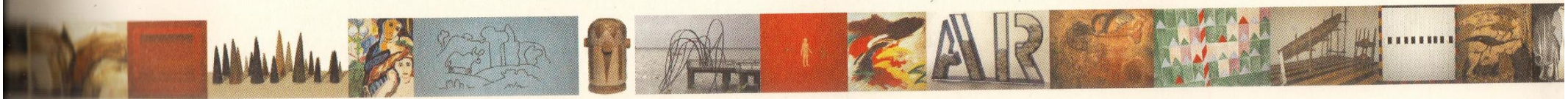


# TRAÇOS E TRANSIÇÕES DA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA









# TRAÇOS E TRANSIÇÕES DA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA



**TRAÇOS E TRANSIÇÕES DA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**  
**ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS**



Secult/PA  
Belém 2006

Governo do Estado do Pará  
State of Para Governor

**Simão Jatene**

Secretaria Executiva de Cultura  
Executive Cultural State Secretary

**Paulo Chaves Fernandes**

Secretaria Adjunta  
Cultural State Department

**Ana Cristina Leite Chaves**

Sistema Integrado de Museus e Memoriais  
Museums and Memorials Integrated System

**Rosangela Britto**

Espaço Cultural Casa das Onze Janelas  
Cultural Space Eleven-Window House

**Marisa Mokarzel**

**Maria Angélica Meira (2002-2005)**

Associação Amigos dos Museus do Pará-AMUPARÁ  
Association of Friends of Museums of Pará

**Zara Cezar Quaresma**



SECRETARIA  
ESPECIAL DE  
PROMOÇÃO SOCIAL



© Direitos de cópia/Copyright 2006 por/by SECULT

**Equipe Técnica da Exposição**  
*Technical Exhibition Team*

**Projeto Museológico e Museográfico - *Museum and Graphic Project***

Paulo Chaves Fernandes  
Rosângela Britto

**Curadoria - *Curatorship***

Marisa Mokarzel  
Paulo Chaves Fernandes  
Rosângela Britto  
Rosely Nakagawa

**Consultoria - *Consultant***

Ana Mae Barbosa

**Projeto Luminotécnico - *Lighting Project***

Paulo Chaves Fernandes  
Paulo Rodrigues dos Santos

**Execução - *Execution***

Prodomus Iluminação

**Iluminação - *Lighting***

Iara Souza

**Documentação Museológica - *Museum Documentation***

Cláudia Guerra / Fátima Cruz / Isabel Flexa / Lorena Meira  
Maria Angélica Meira / Maria Betânia Simões

**Conservação e Restauro de Acervo - *Conservation and Restoration of Collection***

Renata Maués / Tânia Veloso / Alcione Ribeiro  
Almir Rodrigues / Suzanna Teles

**Montagem - *Exhibition Construction***

Tadeu Lobato / Sinamor Navarro / Ana Paula Maroja / José Antônio Dias  
Manoel Pacheco / Milton Soeiro / Vânia Ribeiro

**Equipe de Produção do Catálogo**  
*Catalog Production Team*

**Criação e Produção - *Creation and Production***

SECULT/PA

**Diretoria de Cultura - *Cultural Directorate***

Lorena Souza

**Pesquisa e Textos - *Texts and Research***

Ana Mae Barbosa / Alan Soares  
Armando Queiroz / Lídia Souza  
Lise Lobato / Luciane Gomes  
Marisa Mokarzel / Osmar Pinheiro  
Rosângela Britto / Rose Silveira

**Tradução - *Translation***

Roberta Mendonça de Carvalho  
Robert Finnergan (texto U Ura Muta Uê)

**Departamento de Editoração e Memória**  
*Editorial and Printing Department*

**Coordenação - *Coordination***

Iraneide Silva

**Projeto Gráfico - *Graphic Project***

Paulo Afonso Campos de Melo

**Fotos - *Photography***

Armando Queiroz / David Alves  
Elza Lima / Osmar Pinheiro  
João Ramid / Octavio Cardoso

**Impressão - *printing***

RR Donnelley Moore

## JANELAS ABERTAS

Ao nominar Feliz Lusitânia o projeto de intervenção num conjunto de edificações beira-rio e contíguas, no entorno da Praça Frei Caetano Brandão, parte de um núcleo urbanístico mais abrangente e tombado pelo IPHAN, retomou-se a primeira denominação, já quase esquecida nos escaninhos da história, cunhada pelos primeiros portugueses que aqui chegaram nos primórdios da colonização. Como toda conquista, iniciava-se, assim, apropriação material e simbólica de um território que pertencia aos índios Tupinambá. E a posse foi logo demarcada evocando a pátria de origem, antecipada com o adjetivo *Feliz*, prenunciando um porvir de maravilhas. Momento inaugural de um repetido pacto entre a cruz e a espada, em nome de Sua Majestade, para escravizar os corpos, domesticar as almas e, quando necessário, massacrar os renitentes. Extermínio de tantas tribos, etnias e, por extensão, a sua cultura, afinal.

Ao lado do Forte do Presépio e da pequena capela do Senhor Santo Cristo, um abastado português, Domingos de Souza Bacelar, fazia edificar às margens do rio Guamá uma moradia que mesmo antes de ser concluída foi confiscada, em 1768, pelo então Governador da Província, Ataíde Teive, pressionado pela condição deplorável das improvisadas instalações que abrigavam os doentes no Forte. O lugar passa a ser um Hospital Real Militar, cujo projeto de adaptação das construções existentes coube ao arquiteto bolonhês Antonio Giuseppe Landi. Décadas depois, transforma-se em quartel, no qual funcionou a 5ª Companhia de Guardas, onde ficaram detidos muitos daqueles considerados desafetos do golpe militar de 64.

A Casa das Onze Janelas – tal como ficou sendo chamada pela população, devido à contagem dos vãos abertos na simétrica fachada voltada para o Largo da Sé – foi adquirida do Exército, no Governo Almir Gabriel, e incluída no projeto de intervenção que contemplou o núcleo inaugural da cidade.

Conjunto de múltiplos espaços, com aproximadamente 25.000 m<sup>2</sup>, o Feliz Lusitânia foi revitalizado dentro de uma perspectiva de desenvolvimento urbano auto-sustentável, valorizando a memória, abrindo sítios de grande densidade simbólica, arquitetônica e paisagística à população, refuncionalizando-os para servir à cultura e ao lazer.

Museus, galerias, anfiteatros, auditórios, oficinas de restauro, laboratório de experimentação artística, lojas de artesanato, bares, restaurantes e outros serviços atraem diariamente milhares de pessoas ao encontro da sua história, às manifestações artísticas, aos eventos de toda natureza, onde mais que restaurar, “reconstruindo” o passado, está o manter espaços públicos que respeitem o bem comum, estimulem o encontro e devolvam ao cotidiano dos habitantes a sensação de pertencimento.

Ao contrário dos outros museus que se constituíram no Forte, na jesuítica Santo Alexandre e no seu entorno (o do Círio), todos mantendo diálogo com os locais que os abrigam, como extensão da história pretérita de cada um, seja religiosa, militar ou até mesmo laica, o das Onze Janelas garante a arte contemporânea numa edificação dos primórdios do processo de colonização, lugar de usos diferentes no acúmulo dos séculos, que apesar da beleza do neoclássico

pombalino do Landi, da forte presença da natureza no seu entorno, tendo a romântica presença do rio Guamá como ponto focal da paisagem, foi cenário de sofrimento e morte durante muito tempo. Assim, intencional é o “grito” contrastante da modernidade na concepção do museu. O artefato contemporâneo, a reflexão interativa, o lúdico, as cores, o estranhamento das formas, a dúvida e o inesperado imantam toda arquitetura, escapam do condicionamento das salas, invadem as varandas, jardins, revolvem a terra, brotam, chegam até mesmo a mergulhar no rio (o mangue metálico do Osmar).

Além das obras dos artistas locais – algumas já pertenciam ao acervo da Secult – adquiriram-se outras para completar lacunas, que se somaram a uma coleção modernista que se encastelava nas paredes inodoras do Banco Central e, mais significativo ainda, em conluio com outro amazônida, Márcio Souza, “expropriamos” os espólios do *Salão Nacional* que se deterioravam nos desvãos da Funarte. Restauramos os trabalhos e constituímos assim a única mostra permanente de arte contemporânea no norte do Brasil.

A Casa das Onze Janelas abre tantas outras ao entendimento do fazer artístico no país, aos contextos da nossa formação sociocultural, ao processo de uma colonização escravagista e sanguinária, aos meandros persistentes de um colonialismo interno ostensivo, ou dissimulado, tanto faz. Enfim, no bolsão de esquecimento da Amazônia, tinha-se a determinação, ao ousar abrir novas janelas, de que mais vale arriscar na dose do que escolher aquele velho e prudente receituário que as instituições públicas costumam prescrever.

**Paulo Chaves Fernandes**  
Secretário de Cultura

## OPEN WINDOWS

When nominating Feliz Lusitânia the project of intervention on a set of river-side and contiguous buildings surrounding Frei Caetano Brandão Square, part of a wider urban nucleus and preserved by IPHAN, the first denomination almost forgotten by history, marked by the first Portuguese that here arrived in the primordiums of colonization takes its place. Just like every conquest it was then initiated the material and symbolic appropriation of a territory belonged to the *Tupinambá* Indians. And the appropriation was soon marked evoking the country of origin, anticipated by the adjective happy (*feliz*), foreseeing wonders. Opening moment of a repeated pact between cross and sword, in the name of Your Majesty, to slave bodies, domesticate souls and while necessary, massacre renitent. Extermination of so many tribes, ethnic groups and, through extension, their culture.

Next to the Presepe Fortress and the small chapel of Saint Christ Lord, a wealthy Portuguese Domingos de Souza Bacelar was building along the Guamá River margins a construction that before concluded was confiscated, in 1768, by then Province Governor Ataíde Teive, pressured by deplorable conditions of the improvised installations sheltering diseased in the Fortress. The place becomes a Real Hospital then, which existent constructions adaptations' projects were given to Italian architect Antonio Giuseppe Landi. Decades later it would become a quarter housing the 5<sup>th</sup> Guards Company where many considered unfriendly of the military *coup d'état* of 64 were kept arrested.

The Eleven-Window House – as it ended up known by the locals due to the symmetric niches of the façade faced Sé Square – was acquired from the army, during Almir Gabriel's Government and included in the intervention project that contemplated the original nucleus of the city.

A set of spaces with approximate 25.000m<sup>2</sup>, Feliz Lusitânia was revitalized from a perspective of sustainable urban development highlighting memory, opening spaces of great symbolic, architecture and

landscaping density and giving it back to the people serving their culture and leisure.

Museums, galleries, theaters, auditoriums, restoration and artistic experimentation laboratory, crafts store, pubs, restaurants and other services daily attract thousands of people to encounter their history, artistic manifestations and all kind of cultural events. Beyond restoration, reconstruction of the past, is the action of keeping public spaces that respect public patrimony, promoting gatherings and give back to people's daily life the feeling of belonging.

Contrary to other museums in the Fortress, in the Jesuitic Saint Alexandre and its surrounding, with them all keeping dialogue with the spaces just like an extension to their historical past, whether religious, military or laic, the Eleven-Window grants contemporaneous art with a building dated back in time of the colonization, place with several proposals during centuries, that in spite of its Landi neoclassic beauty, of strong nature presence surround it, having a romantic Guamá Bay as focus, was a scenario of suffering and death for a long time. Thus it is intentional the contrasting "scream" of modernity in the museum conception. The contemporaneous artifact, the interactive reflection, the ludic, the colors, the strangeness of shapes, the doubt and the unexpected magnetize the architecture,

escaping from the rooms confinement; invades the porches, gardens, revol-  
ve the earth, germinates, even get deeper into the river (the metallic  
mangrove of Osmar).

Besides local artists' works – some of them already belonged  
to the Secult Collection – others have been purchased to complement gaps  
and added to a modernistic collection that was castled on the odorless walls  
of Banco Central and most significantly, along with Márcio Souza, a local,  
the National Salon assets have been rescued from deterioration on the  
Funarte's storage places. We have restored pieces and forming then the  
only permanent show of contemporaneous art in the north of Brazil.

The Eleven-Window House opens so many others to the  
understanding of artistic production in this country; to our social-cultural  
background; to the colonization process of a slavery and sanguinary society;  
to the persistency of an internal and ostensive colonialism, or veiled so to  
speak. At last, here in the forgotten Amazon, the determination was  
venturing when opening new windows. It is worth to take the risk than to  
go with the old and prudent recipes adopted by public institutions.

