Flávio Emanuel, Marcelo Coutinho e Maurício Silva.

DOSSIÊ de Marcelo Coutinho. 1999.

MEIRA, Paulo: 1997. Mesa Redonda *Projeto Camelo no IAC*, 06 de agosto de 1997, fita transcrita, gentilmente cedida pelo Grupo *Camelo*.

DOAÇÃO / B. CENTRAL / UFPE

Liv.: DOAÇÃO

R\$40,00

Empenho nº TESE

Deptº BIBLIOTECA CENTRAL / RIU

39

P654a