Paulo Chaves Fernandes  
Cultural State Secretary

**AGRADECIMENTOS**  
**ACKNOWLEDGEMENTS**

Alberto Nicolau  
Armando Queiroz  
Berna Reale  
Emanuel Franco  
Jorge Eiró  
Nina Matos  
Osmar Pinheiro  
Tadeu Lobato  
Bernadete Isolina de Moraes Rego (José de Moraes Rego)  
Diores Leiva Pinto Guimarães (Pinto Guimarães)  
Elza de Nazareth Lobo Soares (Roberto de La Rocque Soares)  
Consulado Geral de Portugal em Belém (Júlio Pomar)  
Estacon Engenharia (Ruy Meira)  
Paulitec Construções Ltda.  
Senior Engenharia Ltda. (Dina Oliveira)



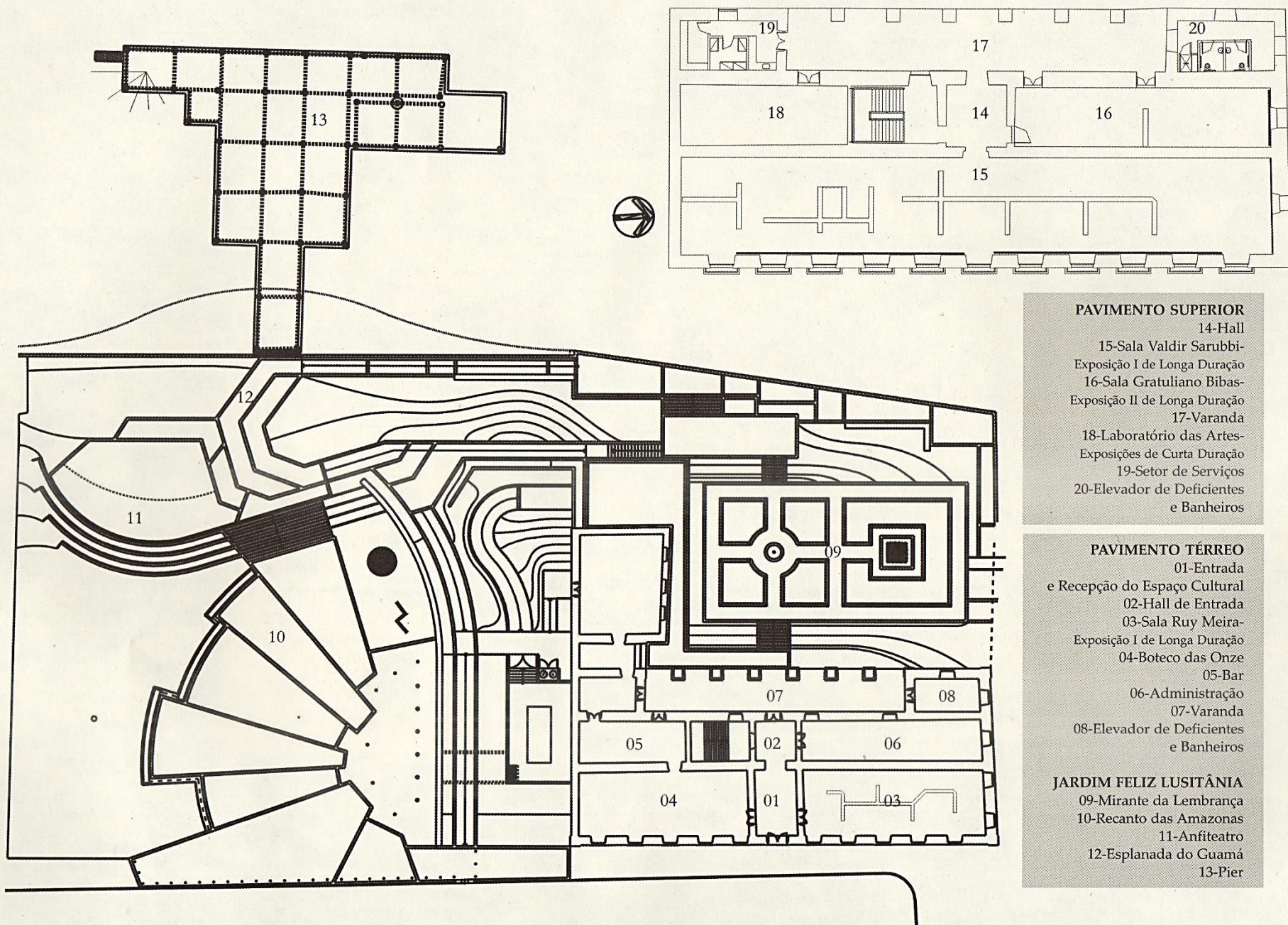
## SUMÁRIO

Janelas Abertas <b>Paulo Chaves Fernandes</b>	5
Agradecimentos	9
O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas <b>Ana Mae Barbosa</b>	15
Três anos de Espaço Cultural Casa das Onze Janelas <b>Rosangela Britto</b>	16
Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira <b>Marisa Mokarzel e Rosangela Britto</b>	18
Jardim de Esculturas Feliz Lusitânia	33
Aninga <b>Osmar Pinheiro</b>	34
U Ura Muta Uê (língua Tupi-Tembé) – O que vem de outro lugar <b>Rosangela Britto</b>	35
Textos em Inglês	37
Obras	61
Planta de Expografia do Circuito de Visitaçào	139
Artistas e Obras	141
Biografias	147

## SUMMARY

Open Windows <b>Paulo Chaves Fernandes</b>	7
Acknowledgements	9
The Eleven-Window House Cultural Space <b>Ana Mae Barbosa</b>	39
Tree years of Eleven-Window House Cultural Space <b>Rosangela Britto</b>	40
Traces and Trastitions of Contentporaneous Brazilian Art <b>Marisa Mokarzel e Rosangela Britto</b>	42
Sculpture Garden Feliz Lusitânia	57
Aninga <b>Osmar Pinheiro</b>	58
U Ura Muta Uê (Tupi-Tembé language) - That which is from elsewhere <b>Rosangela Britto</b>	59
Works	61
Plan View of the Visitation Circuit	139
Artists and Works	141
Biographies	147





**PAVIMENTO SUPERIOR**

- 14-Hall
- 15-Sala Valdir Sarubbi-Exposição I de Longa Duração
- 16-Sala Gratuliano Bibas-Exposição II de Longa Duração
- 17-Varanda
- 18-Laboratório das Artes-Exposições de Curta Duração
- 19-Sector de Serviços
- 20-Elevador de Deficientes e Banheiros

**PAVIMENTO TÉRREO**

- 01-Entrada e Recepção do Espaço Cultural
- 02-Hall de Entrada
- 03-Sala Ruy Meira-Exposição I de Longa Duração
- 04-Boteco das Onze
- 05-Bar
- 06-Administração
- 07-Varanda
- 08-Elevador de Deficientes e Banheiros

**JARDIM FELIZ LUSITÂNIA**

- 09-Mirante da Lembrança
- 10-Recanto das Amazonas
- 11-Anfiteatro
- 12-Esplanada do Guamá
- 13-Pier

## O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

A criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas foi um acontecimento memorável para a cultura brasileira e, em particular, para a cultura paraense.

Este Espaço Cultural nos leva a pensar o que a história tem dado a cada um de nós como material para a construção e permanente reconstrução de nossa identidade. A dialogicidade do tempo reverbera em suas paredes e em seu entorno. Trata-se de uma casa do século XVIII para uma coleção do século XX com um conceito museológico do século XXI, espaço cultural que não é apenas uma coleção e um edifício, mas também a cultura material que o cerca. Este tecido temporal estimula a imaginação que constrói as narrativas que conhecemos como identidade coletiva da cultura. Cultura é criação de sentido a partir dos materiais que a história tem nos dado, história coletiva e individual.

Como o Museu l'Hermitage de S. Petersburgo, o da Casa das Onze Janelas de Belém é uma desafio para a percepção. Somos capturados pelo prédio e sua feliz restauração, pelas obras e pelo lado de fora do Espaço; seu jardim de esculturas, sua paisagem e a vida borbulhante da cidade. A vertigem de olhar para tudo ao mesmo tempo só aos poucos vai se acalmando para dar lugar a uma mirada mais crítica para que possamos apreciar o impecável trabalho museográfico e curatorial de Rosangela Britto e Marisa Mokarzel.

Estabelecer uma teia de relações entre a coleção nacional da Funarte – composta de trabalhos premiados ao longo de vários anos e vários salões, com a produção local, foi uma tarefa afortunada e uma resposta equilibrada à dominação do eixo Rio-São Paulo, que colonizou a Funarte por muito tempo. Podemos dizer que o projeto da exposição que se vê neste museu é estruturalmente pós-colonial. A arte no Pará tem muito a dizer ao resto do Brasil, desde o mais velho artista do século XX representado na coleção, Manoel Pastana, pensador do Ensino do Desenho como Arte e como Design, que os irmanava não só na teoria mas também na sua própria produção de pintura,

ao popular Marinaldo da Silva Santos, que no tempo de hoje irmana a Arte e a Cultura/material/visual em que vive.

Ambos levam a pensar as relações interterritoriais visuais. Já a territorialidade geográfica produz um curioso problema: às vezes os artistas do Pará são conhecidos primeiro fora do país para depois serem conhecidos pelo resto do Brasil. É o caso de Klinger Carvalho, que tem exposições muito bem sucedidas na Europa e na Argentina, mas ele não é o único e está agora muito bem representado neste Espaço Cultural, um dos melhores espaços públicos do Brasil.

No intervalo dos traços, priorizando as transições que costuram o tempo, as representações, as concepções, as formas e os meios, as salas do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas convidam à integração nacional.

**Ana Mae Barbosa**

Consultora

Professora visitante da The Ohio State University, EUA.

## Três anos de Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

O arquiteto e secretário executivo de Cultura do Estado do Pará, Paulo Chaves Fernandes, em 1999 anteviu a criação de um museu de arte contemporânea no Pará, negociando, à época, a doação da Coleção Funarte. Um ano antes, já havia proporcionado a implementação de estratégias metodológicas e científicas na área museal, criando uma gestão sistêmica de gerenciamento para os museus do Estado. Possibilitou, assim, a ordenação de uma estrutura técnica que vem implantando, desde então, dois programas de gestão museal: o de Salvaguarda e o de Comunicação. O primeiro programa implica ações de conservação, restauração e preservação das Coleções sob a guarda do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/Secult) até os processos minuciosos de conservação preventiva dos acervos expostos ou em guarda nas reservas. E o segundo, implica ações de desenvolvimento das exposições de longa, média e curta duração e os serviços educativo e socioeducacional prestados ao público.

As exposições *Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira* e *Fotografia Contemporânea Paraense - Panorama 80/90*, inauguradas em 25 de dezembro de 2002, abriram ao público o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, que nasceu no contexto amplo da gerência sistêmica. A formulação das exposições foi exercida por uma equipe interdisciplinar, com diversas consultorias externas realizadas ao longo dos anos de 2000 a 2002. As mostras foram sistematizadas de formas diferentes. A *Fotografia Contemporânea* encontra-se exposta na Sala Gratuliano Bibas, e representa o resultado de pesquisa e aquisição de uma significativa coleção de mais de 100 obras de profissionais da fotografia produzida no Pará, entre os anos 1980 e 1990.

A exposição *Traços e Transições* ocupou todo o térreo, o andar superior, o jardim, as varandas e os *halls*. A mostra tem como referência a história da arte, remetendo-se ao modernismo, passando pelo construtivismo e os traços formadores da arte contemporânea. A concepção e desenvolvimento desta mostra implicaram uma ação coletiva

dedicada ao estudo das coleções de arte moderna e contemporânea sob a guarda do SIM. Várias etapas foram seguidas, desde a curadoria até a restauração do acervo, a confecção de *passe partout* e molduras. O tratamento expositivo e conservativo dado às obras de arte em suporte de papel partiu de uma concepção inovadora que possibilitou que a obra em exposição fosse acondicionada em um microclima interno, ideal para conservação preventiva.

Todo esse processo expositivo contou com a importante contribuição de empresários, 27 artistas paraenses e de familiares, que doaram obras, as quais enriqueceram o acervo e proporcionaram uma leitura mais significativa da trajetória da arte contemporânea no Pará, que começa a se constituir a partir dos anos 1980. Essas doações, da mesma maneira que suprem parte da lacuna existente no acervo, possibilitam que o público em geral, ao ter um contato mais direto com essas obras, amplie o seu conhecimento relativo à arte e à cultura produzida em nosso Estado, estabelecendo uma relação direta com artistas de outras cidades brasileiras.

A Casa das Onze Janelas também integra a sistematização de uma política para a área de artes visuais ao criar o Laboratório das Artes, dedicado às obras experimentais ou resultantes de processo de pesquisa em arte contemporânea. Ao ser inaugurado, o Laboratório promove o diálogo entre uma obra do acervo e um

artista convidado: o carioca Luis César Monken e o paraense Armando Queiroz. Outras importantes exposições vêm acontecendo, assim como ações em parceria com o Instituto de Artes do Pará (IAP), das quais nascem mostras resultantes das bolsas de pesquisa em arte e de intercâmbios internacionais. As parcerias têm sido fundamentais para manter a dinâmica de renovação da arte contemporânea, como também é o caso do programa de oficinas de artes, palestras e debates realizados com o Centro de Artes Visuais da Funarte, que implantou, a partir de julho de 2004, a Rede Nacional de Artes Visuais.

Ao longo destes três anos de funcionamento, a Casa das Onze Janelas atendeu 63.290 visitantes, entre público flutuante e grupos agendados, escolas, universidades, comunidades, dentre outros. É singular, também, o projeto de interação museu-portadores de necessidades especiais, implantado paulatinamente desde 2004 pela coordenadoria de Comunicação Educativa, com patrocínio dos Correios. Sistematizaram-se as ações educacionais voltadas a portadores de necessidades física, auditiva e visual, com visitas programadas ao Espaço e sensibilização por meio de objetos multissensoriais. Desta forma, na transversalização das ações de caráter histórico-artístico, de preservação e de educação, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas procura contribuir com o público paraense, tornando-o próximo das questões da arte proposta pela contemporaneidade.

**Rosângela Britto**

Diretora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais-SIM/Secult.  
Professora da Universidade Federal do Pará e da Universidade da Amazônia

## Traços e Transições da arte contemporânea brasileira

...pensar o impensável, fabricar o infabricável, ainda que o faça nos limites regulados pela própria realidade, no terreno espiritualizado da "criação". Assim, a arte contemporânea perfaz-se enquanto arte, constrói ilusões de verdade e destrói as ilusões da Verdade.

Ronaldo Brito<sup>1</sup>

Esta mostra teve origem em 1999 com a coleção formada pelas obras provenientes da Fundação Nacional de Arte (Funarte), cuja doação é resultado de um processo de negociações entre o secretário de Cultura do Pará, Paulo Chaves Fernandes e o presidente da instituição, à época, Márcio Souza. Como a Fundação não possuía reserva técnica, nem espaço adequado para manter a coleção, houve um primeiro acordo que previa o restauro de obras para uma futura exposição em Belém. Cumprido o trato de restauração e havendo no Museu do Estado do Pará local adequado para guardá-las, o secretário demonstrou interesse que a coleção permanecesse no Pará, uma vez que as obras haviam sido restauradas e representavam uma grande contribuição para a formação de um público de arte no Norte do país.

Esta coleção é constituída por obras de importantes artistas brasileiros das décadas de 1970 a 1990. E em uma região que se encontra distante dos grandes centros culturais do país, não podendo, portanto, conviver diretamente com inúmeras coleções de arte, incluir em seu acervo as obras provenientes da Funarte significava a oportunidade de artistas, estudantes e o público em geral manter contato com uma produção artística que pertence à história recente da arte brasileira. Dada a importância desta ação cultural e o bom cumprimento do acordo, salvaguardando-se as obras, Márcio Souza decide acatar a solicitação do secretário e doa à Secretaria de Cultura do Estado do Pará (Secult) a referida coleção.

Grande parte deste acervo advém do *Salão Nacional de Artes Plásticas* (SNAP) e do projeto Macunaíma. Com a doação, a idéia de realizar uma exposição continua presente e ganha novas proporções, quando, em 2000, a Secult propõe

transformar o antigo prédio do Hospital Real Militar em um espaço cultural voltado para a arte contemporânea. Diante desse espaço, que possibilitava a realização de uma mostra de longa duração, a curadoria decide incluir obras advindas de outras coleções, para fornecer traços formativos da arte contemporânea brasileira. Sendo assim, insere artistas representativos do modernismo, por considerar que a passagem de um momento artístico para outro acontece de forma lenta e gradativa; e procura ampliar a participação de artistas paraenses (já presentes na coleção Funarte), observando-os no contexto da arte brasileira.

A mostra *Traços e Transições* segue o princípio da política de gestão museológica adotada pelo Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM). Desta forma, procura integrar as obras de arte dos séculos XX e XXI a um prédio histórico do século XVIII, respeitando tanto as especificidades do monumento arquitetônico como as das obras. Neste movimento interativo, concebe-se a exposição como uma rede de espaços articulados, onde as obras não ficam restritas às salas expositivas. A intenção é promover um circuito que ultrapasse a própria construção arquitetônica e participe do desenho da cidade. Portanto, obras ocupam varandas, integram-se aos demais compartimentos do prédio e incorporam-se aos jardins. Este procedimento permite que o visitante sinta-se envolvido pelas obras expostas, pela arquitetura e pelo cenário urbano.

<sup>1</sup> BRITO, Ronaldo. O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo). In: BASBAUM, Ricardo (Org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. p. 215.

A opção pelo título *Traços e Transições* revela o outro caminho norteador da mostra. Apesar da curadoria sugerir uma trajetória da arte contemporânea brasileira, esta encontra-se permeada por lacunas. As obras expostas representam apenas alguns *traços* dessa história. Se existem artistas que podem ser agrupados por terem compartilhado de um mesmo momento histórico, suas obras, pertencentes ao acervo, muitas vezes não correspondem a esse momento. Por esta razão, e por entender-se que na contemporaneidade já não existe um território bem demarcado, mas um diálogo entre linguagens, o uso de várias mídias e de diferentes materiais, decidiu-se por uma exposição formada por cronologia flexível e por territórios interpenetráveis. Sabe-se que "a arte pós-moderna traz para o espaço aberto o perene inacabamento dos significados e, assim, a essencial inexorabilidade do reino do possível".<sup>2</sup>

Os procedimentos adotados na concepção da mostra apontaram para a necessidade de dividi-la em cinco módulos: *Transições*; *Heranças Construtivistas* e *Traços Contemporâneos I*, que ocupam a Sala Ruy Meira, no térreo. *Traços Contemporâneos II*, ocupando a Sala Valdir Sarubbi, no andar superior e *Traços Contemporâneos III*, com obras distribuídas nos *halls*, varandas e pelo Jardim Feliz Lusitânia.

O primeiro módulo fornece os indícios das *Transições* e referências que, em um processo contínuo, contribuíram com a arte contemporânea brasileira. É formado por desenhos e gravuras de artistas do modernismo e representa uma pequena introdução no percurso da mostra. Este módulo traz o artista paraense Manoel Pastana, com um trabalho precursor do *design*; o pioneiro Lasar Segall, que se antecipou à Semana de 22 e Tarsila do Amaral, que se encontrava em Paris por ocasião da Semana, mas que participou das fases Pau Brasil e Antropofágica. Flávio de Carvalho também integra este módulo. Trata-se de um artista que dificilmente pode ser inserido neste ou naquele movimento. Nele, obra e vida encontram-se vinculadas.

Estão presentes, ainda, representantes da gravura como Oswaldo Goeldi, Lívio Abramo e Maciej Babinski. Pertencem a esta mesma unidade os integrantes do Núcleo Bernadelli, Milton Dacosta e Cícero Dias que participaram do Salão Revolucionário, em 1931, quando Lúcio Costa era diretor da Escola de Belas Artes. Participam, também, Marcelo Grassmann e Aldemir Martins, que nos anos 1940 compunham o Grupo dos 19; além de Clóvis Graciano e Alfredo Volpi, que integraram o Grupo Santa Helena e fizeram parte do Salão de Maio, no final dos anos 30.

A gravura de Alfredo Volpi faz a ponte com *Heranças Construtivistas*, que é formado por dois representantes do Concretismo e do Neoconcretismo: Franz Weissmann e Amilcar de Castro. Também participam deste módulo artistas de períodos diferentes, que apenas herdaram ou se apropriaram de processos abstratos, adotando figuras geométricas ou linhas construtivas. Caso de Tuneu, aluno de Tarsila do Amaral, que participou de várias versões do Panorama da Arte Atual Brasileira, promovido pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo; do gravurista Dionísio Del Santo, que integrou o Projeto Construtivo na Arte, realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; e dos artistas contemporâneos Acácio Sobral e Rosane Cantanhede. A passagem para o módulo seguinte é pontuada pelo quadro de Célia

<sup>2</sup> BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998. p.136.

Euvaldo, que guarda uma certa proximidade com os trabalhos bidimensionais, em preto e branco, de Amílcar de Castro.

Para um melhor entendimento do percurso da mostra, os três últimos módulos, *Traços Contemporâneos I, II e III*, serão observados conjuntamente. Todos seguem o mesmo princípio: abrigam artistas de várias vertentes, que foram escrevendo os inúmeros caminhos da arte contemporânea. O primeiro, apresenta tanto os artistas que, identificados com o modernismo, foram significativos para a construção dessa trajetória como os que, dos anos 1960 a 1980, já traçam as trilhas da contemporaneidade. O segundo, evidencia mais a produção da década de 1980 e dos que despontaram a partir dos anos 1990; torna mais visível a diversidade e a interface entre as diferentes linguagens. O último módulo apresenta obras de grandes proporções, que não ocupam as salas expositivas, mas se integram ao espaço arquitetônico e aos jardins.

O percurso de *Traços Contemporâneos* tem início com o grupo precursor da pintura abstrata no Pará, formado por José Moraes Rego, Ruy Meira, Benedicto Mello e Roberto de La Roque Soares, que integraram o *Clube de Artes Plásticas da Amazônia*, em 1959, ano da I Exposição Neoconcreta e da primeira mostra abstrata paraense: a individual realizada por Moraes Rego. Fazem parte dessa mesma geração, mas não participaram do Clube, o escultor João Pinto e Mário Pinto Guimarães. Todos esses artistas, ao mesmo tempo em que trazem os traços do modernismo, viabilizam os caminhos que vão ser trilhados pelos novos artistas que começam a transitar nos anos 1970, mas se firmam nos anos 80. E esta contribuição torna-se mais visível ainda em mestre La Roque, um aquarelista primoroso, que foi professor de várias gerações de artistas, alunos da faculdade de arquitetura; e em Ruy Meira, que abriu as portas de seu ateliê e muitas vezes expôs com jovens que começavam a despontar no circuito artístico. Meira realizou pinturas, esculturas e transformou a cerâmica paraense – antes somente utilitária – em objeto artístico; descobriu novos códigos, novos grafismos. Seus trabalhos fazem referência às cerâmicas ancestrais, mas a abstração formal nela presente, apenas sugere esses laços arcaicos, essa homenagem às primeiras manifestações artísticas brotadas da terra.

Com uma trajetória diferente dos abstracionistas paraenses, estão presentes Tomie Ohtake e Arcangelo Ianelli, dois artistas que têm em comum um começo de carreira dedicada à pintura figurativa e ao convívio com o Grupo Guanabara, criado em 1948, do qual Ianelli fez parte e Ohtake participou da última exposição, em 1959. Apesar de pertencerem a diferentes vertentes da pintura abstrata, ambos mantêm traços modernistas, mas se inserem no circuito contemporâneo de arte, e têm o reconhecimento nacional, pelas premiações e homenagens, como a que receberam no *Arte Pará* de 2002.

Inseridos em outro contexto histórico-artístico, também estão presentes Rubens Gerchman, Antonio Dias e José Roberto Aguilar, artistas que atualizaram os referenciais da arte brasileira e seguiram múltiplas tendências, sem perder o sentido crítico, integrados ao contexto sociopolítico dos anos 1960. Os três participaram da *Opinião 65*, uma das mostras inaugurais da arte contemporânea brasileira, organizada por Ceres Franco e Jean Boghici, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1965. Formando o quadro da arte conceitual dos anos 1970, mais voltada para a reflexão política, encontra-se Cildo Meireles, com obras da série *Zero Dólar e Zero Cruzeiro*. Nelas, as figuras do índio e do louco aparecem impressas nas cédulas, ocupando o lugar reservado às pessoas ilustres. Fazem parte de um jogo em que o dinheiro pode circular sem que lhe seja atribuído qualquer valor, a não ser o zero de nada, de marginal, de ninguém. Anna Bella Geiger, junto com Meireles, participou, em 1969, do *Salão da*

*Bússola*, que apresentou os jovens artistas conceituais. A obra *Orbis Discripto nº 8*, de 1995, que integra *Traços e Transições*, revela sua concepção de gravura que ultrapassa os limites convencionais. Geiger transpõe para a gaveta de ferro os princípios cartográficos, onde estão arquivadas e cravadas na cera as fronteiras territoriais.

A década de 1970, além da valorização da idéia, do conceito, é marcada pelos Domingos da Criação, eventos realizados em 1971, organizados por Frederico de Moraes, que propunham uma proximidade entre o público e o artista. Em 1970 também tem início a *Escola Brasil*, que se opunha à utilização de técnicas conservadoras, tendo como lema norteador "a arte é sempre experimental". Carlos Fajardo e José Resende foram fundadores dessa Escola. Ambos, em meados dos anos 1960, já haviam participado do *Grupo Rex*, que tinha também como proposta uma arte experimental e uma nova maneira de se inter-relacionar com o público. Fajardo, nesta mostra, apresenta uma esfera trançada com cipó que possibilita a relação do objeto com espaços diferenciados. A obra tanto pode ser incorporada à verde paisagem, como se impor ao espaço expositivo. Resende, que foi professor do departamento de esculturas da Faculdade de Artes Plásticas da FAAP, em sua obra inter-relaciona a questão de peso e equilíbrio; também se afina com o uso experimental de materiais como o feltro e a parafina, articulando-os segundo padrões estéticos contemporâneos.

Flávia Ribeiro estudou na Escola Brasil e recebeu o prêmio aquisição do *SNAP* em 1988. A obra aqui presente é realizada em encáustica e decorre de um processo que tem origem na gravura. Ângelo Venosa também teve em sua formação profissional uma passagem pela Escola Brasil e pelo ateliê da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Apesar de ter começado com a xilogravura, é na tridimensionalidade que encontra campo para o seu trabalho. A obra, de madeira e fibra de vidro, que compõe esta exposição, fica no limiar da escultura, do objeto e da instalação. Como uma espécie de carcaça arqueológica, a obra causa estranhamento e impregna a memória com vestígios de algo interior, enigmático. Venosa, juntamente com Fajardo e José Resende, participou do projeto *Arte/Cidade*, que acontece em São Paulo desde 1994.

Distanciando-se da tridimensionalidade e utilizando o suporte tradicional da pintura, encontra-se o pernambucano Ricardo Aprígio, que ganhou o prêmio aquisição no *IV SNAP*. A sua tela *Papafigo II* revela a figura híbrida do homem-pássaro, escondida atrás do retângulo. O estranhamento advém não apenas do hibridismo, mas da combinação incomum das racionais figuras geométricas com figuras enigmáticas, imaginárias. As figuras fantásticas e o grotesco também habitam o universo pictórico do goiano Siron Franco. São imagens advindas da infância em Góias Velho, da admiração por Bosch ou assimiladas no ateliê de Walter Levy. O quadro em exposição apresenta parte desse universo insólito, que não se restringe à pintura. Desde 1979, quando participou do Projeto Ver-a-Cidade, em Goiânia, Siron põe em prática as atitudes que associam posicionamentos sociais à plasticidade, realizando intervenções no espaço urbano. Em 1998, foi homenageado com uma retrospectiva de suas pinturas, apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro e na Pinacoteca de São Paulo.

Outro representante do Centro-Oeste é Adir Sodré, que ganhou em 1982 o prêmio aquisição no *Salão Nacional de Artes Plásticas*. Em *Armando sob Matisse*, adiciona humor e irreverência ao pênis alado que sobrevoa o decorativo ambiente *matisseano*. Sodré participou da exposição *Como Vai Você, Geração 80?*, realizada em 1984, no Rio de Janeiro, sob a curadoria de Marcus Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Manger. Promovida pela Escola de Artes Visuais do Parque

Lage, a mostra pretendia diferenciar-se das vanguardas políticas ou artísticas das décadas anteriores. Por isso, deixava de lado as experiências vanguardistas e tinha como proposta a retomada da pintura em suas várias tendências.

Participam de *Traços e Transições* outros nomes que estiveram presentes na mostra *Geração 80* e que hoje recebem o reconhecimento internacional, caso de Beatriz Milhazes, que tem obras no museu Reina Sofia, no Guggenheim e no Metropolitan, de Nova York. A tela *Teu Sangue se Transformará em Flores*, aqui exposta, é da mesma série do quadro pertencente ao acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo e muito diferente dos trabalhos atuais que trazem as citações barrocas e um tratamento plástico muito particular dos padrões floridos. Outra participante é Ana Horta, falecida em 1987. A artista deixa impressa na tela *Tropics* a gestualidade de quem tinha o domínio da cor e prometia firmar-se no cenário artístico nacional. Ainda está presente Jorge Guinle, que em 1984 ganhou no SNAP o prêmio viagem ao exterior. No díptico *Orfeu I e II*, percebe-se a sua pintura regida pela emoção, que explode com o movimento do pincel e segue uma gestualidade vibrante e multicolorida – gestos interrompidos com sua morte, também em 1987. O paraense Nicolau da Costa, que vive em Paris, não participou da mostra emblemática dos anos 1980, mas traz uma proximidade com esse tratamento colorístico.

Dois outros artistas integraram a exposição *Geração 80*: Luiz Pizarro, que, imbuído de referenciais neoexpressionistas, aqui expõe *Figura I*, obra de 1983, na qual utiliza fragmentos do corpo masculino, tema recorrente em sua pintura; e Sérgio Romagnolo, que nos anos 1990 praticamente trocou a pintura neopop pela tridimensionalidade, pelas peças em poliestireno e acetato. A pintura do homem deitado sobre a ponte, pertencente ao acervo, pouco sugere sobre as novas propostas, mas serve como uma referência da sua trajetória artística.

A pintura dos anos 1980 não apenas se opunha ao discurso intelectual e político dos anos 1970, mas ainda fazia parte de uma tendência internacional que desejava o retorno dos artistas ao mercado de arte, situação praticamente inviável com as propostas conceituais. Em São Paulo, a pintura também retornava com vigor. O *Grupo Casa 7*, que funcionou entre 1982 e 1985, era formado por jovens pintores que logo receberam o reconhecimento da crítica e do mercado. Fábio

Miguez integrou esse grupo e também participou do *Arte na Rua*, evento que aconteceu em São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro, organizado em 1983 e 1984, por Aracy Amaral, Luciana Brito e Mônica Nador. Tratava-se de uma proposta que pretendia ultrapassar os espaços institucionais e colocar a obra do artista nas vias públicas. Adir Sodré, Ana Horta, Beatriz Milhazes e o paraense Emmanuel Nassar também fizeram parte desse evento.

Nassar compõe um quarteto que, mesmo mantendo a individualidade, suas carreiras se interceptam e marcam um momento significativo no contexto da arte contemporânea em Belém. Ainda no começo de suas carreiras, os quatro participaram da exposição *Jovens Artistas Plásticos do Pará*, que aconteceu em outubro de 1970 na Galeria Angelus. Valdir Sarubbi, Emmanuel Nassar, Dina Oliveira e Osmar Pinheiro pertencem a uma geração de artistas provenientes da arquitetura, quando ainda não existia curso de arte na cidade, mas têm suas obras melhor difundidas a partir dos anos 80, momento em que ultrapassam as fronteiras locais e são expostas em importantes galerias brasileiras e internacionais.

Valdir Sarubbi, apesar do forte vínculo com o Pará, transferiu-se para São Paulo e lá permaneceu até morrer, em 2000, ano em que ganhou a Bolsa Pollock-Krasner Foundation, de Nova York. Sarubbi teve uma carreira cuidadosamente tecida, cujo imaginário navegava pelas correntezas da infância, vivida em Bragança. Em sua obra há sempre um córrego, um labirinto de rios submerso na cor e no traço minucioso do desenho. O artista internaliza e abstrai a cartografia amazônica, sem jamais reduzi-la ao simples paisagismo,

às óbvias imagens. Dina Oliveira também vem da tradição do desenho e do traço, mas não se restringe à predominância da linha, pois transita com igual plasticidade no campo da pintura. Os sete anos vividos em São Paulo não a distanciaram dos referenciais amazônicos, ao contrário, contribuíram para que, em seu retorno à Belém, esses referenciais melhor se presentificassem.

Emmanuel Nassar realiza propostas que advêm do “trânsito de idéias”, de conceitos muito bem elaborados, responsáveis por um vocabulário visual referente à região Norte, mas que o colocam inteiramente à vontade, tanto em território nacional como internacional. A sua obra *Currupiu Gigante*, de 1984, premiada no *SNAP*, representa um momento importante para a sua inserção no circuito de arte e já revela a apropriação conceitual de referenciais da cultura popular. Nassar participou da *Bienal de Veneza de 1993*, e seu trabalho envolve a agudeza de quem sabe articular a cor pura aos fragmentos de peças mecânicas, remetendo o espectador a um tênue fio que pode, a qualquer momento, desestabilizar a ordem plástica. Osmar Pinheiro reside em São Paulo desde 1985, onde cursou o mestrado em artes visuais pela Universidade de São Paulo (USP). Sempre conjugou um sólido arsenal teórico com o fazer artístico. Suas primeiras obras tanto podem transitar pelo vocabulário popular dos maquinários, pelos tapumes, como por imagens, não-naturalistas, recolhidas da memória, emergidas de um imaginário traspassado por figuras estranhas, intencionalmente ambíguas. Compõe a exposição uma pintura recente que internacionaliza ou encobre as antigas referências locais.

Toscano Simões, P. P. Condurú e Ronaldo Moraes Rego estão próximos da geração desses artistas, mas percorrem diferentes caminhos. Simões, em janeiro de 1980, junto com Osmar Pinheiro e Fernando Araújo, formaram uma sociedade em torno da *Galeria Um*, que além de promover exposições, realizava encontros, oficinas e seminários. Toscano Simões possui o domínio do jogo de cores e formas, convertendo-o, às vezes, em um universo irônico e, outras vezes, em um universo delicado e sensual, em que podem ser observados os indícios *matissianos*. P. P. Condurú expôs na *Galeria Um*, residiu no Rio de Janeiro e em São Paulo, retornando a Belém em 1990. No Rio, frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e na capital paulista trabalhou com o lixo urbano e industrial. Sua

obra traz o olhar atento de quem domina o desenho e conhece inúmeros instrumentos para expressar a força de uma vivência impregnada de imagens. Ronaldo Moraes Rego é arquiteto, frequentou o ateliê de Sarubbi e, ao mesmo tempo em que se destaca como pintor, revela-se um excelente gravurista. Com *Semente I*, de 1986, premiado no *SNAP*, o artista abstrai a paisagem amazônica e transforma a pele do rio ou da própria semente em textura, ampliando o fragmento da imagem de acordo com a plasticidade por ele sugerida.

Como se pode perceber, nos anos 80 começa a se configurar, no Pará, um novo quadro nas artes plásticas. Uma série de fatores contribuiu para que essa maior movimentação acontecesse. Em 1981, nasce a primeira galeria, construída especificamente para cumprir esta função. A Galeria Elf de Gileno Müller Chaves, além de expor os trabalhos dos artistas locais, procura incluí-los no circuito nacional de arte. Um ano depois, é criado o *Salão Arte Pará*, que a partir de 1987 até cerca de 1991, teve como curador Paulo Herkenhoff. Em 1984, Herkenhoff já havia coordenado o *I Seminário sobre as Artes Visuais na Amazônia*, por meio do Instituto de Artes Plásticas da Funarte. Este seminário integrava o Projeto *Visualidade Brasileira*, cujas pesquisas relativas à região Norte estavam a cargo de Osmar Pinheiro e de Luiz Braga, que produziu inúmeras imagens.

Se nos anos 80 a pintura predomina e se sobrepõe às outras manifestações artísticas, nos anos 90 prevalece a instalação, os objetos. Há, na verdade, uma diversificação de linguagem, em que cabem os mais variados meios, inclusive, a própria pintura. É nesse contexto que a fotografia ganha outra proporção,

segue novos paradigmas. O pensar e o fazer arte apontam para um maior relacionamento com os espaços expositivos, com a cidade, com a vida cotidiana, com as questões mais íntimas de cada artista. Trata-se de um momento já delineado nos anos 80, em que arte, cidade, mercado e entretenimento procuram articular-se, movendo-se em uma rede de ações.

No circuito de arte dos anos 90, Belém se insere nos programas de revitalização dos centros históricos, que incluem a criação de vários museus, estabelecendo parcerias e promovendo intercâmbios com exposições nacionais e internacionais. Além destes procedimentos, a cidade completa sua rede de investimentos culturais com as criações do *Salão Unama de Pequenos Formatos*, realizado pela Universidade da Amazônia, e o *Salão Primeiros Passos*, promovido pelo Centro Cultural Brasil Estados Unidos (CCBEU). Todo esse processo acontece quando começa a se delinear no Brasil uma tendência para descentralizar o circuito de arte das grandes cidades. Desde 1997 a *Bienal Mercosul*, que acontece em Porto Alegre, vem se firmando como um importante evento de arte contemporânea. Mapeamentos de artistas de várias cidades vêm sendo realizados por programas como *Rumos Visuais*, do Itaú Cultural, que teve início em 1998, e *Tendências Contemporâneas*, pesquisa realizada de 1996 a 2000 por Kátia Canton para o Museu de Arte Contemporânea (MAC).

Nesta rede complexa que envolve artistas de várias tendências, convive-se com uma atualidade mutável, intercalada por deslocamentos constantes, com intercessões de várias gerações. A mostra itinerante *Pará Hoje*, realizada pelo Museu de Arte de Belém em 1996, contemplava sete artistas considerados como representativos da arte mais recente produzida no Pará. Entre eles, estavam Geraldo Teixeira, Acácio Sobral e Jorge Eiró. Os três têm suas trajetórias pontuadas por momentos significativos para a constituição da arte paraense, que vai desde a *COART e Galeria Um* até a criação da Associação dos Artistas Plásticos do Pará (APPA), em 1990 e do *Salão Paraense de Arte Contemporânea* (SPAC), que revitalizou o panorama artístico no período de 1992 a 1994.

Geraldo Teixeira foi o primeiro presidente da Associação e participou ativamente de todos esses momentos. Destacando-se como pintor, em *Velada Memória IV*, de 1994, deixa transparecer os domínios precisos do desenho, transitando pelo espaço que armazena e registra os vestígios de uma civilização que se dispersa no

tempo. Teixeira imprime na tela os fragmentos de objetos e imagens que atravessam o seu próprio imaginário para se abrigar no de quem vê e se reconhece nessas longínquas e próximas lembranças. Acácio Sobral participou da *COART* e foi sócio fundador da Associação. Trata-se de um artista pesquisador. No campo teórico, realizou recentemente um trabalho criterioso sobre a arte abstracionista no Pará. A sua produção artística é pontuada pela pesquisa de novas técnicas e materiais. Com minuciosa precisão, ora se detém na resina plástica, ora na encáustica, mas também se permite, temporariamente, abdicar do bidimensional e construir objetos que, em conjunto, podem se transformar em instalação. O teor matérico estabelece a poética de seu trabalho.

Jorge Eiró esteve ao lado de Geraldo Teixeira na organização do *II e III SPAC*. Fez incursões pela poesia e foi criador e editor do *Fundo de Gaveta*, que em 1981 reunia uma coletânea de poetas paraenses. Esta preocupação com a palavra transparece nos títulos inventivos, em suas telas, que muitas vezes proporcionam uma convergência de linguagens, incorporando o verbal à visualidade cromática. Eiró ainda faz incursões pela construção de objetos como *Idade Mídia*, que associa o mármore, material nobre, às banais lentes escuras, fabricadas em série. O artista também ironiza o uso exacerbado dos meios de comunicação, o acúmulo indiscriminado de informações, tão comum à pós-modernidade. Ruma não participou da mostra *Pará Hoje*, mas em 1988, juntamente com Geraldo Teixeira e Ronaldo Moraes Rego, expôs na Galeria de Arte IBEU-RJ, período em que morou no Rio de Janeiro e frequentou o Parque Lage, estudando com Beatriz Milhazes.

Ruma fez parte da *COART* e *Galeria Um* e foi um dos mentores da criação do Espaço Cultural Banco da Amazônia, em 2000. Em suas pinturas ou gravuras eletrônicas, inserem-se padrões gráficos de cores fortes, ícones diversos. Com um vocabulário barroco, envolve-se em um universo híbrido algumas vezes formado por anjos e volutas, outras vezes por figuras retiradas da indústria cultural, que podem se reproduzir e se repetir indefinidamente.

O mineiro Marco Paulo Rolla, aluno de Carlos Fajardo, expôs pela primeira vez em 1986, dois anos após a exposição *Geração 80*. Assim como Ruma, mas em uma outra perspectiva, caminha pelo universo da indústria cultural. A sua obra presente nesta mostra utiliza imagens provenientes do mundo pop: homens e mulheres retirados de alguma cena novelesca, de algum noticiário impresso ou televisivo. O contorno negro, o colorido forte, conjugam-se com as etiquetas arrancadas do cotidiano, com a precariedade do papelão que serve de suporte. O popular tem outra conotação em Marinaldo Santos, que vem sendo constantemente premiado no *Arte Pará* e recebeu o prêmio pelo conjunto de obras no *SPAC* de 1992. Marinaldo recolhe em suas andanças um diversificado número de artefatos, de fragmentos de peças que são retrabalhadas e recombinações, ganhando uma nova dimensão e significado. O guache *Brinquedos de Miriti*, aqui presente, refere-se ao tema dos brinquedos populares vendidos por ocasião do Círio. Esse conjunto de elementos da cultura popular também percorre suas outras obras, sejam os híbridos objetos construídos com diferentes materiais, sejam os desenhos e as colagens.

Atravessando outros caminhos, a pintura do pernambucano Rinaldo ocupa o imaginário do espectador pelo viés religioso que se estende pelo terreno limítrofe da sexualidade. *Ícaro sobre Toritama*, obra premiada no *Salão Paraense de Arte Contemporânea* de 1992, imprime ao filho de Dédalo o papel do anjo que sobrevoa a cidade e incita os desejos, perturba o sono. O paraense Tadeu Lobato, com *Ex*, tela de 1998, segue outra vertente. Na técnica apurada, na sucinta imagem branca, quase diminuta e suspensa no espaço vermelho, propõe o contraste que não se estabelece somente nas cores, mas que intriga e exige do observador algo mais que uma simples contemplação.

Há outras trajetórias pictóricas e algumas delas avançam pelo universo feminino. Rosângela Britto, Nina Matos e Elieni Tenório emprestam o seu olhar para traduzir os múltiplos ângulos desse universo. Rosângela, em uma pintura visceral, adere à tela o tecido florido que se infiltra na tinta e se dilui nas tortuosas pinceladas, construtoras do cenário lilás de um possível bordel. A sensualidade submerge entre o amor institucionalizado pelo casamento e as fantasias sexuais, tornando ambíguo o espaço que se deixa invadir por um cotidiano pleno de conflitos e desejos. Dentro de outra concepção artística, Elieni Tenório delinea ambientes temáticos, semelhantes aos propostos por Rosângela. Contudo, sua obra segue em outra direção; a xilogravura, pintada posteriormente ao processo da gravura, traz a singeleza do ambiente periférico, suburbano. Nina Matos segue tramas opostas, por meio de um inventário familiar. Durante algum tempo utilizou imagens advindas das lembranças, retiradas das páginas dos álbuns de fotografia. Na nova série, a qual pertence *Galeria Vittorio Emanuele*, de 2002, a memória desprende-se do espaço íntimo e ocupa o lugar imaginário proveniente da indústria cultural. Com fina ironia, Nina se apropria das imagens de antigos cartazes e revistas, e navega pelo mundo *glamourizado* das grandes estrelas e dos grandes personagens.

Ainda inserido neste universo predominantemente pictórico, encontra-se José Bechara, que em 2002 participou da *25ª Bienal Internacional de São Paulo*. Apesar de ter frequentado a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, nos anos 80, ganhou maior visibilidade nos

anos 90. Utilizando recursos não-tradicionais, que revelam a possibilidade de uma pintura sem tintas e pincéis, sua obra apresenta uma técnica que vem trabalhando há cerca de dez anos: lonas de caminhão, oxidadas com palhas de aço. Adriana Varejão, uma das artistas mais requisitadas pelos espaços expositivos internacionais, também frequentou os cursos livres da Escola do Parque Lage. Criou, em 1985, *Universo ou Uno em Diversos*, tela presente nesta exposição, que serve como um referencial desse começo de carreira, mas difere de uma trajetória apoiada, muitas vezes, em imagens retiradas dos elementos barrocos, dos azulejos portugueses ou do quadro de Pedro Américo. Adriana costuma realizar minuciosas pesquisas que utilizam conceitos formulados além da história da arte.

Paulo Pasta, um dos pintores mais atuantes no circuito nacional de arte, ganhou o prêmio aquisição em 1986, no *Salão Nacional de Artes Plásticas*. A obra sobre papel, proveniente deste Salão, traz uma figuração e um tratamento cromático que se distancia das obras posteriores, cujo caminho segue, cada vez mais, em direção a uma preocupação matérica que aborda o pigmento e seu jogo de tons, se detém na discussão de tempo e espaço. Monica Sartori envereda pelo caminho contrário, detém-se na linha – utiliza o grafite para compor os traços interrompidos a cada movimento registrado no papel. Com *Buffut*, de 1995, Christiana Moares, incluída por Kátia Canton entre os novíssimos da arte brasileira, apropria-se de grossas e precisas pinceladas que se espalham sobre o papel de grandes dimensões, deixando impresso o gesto em negro. Os três pequenos desenhos de Andréa Feijó contrastam, em dimensão, com os de Monica e Christiana. O tratamento dos materiais proporciona uma leveza muito diferente dos seus trabalhos anteriores, em madeira. A técnica atual apresenta uma mistura de aquarela, cera e cinzas; harmoniza-se com a delicadeza de sua proposta: a sutil discussão sobre a matéria que se transforma e deixa resquícios, sendo ela mesma vestígio de algo que sofreu a ação do fogo.

Igualmente delicada é a xilogravura de Alex Gama. Em *Trama VI*, de 1980, percebe-se uma tessitura de figuras geométricas que fornecem à gravura um velado cinza e uma textura quase impossível de ser obtida por meio de goivas ou qualquer instrumento necessário para cavar a madeira e nela depositar o desenho imaginado. O refinamento também pode ser observado na água forte de

Ernesto Bonato, que em 2000 realizou o mestrado em poéticas visuais sob orientação de Evandro Carlos Jardim. O gravurista participou, em 1999, do *Salão Unama de Pequenos Formatos*. Sua gravura de 1994, proveniente do XIV SNAP, traz uma fina camada cinza que conduz ao silêncio advindo da forma cotidiana, do ponto central que acolhe o olho, transforma a banalidade em mistério. Dumas afina-se com esses gravadores que exigem de si mesmo uma técnica apurada e traz um conjunto de pequenas litografias, pensadas em seus mínimos detalhes, desde a ordem em que deveriam ser expostas até o tipo de moldura. Seu trabalho contém o primoroso conhecimento dos mecanismos e dos artifícios de uma impressão proveniente das artes gráficas.

O percurso pelas artes plásticas de Jocatós não se limita às regras tradicionais dessa técnica de reprodução, conhecida há milhares de anos. Sem abandonar as normas da gravura, rompe com o plano, realiza incisões em diversas superfícies, constrói objetos e instalação. Nesta mostra, apresenta duas obras: uma de 1994, que se insere no campo tradicional da xilogravura, e a outra, de 2000, que se distancia dos princípios da reprodutibilidade. Trata-se de um oratório, cujas incisões ficam registradas no latão, proveniente de embalagens de sardinha e manteiga. Anna Carolina, que coordenou o Núcleo de Gravura da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, parece utilizar a xilogravura em moldes tradicionais, mas basta observar o suporte de *Com Telefone em Casa Você Tem o Brasil na Ponta do Seu Dedo*, obra que participou do I SNAP, para perceber as múltiplas interpretações sugeridas por seu trabalho. Impressa sobre um papel

arrancado do próprio catálogo telefônico, a mão, com a ficha entre os dedos, pousada em intermináveis endereços, intriga o espectador. A partir dessa figura pode-se imaginar a futura discagem, as várias combinações numéricas capazes de interligar o Brasil.

O pernambucano Gilvan Samico está distante da temática da comunicação proposta por Anna Carolina. Traz em sua xilogravura as heranças dos gravadores nordestinos, que ilustram os cordéis e armazenam um vocabulário de bestiário, formado por animais fantásticos que povoam o imaginário popular. Cruzando essas referências com a erudição, acrescenta ao preto e branco, a cor. Samico foi aluno de Lívio Abramo e Oswaldo Goeldi e talvez tenha aprendido com eles a disciplina de quem é capaz de levar um ano realizando uma única gravura, para conseguir o refinamento técnico.

No espaço indefinível entre a pintura, o objeto, a instalação, estão as obras de Mabe Bethônico e André Lenz. A artista mineira Mabe Bethônico foi premiada em 1994 no XIV SNAP e realiza experimentos com colagens, chapas de aço e fotografia. As chapas irregulares, aqui apresentadas, que se distribuem como páginas soltas e corroídas, sugerem um livro intraduzível que promove a enigmática junção entre ícones e vazios. O paulista Lenz passa a transitar no circuito de arte nos anos 90 e participa do projeto Macunaíma, promovido pela Funarte, em 1996. Com *Epidérmico*, um conjunto de peças proveniente da série *Peles*, ele propõe a articulação entre o corpo e o desenho. As perfurações no papel, as marcas dos fósforos riscados, a aderência do chiclete e a disposição repetitiva dos *band-aids* se assemelham aos desenhos das células que revestem a pele e se dispõem lado a lado, podendo também se alterar pela ação do corte, da queimadura.

Oswaldo Gaia, Izer Campos, Erli Fantini e Berna Reale trabalham com material de outra natureza, usam o barro, dotam de novo significado a técnica milenar da cerâmica. Gaia foi premiado no I SPAC e no XII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul, em 1996. Com mais de 25 anos de carreira, costuma associar ao barro diferentes materiais, como madeira, fibras e pinos de ferro. Suspensos em estacas, seus mais recentes objetos tomam como referência a arquitetura ribeirinha. O artista atribui um olhar contemporâneo às *Palafitas*. Izer Campos mora distante do cenário urbano, na Vila do Apeú, em Castanhal-PA. O ambiente bucólico

em que vive se reflete em seu trabalho. Izer desenvolve formas orgânicas que guardam proximidade com o desenho do corpo, da natureza. A cerâmica realizada em 2002, que se encontra nesta exposição, traz essa organicidade. A estranha textura não esconde o sinuoso e pontiagudo seio da terra.

A obra de Erli Fantini premiada no *Salão Paraense de Arte Contemporânea* parte de outro princípio, propõe um jogo de peças que pode adquirir uma nova formatação a cada montagem. Os cones se repetem, mas o volume e a altura variam; reafirmam a possibilidade de inúmeras combinações, provocando um processo interativo com o espectador. Berna Reale recebeu o prêmio aquisição no *Salão Unama de Pequenos Formatos* de 2001 e no *Arte Pará* de 2002. Aprendiz do mestre Ruy Meira, vem dedicando sua carreira à cerâmica e à atitude conceitual que tem na matéria seu ponto de reflexão. Mais do que o tato, do que a queima do barro, o que importa é decompor o objeto e reconhecer os elementos constitutivos da cerâmica. Transitando pelo universo dos mineradores, Berna se detém na liga mineral que constitui o pigmento e revela o avesso do barro. A bauxita, o caulim, pulverizados em cores, viabilizam o desenho mutável, abrigado no material transparente, muito apropriado ao discurso que se fixa na substância argilosa.

Partindo da experiência com diversos materiais, Lia Menna Barreto desenvolve outras questões artísticas. Nascida no Rio de Janeiro, Lia reside no Rio Grande do Sul. Em 1995, participou como artista convidada do *Arte Pará* e esteve presente no *Panorama da Arte Brasileira*, no MAM de São Paulo, em 2001. No começo

de sua carreira, utiliza objetos como escovas de cabelo e frutas de plástico. Mais tarde, une, às formas tridimensionais, diferentes materiais, que vão desde o arame até o cabelo sintético. A partir de 1986, passa a explorar individualmente cada material; a obra, de tecido costurado em círculo, que deixa exposta a espuma escura, a pele cinza descamada, é desse período. O cearense Eduardo Frota recebeu o grande prêmio no *Arte Pará* de 1997. O círculo de madeira, de 1988, que participou do XI SNAP, insere-se no limite entre a escultura, o desenho e a pintura, não tem a volumetria dos grandes cones apresentados em março de 2002 na *Bienal Internacional de São Paulo*, quando o artista detinha-se na proporção entre a escala humana e o objeto, relacionando-o ao espaço arquitetônico. O círculo de madeira já apresenta essa discussão sobre o espaço, questão recorrente na obra do artista.

Trabalhando, muitas vezes, com objetos de pequenas dimensões, encontra-se Armando Queiroz, que participou do *Projeto Macunaíma* da *Funarte* em outubro de 1997 e ganhou o *Prêmio Espaço* no *Arte Pará* de 2000. Mergulhado entre uma infinidade de miudezas, sem, no entanto, limitar-se ao espaço fechado das casas de armarinhos e objetos populares, Queiroz desenvolve o olhar atento de quem conhece a sua cidade, o seu país e o contexto massificado da globalização, dos conflitos sociais. No limiar da crueldade e do ato poético, é capaz de transformar o inocente pacote de beijo-de-moça na clausura asfixiante do vendedor de rua. Outro artista que absorve a crítica social, mas a abstrai e a transforma em uma atitude reflexiva sobre o próprio material com que trabalha, é Margalho. Premiada várias vezes no *Arte Pará*, participou do *Panorama da Arte Brasileira*, promovido pelo MAM de São Paulo em 1995. O alumínio cortado, a borracha moldada vão além das substâncias simples encontradas nos objetos cotidianos; fazem parte da história de quem vive no fio tênue que ultrapassa os desafios das águas adversas, do mar encontrado no próprio nome. Os cortes e as escrituras no metal maleável são assinaturas, registros fixados em material não-nobre, por aquele que reveste a sua individualidade com o tecido social e transfere as suas inquietações ao objeto artístico.

O princípio da física relativo ao quociente de massa atravessa a obra de José Damasceno, formada por duas pequenas peças de aço usinado. A instalação que discute som e imagem, apresentada na *Bienal de São Paulo* de 2002, difere

desta obra em aço que, na diminuta forma cilíndrica e cônica, deixa transparecer o encontro harmônico e conciso entre as duas formas geométricas. Como o que interessa a Damasceno é o deslocamento do pensamento, o duo é constituído por três sólidos, sendo que um dos cones se funde ao cilindro para que nasça uma nova forma e, suave, possa tocar o cone solitário pousado na superfície. Assim, o espectador dispõe de uma leveza que não é correspondida pela realidade. O aço maciço traz a densidade e o peso que o olhar retira. A obra de Nazaré Pacheco, de 1989, pertencente ao acervo, também trabalha a forma de maneira leve e concisa, mas envereda por outra direção. Traz o perigo iminente, a inquietante possibilidade da dor. O filete de latão preso à parede, pontilhado por pinos de borracha, fica na altura dos olhos, prontos para ferir, mesmo que não se trate de um objeto de tortura e a borracha não perfure.

Expondo desde 1988, a gaúcha Elaine Tedesco participou da *I Bienal Mercosul* em 1997, com *Sala da Insônia*, e recebeu o *Prêmio Aquisição* no SNAP de 1995 e 1998. A obra *Duplo*, realizada em veludo e aro de cobre, pertence ao *Salão* de 1995. O tecido que reveste a obra suscita o desejo do tato, a forma remete a uma imagem que não encontra correspondência em qualquer objeto existente. A imagem, então, desloca-se no tempo, perde-se no imaginário do espectador. A paranaense Eliane Prolik foi premiada no SNAP de 1991 e integrou a *Representação Brasileira*, na *Bienal de São Paulo* de 2002. Antes de realizar trabalhos tridimensionais, executava desenhos e gravuras. A uma fase de sua obra é atribuída a utilização de referenciais provenientes das esculturas de Amílcar de Castro. As

*Cinco Graças*, aqui exposta, traz essas referências, seja no requinte da forma, seja nas dobras e cortes do ferro, que retiram o peso do material e conduzem à leveza.

Com trajetórias culturais diferentes, Emanuel Franco e Klinger Carvalho voltam o olhar para o universo amazônico, mas ultrapassam os limites regionais. A cor da terra, o cenário ribeirinho e o cheiro úmido do mato parecem invadir suas obras. Nos trabalhos de Emanuel, percebe-se os vestígios de infância, as lembranças de Vigia, as histórias de *Cobra d'Água*. Navega em seus rios de lona, bichos lendários, anjos e demônios. Três peças compõem sua instalação, ocupando a parede, o teto e o solo. Podendo funcionar de forma independente, o trio de esculturas carrega a mobilidade, propõe o percurso maleável da metamorfose. São objetos mutantes, fios infindáveis de histórias. O paraense Klinger Carvalho, entre 1998 e 2000 fez curso de especialização em escultura sob a orientação de Tony Cragg, na Academia de Arte de Düsseldorf e desde então vive entre o Brasil e a Alemanha. A experiência na Europa não retira os traços advindos do universo vivido em Óbidos ou em Belém, mas acrescenta informações técnicas e dados da cultura europeia. O cipó, o barro, a arquitetura dos barcos não ficam perdidos no cenário ribeirinho ou esquecidos em alguma cidade alemã. Os conceitos e as atitudes de seu local de origem integram-se, com sabedoria, às complexas redes da mundialização.

Para expor suas idéias, a instalação é uma categoria muito familiar a Lina Kim e a Marcelo Coutinho. A artista paulista representou São Paulo no módulo *Iconografias Metropolitanas*, na Bienal de 2002. Apesar de ter iniciado sua carreira como pintora, a partir dos anos 90 dedica-se à instalação. Costuma utilizar objetos do cotidiano, agrupando-os de forma insólita e reorganizando-os em um novo contexto. A instalação *Lugar de Descanso*, que participou em 1998 do SNAP, traz uma reflexão sobre o fino fio de equilíbrio que pode se romper a qualquer momento e desconstruir a lógica das coisas. Cabides vazios, cadeira fora de lugar e camisa branca jogada ao chão completam este pensamento que questiona o mundo e pode retirar da loucura a força libertadora. O paraibano Marcelo Coutinho transitou pela pintura e os quadrinhos, mas firma-se com a formulação conceitual de videoinstalações e performances. Em 1998, participou, juntamente com Eduardo Frota e Rinaldo, da mostra *Ceará e Pernambuco - Dragões e Leões*, realizada no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Neste mesmo ano, é premiado no SNAP. Proveniente deste Salão,

*Aquilo que não pode ser dito* intriga primeiramente pela escala desproporcional da mesa, depois pelos múltiplos copos que trazem fotos submersas em um líquido transparente. Espalhados pelo chão, ao invés de pousados sobre a mesa, os copos cobertos com paramentos brancos parecem aguardar a cerimônia inexistente, o ato proibido. O título traduz o interdito, devolve ao espectador o silêncio.

As obras de Rosangela Rennó e Miguel Rio Branco têm como ponto de partida a fotografia, mas podem assumir o campo da instalação, do objeto. Fazem parte do mesmo contexto em que estão inseridos os fotógrafos paraenses que ocupam a Sala Valdir Sarubbi e pertencem à mostra *Fotografia Contemporânea Paraense: Panorama 80/90*, sob curadoria de Rosely Nakagawa. Rosangela Rennó participou da Bienal de Veneza de 1993 e realizou uma grande mostra em 2001 na inauguração do Instituto Tomie Othake. Sem ser fotógrafa, trabalha com negativos e fotos preexistentes, privilegiando as de autoria anônima. Preocupa-se com a amnésia visual, com a história dos não-vencedores. Em 1992, inicia o projeto *Arquivo Universal* e passa a colecionar imagens e textos jornalísticos que descrevem as tragédias cotidianas. A obra *Candelária*, que participou do SNAP de 1993, traz a notícia dos menores assassinados em frente àquela igreja. É através do fragmento desta notícia que o espectador reconstrói a imagem mentalmente, devolvendo à memória o fato esquecido. Miguel Rio Branco não parte do olhar do outro – produz as suas próprias fotos. Na verdade, conjuga as atividades de pintor, fotógrafo, cineasta e videomaker. Em 2000, na Espanha, mostrou parte de

sua trajetória na exposição *Entre los Ojos*. Na obra de 1984, pertencente ao acervo, Rio Branco trabalha com a cor as cenas do cotidiano, mas não trata a imagem como simples documento; reinterpreta a corrosiva realidade, preenche de dramaticidade a carne do animal. A pele texturada do cachorro parece conter as camadas de dor que se alojam no lixo de dentro, deixando vivas as cicatrizes.

As obras de grandes dimensões que promovem o diálogo com o espaço arquitetônico pertencem a Ricardo Homem, Armando Sobral, Regina Johas, Frida Baranek, Walter Guerra, Laura Miranda, Paulo Schmidt e Ruy Meira. Os três primeiros participam com obras bidimensionais de diferentes naturezas. A obra de Ricardo Homem, de 1989, provém do XI SNAP. É produzida com pigmento, cola e papel de seda, e apresenta o mesmo princípio da maioria de seus trabalhos, que realizados em proporções monumentais e horizontalmente, habitam o campo ambíguo entre a pintura e o desenho. O paraense Armando Sobral, aparentemente segue o caminho tradicional da gravura, mas os procedimentos com os quais constrói o seu discurso revertem essas tradições. Em 2000, Sobral participou da mostra *Investigações: a Gravura Brasileira*, promovida pelo Itaú Cultural. *Mantas*, a xilogravura que compõe *Traços e Transições*, é da mesma ordem da *Peixe*, pertencente ao acervo do Banco Itaú. Ambas partem de imensas matrizes, trazem a imagem do pirarucu da maneira como é vendido no mercado do Ver-o-Peso. No entanto, o que importa ao artista não é revelar a imagem tal como é, mas trabalhar com os resíduos da memória e explorar as qualidades intrínsecas da gravura. Daí os procedimentos refinados, presentes no tratamento da fibra, no corte preciso que estabelece a trama de significados, transferindo a cor barrenta dos rios à carne do peixe, entremeando à forma as suas próprias lembranças.

Regina Johas continua a discussão relativa ao rompimento dos códigos específicos a cada linguagem. *Cruz Flor*, obra de 1995, presente nesta exposição, não pode ser classificada como pintura, desenho ou escultura. Trata-se de uma pintura-objeto. São telas-módulo texturizadas que, distribuídas na parede, repetem incansavelmente o quadrado, estabelecendo a relação entre forma e espaço. Com algumas referências provenientes do Minimalismo, Johas realiza, com um repertório pessoal, experimentações de ordem plástica e promove, com rigor, a sedução ao ornamental. Walter Guerra também faz uso do processo de repetição,

todavia, segue outro rumo: trabalha com a forma orgânica. A obra de 1993, advinda da coleção Funarte, combina escultura e desenho. Constitui-se de uma série de linhas que, encaixadas uma à outra, produzem o volume. O vergalhão enferrujado propõe um traçado arqueológico, sugere um esqueleto milenar e artificial, realizado com um material próprio à construção civil.

Incluída entre os artistas que despontaram na exposição *Geração 80*, Frida Baranek identifica-se com a tridimensionalidade, situa o seu trabalho na linha limite entre a escultura, o objeto e o desenho. Em 2001, em uma de suas mais recentes exposições, realizada no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, Baranek adiciona às suas reflexões a questão da privacidade. É uma artista do *não-lugar*, uma vez que se divide entre São Paulo, Nova York, Paris e Berlim. Convivendo com a impermanência das coisas, utiliza-se do emaranhado de arames que se unem à pedra, às chapas de ferro e ao vergalhão. A obra aqui exposta, que em 1988 participou do SNAP, traz esta gestualidade que mantém a antiga discussão sobre as fronteiras da arte e a sua efemeridade.

A proposta de Laura Miranda segue, em parte, o mesmo princípio referente ao desenho-escultura utilizado por Baranek, mas radicaliza esta intenção e lança ao vazio o traçado que se delineia em um plano imaginário, aventurando-se no espaço arquitetônico. A obra, que integrou o XIII SNAP de 1993, conduz a esse gesto que dota de delicadeza o movimento sinuoso da linha. Em Paulo Schmidt, a tridimensionalidade não se aproxima de uma gestualidade que prioriza o traço, mas de peças volumétricas muito bem planejadas, articuladas

ao espaço que ocupam. Tanto a obra de ferro e mármore quanto a de concreto expandido, situada no Jardim Feliz Lusitânia, traduzem o interesse que o artista tem pela forma e a matéria. Em determinado momento, Schmidt pretende atingir uma visualidade que alcance a simplicidade e, em outros, procura explorar a textura, a variação de cinzas. A sua obra, situada no Jardim, junta-se às dos paraenses Klinger Carvalho e Osmar Pinheiro e se associa às de Denise Milan e Maurício Bentes, dois artistas que também têm suas obras expostas no Jardim das Esculturas do MAM em São Paulo.

O Jardim Feliz Lusitânia, que abriga esse conjunto de obras, tem no painel em azulejo, do artista português Júlio Pomar, a presença de quatro poetas lusitanos, entre eles Luís de Camões e Fernando Pessoa. Doado pelo Museu Nacional do Azulejo, por meio do Consulado Português, o painel integrou as ações comemorativas do Brasil 500 Anos e participou da exposição itinerante *A Arte do Azulejo em Portugal*. Dessa forma, a cultura portuguesa aqui representada presta uma homenagem à história inaugural da cidade.

Este Jardim, às margens da baía de Guajará, além de ser um referencial da própria história de Belém, pretende promover uma reflexão sobre a arte que ocupa o espaço público. Na verdade, arte pública é um termo vago que trata de um tema controverso: a arte que ultrapassa os territórios das galerias e museus, situando-se nos espaços abertos. "A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais".<sup>3</sup> Mary Jane Jacob, curadora americana responsável pelo programa *Culture in Action: New Public Art in Chicago, 1992-94*, que esteve no Brasil por ocasião da 24ª Bienal de São Paulo, acredita que desde os anos 80 há uma tendência para considerar arte pública os "trabalhos que utilizam um determinado espaço físico, sua história e a comunidade local."<sup>4</sup> As obras de Maurício Bentes que ocupam o Jardim Feliz Lusitânia, não estão imbuídas deste princípio, pois participaram do IX e X SNAP,

realizados no Rio de Janeiro. Bentes participou da mostra Geração 80, mas, como Frida Baranek, optou pelo tridimensional. Em 1996, expôs na Valú Ória Galeria de Arte pequenas esculturas realizadas em fios de cobre, folhas de ouro e resina. Tratavam-se de trabalhos de proporções e materiais diferentes das obras em ferro que ocupam o Jardim e mantêm a mesma poesia de quem, próximo à natureza, pode lançar mão da areia, da água e não desprezar os materiais industriais. O círculo iluminado que banha o solo com a luz fluorescente, promove e protege o encontro entre o metal e a terra.

Retomando-se a discussão sobre arte pública é possível considerar o trabalho de Denise Milan, situado no Jardim Feliz Lusitânia, como arte pública, pois a artista utiliza "um determinado espaço físico, sua história e a comunidade local". Milan produziu uma obra especificamente para o local; e ao inteirar-se sobre a arte rupestre e cerâmicas marajoara e tapajônica, conseguiu aproximar-se dos elementos identitários da região. Para criar suas peças contou com o apoio de vários profissionais, tendo no trabalho coletivo um dos princípios que guiam sua obra. Denise Milan se dedica há anos à arte pública. Uma de suas obras mais significativas *Americas Courtyard*, que realizou junto com Ary Perez em 1998, encontra-se em Chicago. Trata-se de um grande círculo concêntrico formado por pedras recolhidas na América do Sul.

<sup>3</sup> PALLAMIN, Vera P. *Arte Urbana*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000. p.13.

<sup>4</sup> Em depoimento para o Jornal da Tarde, São Paulo, 15 de novembro de 1998.

Em Belém, o poético jogo labiríntico do granito cede lugar à poesia que vem do barro, mas confere o mesmo sentido ritualístico que abriga a cidade, sua cultura e sua história.

As obras do Jardim Feliz Lusitânia completam o percurso que se abre para além das salas expositivas, mantendo o mesmo pensamento sistêmico e flexível que atravessou toda a mostra. *Traços e Transições* é resultado de uma seleção de obras que entre outros critérios, observou o limite físico do espaço, mas não perdeu de vista que o acervo possui outras obras contemporâneas igualmente significativas e que podem ser repensadas e inseridas em outros contextos, a partir de novas combinações. Esta é apenas uma entre tantas propostas possíveis de apresentar a trajetória de uma arte que se modifica cada vez mais com maior rapidez, sem dar conta dos labirintos que constituem a própria contemporaneidade.

**Rosangela Britto**

Diretora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais-SIM/Secult

**Marisa Mokarzel**

Diretora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas  
Professora de História da Arte da Universidade da Amazônia

## Jardim de Esculturas Feliz Lusitânia

O jardim de esculturas Feliz Lusitânia, espaço semi-público que ocupa uma área que tem seus limites entre a baía de Guajará e a Praça Frei Caetano Brandão, com projeto paisagístico de Rosa Grena Kliass, tem como proposta conceitual o diálogo entre as edificações históricas, representadas pelo Forte do Presépio e o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. O jardim integra-se à paisagem e ao ambiente, proporcionando ao visitante conviver, de forma harmoniosa com visualidades diferentes: a natureza, os prédios do séculos XVII e XVIII e obras do século XX. Há uma linha imaginária delimitando a territorialidade conceitual entre dois espaços museais, de naturezas diferentes: um dedicado à arte moderna e contemporânea e o outro voltado à histórica origem da cidade. Nesta conjunção museológica, duas obras foram realizadas especialmente para o lugar, levando-se em consideração o cenário que envolve o espaço: *U Ura Muta Uê*, de Denise Milan e *Aninga*, de Osmar Pinheiro. Sendo assim, o jardim disponibiliza ao visitante a estética proveniente da paisagem e da obra do artista, fornecendo um conhecimento da história da arte e da cidade.

## **Aningá**

A obra que concebi para o espaço do trapiche do Jardim Feliz Lusitânia levou em conta, desde o princípio, a necessidade de adequar forma e matéria a uma estrutura simplificada e de fácil percepção por parte do público que frequenta o local.

A referência a uma planta de margem de rio é deliberada e responde à intenção de produzir um marco reconhecível.

Não sou, em princípio, um escultor no sentido da constituição de uma proposta espacial específica enquanto pesquisa de linguagem. Trato a escultura como um exercício de comunicação urbana focada nas características do local e das sugestões que o entorno propõe.

Chamo este trabalho de *Aningá* porque percebo que é como as pessoas o vêem e o nomeiam. Gosto da idéia do nome surgir dessa convivência com o público e não me importo com o fato de ser uma peça narrativa e um tanto ingênua. Tive outras idéias a respeito, mas, de fato, estou contente com a escolha. As linhas recortadas pela contraluz do fim de tarde marcaram de todo modo esta escolha. A obra acaba sendo apenas um detalhe complementar da paisagem do rio, que afinal é o que importa.

**Osmar Pinheiro**

Artista Plástico

Professor fundador da Oficina Virgílio – Núcleo de Ensino e Pesquisa em Arte (SP)

## U URA MUTA UÊ (língua tupi-tembé) - O que vem de outro lugar

A escuta determina na arte pública contemporânea o fazer, que parte do entendimento do fazer do outro e procura a sua essência. Esta é universal(...). A função da PajÉartista é escutar as muitas vozes e transformá-las através da via artística. É criar a partir de códigos conhecidos, extraindo deles o desconhecido.

Denise Milan

Denise Milan, em 2002, por sugestão de Ana Mae Barbosa, foi convidada a contribuir com um projeto de arte pública para o Jardim Feliz Lusitânia – espaço urbano localizado às margens da baía do Guajará, no rio Amazonas, situado em um sítio histórico de formação da cidade de Belém, na Amazônia. A conceituação do Jardim de Esculturas busca um diálogo com a arquitetura do período colonial e as obras expostas no Museu do Forte do Presépio, compostas por peças da arqueologia pré-histórica amazônica, das culturas Marajoara e Tapajônica e de acervos provenientes do serviço de arqueologia realizado no próprio sítio histórico, compostos por fragmentos de cerâmicas de diversas datações.

A obra pública *U Ura Muta Uê* posicionou Denise Milan como PajÉartista, no escutar acurado dos diversos saberes científicos e das culturas indígena e pré-histórica amazônicas. Os saberes científicos da pesquisadora Denise Schaan subsidiaram o conhecimento da Iconografia da Cultura Marajoara; Edith Pereira sobre a Arte Rupestre e Osvaldo Barros sobre a Cosmologia dos índios Tembê. A tessitura traçada, composta por linhas transversais que uniu os saberes científicos e de outras culturas, possibilitou a criação do repertório plástico da obra concebido por formas, figuras, seres míticos, representando a essência que integra esses diversos saberes, que talvez científica e historicamente não conversem entre si. Mas, artisticamente, o elemento síntese da figura humana estilizada pode representar a integração da Arte Rupestre e da Marajoara.

A obra, no seu processo de feitura, invadiu o cotidiano de uma comunidade de artesãos do distrito de Icoaraci. Entre eles, o mestre Cardoso, que com sua sapiência, orientou o processo de construção da técnica da

argila, com base em seu conhecimento indígena herdado de seus ancestrais e o artesão Dau, que conduziu a finalização do processo e continua realizando os outros desdobramentos artísticos. Enfim, 18 meses de vivência diária que interligaram o processo de feitura da obra e os universos cotidianos triviais dos artistas – artesãos do Pará. O cruzamento dessas histórias de vida foi provocado pelo diálogo constante da artista com os artesãos e com os pesquisadores. A influência foi recíproca na vida dos personagens que participaram da construção plástica da teia final. A teia é conjunto de peças em argila em escala monumental com interferências de uma cosmologia mítica criada pela PajÉartista: Escorpiojoara, Serpentíjoara, Jacarejoara e Animalíjoara Mítica.

A ritualização do cotidiano amazônico também teve a contribuição do saber indígena do cacique Chico Rico, da tribo dos índios Tembê, localizada na fronteira do Pará e Maranhão. Segundo Osvaldo Barros, para cultura Tembê, as estações do ano dividem-se em duas: a com chuvas, de altos índices pluviométricos e a de seca e de estiagem; e um dos referenciais de interpretação dos movimentos sazonais dessa cultura é a constelação do Cruzeiro do Sul (*Wirar Kamy*), que no dia 21 de junho está bem alta no céu, e indica o início das grandes prosperidades na Amazônia. A *poésis* da cultura Tembê foi representada pela PajÉartista por de uma alegoria do Cruzeiro do Sul,

com as cinco estrelas dos sonhos que vêm desde da pré-história brasileira: a *Estrela da Arte Rupestre*, a *Estrela da Arte Marajora*, a *Estrela do Mestre*, a *Estrela dos Artistas e Arteãos* e a *Estrela do Grande Enigma Por Vir*. A representação dessas figuras humanas estilizadas, teve como suporte cinco rochas de magnitude e densidades diferentes, que receberam seus desenhos, a evocarem caligrafias rupestres. Essas rochas foram coletadas em uma expedição ao rio Araguaia, coordenada pelo geólogo Taylor Collier.

A escuta coletivizada e tecida por fios que advém do universo simbólico da história de vida de Denise Milan, condiz com sua "identidade labiríntica". A obra pública concebida foi processual, em um constante *devoir*, um *vir-a-ser*, característico do espírito da contemporaneidade artística. As etapas do fazer-conhecer-exprimir foram pontuadas com o processo de difusão: duas exposições realizadas em 2002 e 2003 e o ritual indígena para comemoração da prosperidade da Amazônia com a cultura Tembê, realizado em 21 de junho de 2003. O ritual marcou a transformação de cada etapa em uma instalação pública, em um acontecimento artístico. Em 16 de janeiro de 2004, durante as comemorações do aniversário de Belém, foi realizado um evento cênico, com várias apresentações musicais integradas a um cortejo que saiu da igreja de Santo Alexandre e teve como um dos pontos de culminância a entrega simbólica da obra pública *U Ura Muta Uê* pelos índios/dançarinos.

A exposição do MAC/SP representa estas duas histórias de vidas intercruzadas e entrelaçadas pela teia da Pajéartista, cuja trajetória coletiva tem sua obra de culminância situada na Amazônia, em Belém, com seus diversos devires a serem infinitamente desdobrados: são outras exposições e produtos individuais e coletivos, como os desenhos e painel fotográfico *O Céu da Imaginação Marajoara* e *A Caligrafia das Almas*, realizados por Denise Milan ou as cerâmicas da arqueologia, sonhadas e realizadas pelo artesão Dau, mas propostas por Denise. Essas obras de cerâmica são múltiplos provenientes das outras leituras possíveis e infundáveis do *U Ura Muta Uê*.

Resta-nos, como representantes da instituição pública que possibilitou essas expedições pelo imaginário do povo da floresta, convidar a todos a virem a Belém e conhecer os museus da Secretaria de Cultura do Pará e seu Jardim Escultórico.

**Rosangela Britto**

Diretora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais-SIM/Secult





## The Eleven-Window House Cultural Space

The creation of The *Eleven-Window House* (*Casa das Onze Janelas*) Cultural Space was a memorable happening to the Brazilian culture, in particular to the Pará State culture. This Cultural Space leads us to think about what history has been giving to each one of us as an element to the construction and permanent reconstruction of our identity. The dialogs of time shine on its walls and in its surroundings. It is about a house from the XVIII Century holding an art collection from the XX Century with a museum concept of the XXI Century. The Cultural Space is not only a collection and a building but also the material culture that surrounds them. This net of times stimulates the imagination that constructs the narratives we know like the collective identity of culture. Culture is a creation of sense from the materials giving by individual and collective history.

Just like the L'Hermitage of Saint Petersburg, the Eleven-Window Museum of Belém is a challenge to the perception. We are captured by the building and its happy ending restoration, by the works inside and outside the building, by its sculpture garden, its scenery and the lively life of the town. The vertigo of looking at it all at once gradually calms down giving space to a more critical view so that we are able to appreciate the impeccable work of curators Rosângela Britto and Marisa Mokarzel.

The task of establishing a net of relations between the National Collection of FUNARTE, with its prized works along the years, and local art productions was a fortunate one in addition to be a balanced answer to the domination of the Rio de Janeiro and São Paulo circuit that has colonized FUNARTE over the years. It can be said the exhibition project seen in the museum has a postcolonial structure. The art in Pará has a lot to say to the rest of Brazil, from the oldest artist presented in the show, Manoel Pastana, thinker of the teaching of drawing as art and design, having them walked together not only in theory but in his own paintings, to the popular Marinaldo da Silva Santos, who now unifies the art and the material and visual culture in which he lives in.

Both of them lead us to think about the visual territorial relations. The geographical element produces a curious fact: the artists from Pará are, sometimes, known abroad before become known by the rest of Brazil. It is the case of Klinger de Carvalho, how has done successful exhibitions in Europe and Argentina, but is not the only one and now is well represented in the Cultural Space, one of the best public spaces of Brazil.

In the traces intervals, with priorities to the transitions that sew the time, the representations, the conceptions, the shapes and the ways, the rooms of the Cultural Space Eleven-Window House invite to the national integration.

**Ana Mae Barbosa**

Consultant. Visiting professor at Ohio State University, USA.

## Three years of Cultural Space Eleven-Window House

Architect and Pará State Cultural Secretary Paulo Chaves Fernandes, in 1999, had foreseen a creation of a contemporaneous art museum in Pará and negotiated a donation of the FUNARTE collection. A year before he had already implemented methodological and scientific strategies towards museum, creating a systemic management for all State museums. This allowed organizing a technical structure that has been implementing two programs about museum since then: *Salvaguarda* and Communication. The first is about conservation, restoration and preservation of the collection under SIM's care, going through the meticulous processes of preventive conservation of the pieces exposed or kept. The second one implies on development actions of long, medium and short duration and the social-educational service dedicated to the public in general.

The exhibition "Traces & Transitions of the Contemporaneous Brazilian Art" and "Pará's Contemporaneous Photography - 80's/90's Panorama", opened on December 25<sup>th</sup> of 2002, launched the Cultural Space Eleven-Window House, born under the general museum management. An eclectic internal group set up the exhibition and several external studies realized from 2000 through 2002. The shows were systematized in different ways: Contemporaneous Photography is exposed in the Gratuliano Bibas Room and represents the research and acquisition results of a significant collection of more than 100 works of photography professionals produced in Pará between the years 1890 and 1990.

Traces and Transitions has taken over the ground and upper floor, garden, porches and halls. The show has as reference Art History, remembering modernism, constructivism and the building traces of contemporaneous art. The conception and development of this show implied collective actions dedicated to study the modern and contemporaneous art of SIM/SECULT collection. A lot of steps were followed and, from curatorship work to restorations and frames and *passé partout* designs. The exposition and conservation treatments given to the works papers supports

came from a innovative conception that has allowed the pieces to be kept inside a microclimate ideal for preventive conservation.

All this expository process relied on the important contribution of local business people, 27 artists from Pará and their families, who all have donated pieces that enriched the collection and provided a more significant reading about the trajectory of contemporaneous art in Pará, once started in early 80's. The donations at the same time complete the collection and make possible the general public to have direct contact with the works, widening their knowledge about art and culture produced in the State of Pará, establishing a direct relation with artists from other Brazilian towns.

The Eleven-window House also is part of a policy of visual arts creating the Arts Laboratory, dedicated to experimental works resulting from a research process on contemporaneous art. The Lab will promote dialogs between the works and artists invited, firstly Luis César Monken, from Rio de Janeiro and Armando Queiroz, from Pará. Other important exhibitions are happening in partnership with the Arts Institute of Pará - IAP, resulting on scholarships and interchanges programs in arts. Partnership has proven itself to be fundamental to maintain the renovation dynamics of contemporaneous art and so it is the case of the workshops, lectures and seminars realized along

with Visual Arts Center of FUNARTE and its National Net of Visual Arts, implemented since July 2004.

During the past three years the Eleven-Window House received 63,290 visitors, including scheduled groups of students, local communities and regular public. It is also unique the project of interaction between museums and special needs public, implemented gradually since 2004 by the Educational Communication with Correios' sponsorship. The educational action devoted to special needs public has become systematized through scheduled visits using multi-sensorial elements as instruments. Actions with historic-artistic characters of preservation and education proposed by the Eleven-Window House aims to reach the local public by making the people closer to the questions brought up by art and contemporaneous time.

**Rosangela Britto**

Director of Sistema Integrado de Museus e Memorials-SIM/Secult  
Professor of the Art Department of the Federal University of Pará-UFPA  
and the University of Amazon-UNAMA

## Traces and Transions of Comtemporary Brazilian Art

...Think the unthinkable, make yhe unmakable, even done in the limits regulated by reality itself, in the spiritualized land of "creation". Still, the contemporaneous art performs while art builds truthful illusions and destroys the illusions of the truth.

Ronaldo Brito<sup>1</sup>

This show has its beginning back in 1999 with the collection coming from the National Art Foundation – FUNARTE after Culture State Secretary, Paulo Fernandes Chaves, negotiated its donation with then FUNARTE's president Márcio Souza. At fist, as the Foundation did not have any technical reserves nor proper storage space for the collection, it was set up an agreement that implied on restoration of the works for a future exhibition in Belém. After completing the restoration the Secretary showed interest in keeping the works in Pará, since there was a place for them, at the State of Pará Museum and once it would represent a major contribution for the population of north of Brazil.

This collection is composed by works from important Brazilian artist from decades 1970 to 1990. This means a lot once the region is far from great cultural center pf the country, therefore its people did not have the chance of regular contact with art collections. So to include FUNARTE's works signifies the opportunity to artists, students and the regular public establish a direct contact with artistic productions that belongs to recent Brazilian art history. Giving the importance to this cultural action and the fulfillment of requirements, Márcio Souza agreed with State Secretary and donated the collection to the Cultural State Department – SECULT.

Great part of this collection comes from the Plastic Arts National Salon – SNAP and from the Macunaíma Project. Following the donations the idea of creating a permanent exhibition continues and reaches higher proportions in 2000, when the State Culture Department proposes transform the former Royal Military Hospital into a cultural space dedicated to contemporaneous art.

Facing the space that would make possible a long duration show, curatorship decides to include works from other collections so that it could provide wider traces of contemporaneous Brazilian art. Thus modernism artists are included as the changes from one art movement to another are considered being slow and gradual. The show also looks for widening the participation of artist from Pará (already presented in the FUNARTE collection) inserting them into the Brazilian art context.

The show follows the policy of museum management adopted by SIM. This way looks to integrate the art works from XX and XXI Centuries with a historical building from XVII Century, respecting the characteristics of the architectural monument as well as the art works. The exhibition is conceived as a net of articulated spaces where works are not restricted to the expository rooms. The intention was to promote a circuit that exceeded the construction itself and became a part of the City map. The Art encompasses balconies, integrating the building and its gardens, so that the visitor feels involved by the work exposed, by the architecture and the urban scenario.

<sup>1</sup> Brito, Ronaldo. O Moderno e o Contemporâneo (o novo e o outro novo). In: Basbaum (org). Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 215

The choice for the title Trace and Transitions unveils another side of the show. In spite of the curator's suggestion of a specific trajectory of Brazilian Contemporary Art, this path is filled with gaps. The work exhibited represents only some of the traces of this history. Some artists may well be grouped because of the same historical moment while their work fails to match this moment in time. Contemporary does not only mean work that belongs to the same time frame or stated period in the past but also means now. There is no specified territory regarding contemporary, instead we should look at it as a dialog between languages and the use of different materials. Accordingly it was decided that the exhibition would entail a flexible chronology and unexplored territories. It is said that "The Postmodern Art brings everlasting meaning to open spaces and therefore the essential, inexhaustible kingdom of Possibilities".<sup>2</sup>

The procedures adopted at the conception of the show pointed towards a need of dividing the exhibition into five modules: *Transitions*, *Constructive Heritage and Contemporaneous Traces I* – they occupy the room Ruy Meira on the first floor. *Contemporaneous Traces II* – in the Waldir Sarubbi room, on the upper floor and *Contemporaneous Traces III* – which works are placed in the different hallways, on balconies, and through the gardens of Feliz Lusitânia.

The first module provides information of Transitions and its references that, in a continuous process, have contributed to the Brazilian Contemporary Art. It is composed of drawings and engravings of modernist artists and gives a brief introduction to the course of the show. This module brings along Pará-born Manoel Pastana, a pioneer in *design*; the innovator Lasar Segall, who anticipated the Week of 22 and Tarsila do Amaral, that was being held in Paris, but who has also participated in the Pau Brasil and Anthropophagi. Flávio de Carvalho belongs to this module as well. He is a kind of artist that can hardly be classified by this or that movement. In his pieces, work and life are linked.

Other representatives of engravings are also present, like Oswaldo Goeldi, Lívio Abramo and Maciej Babinski. Bernadelli, Milton Dacosta and Cícero

Dias, whom participated in the Revolutionary Salon, in 1931, while Lúcio Costa was the director of the Fine Arts School. Also present, along with Marcelo Grassman and Aldemir Martins - that during the 40's belonged to the Group of 19- are Clóvis Graciano and Alfredo Volpi, whom in turn were part of the Santa Helena Group and joined the May Salon, in the late 30's.

The engravings of Alfredo Volpi are connected to Constructive Heritage, formed by two Concretism and Neoconcretism representatives: Franz Weissmann and Amilcar de Castro. Artists that have inherited or simply made use of the abstract process, adopting geometric figures or constructive lines, are present in this section as well, and that is also in the case of Tuneu, a pupil of Tarsila do Amaral, that attended several versions of Brazilian Actual Art Panorama, promoted by the Modern Art Museum of São Paulo; Dionísio Del Santo, who was part of the Constructivism in Art Project, realized by the Modern Art Museum of Rio de Janeiro; and representing the contemporary artists are Acácio Sobral and Rosane Castanhede. A passage to the next module is marked by the paintings of Célia Euvaldo, which show a certain resemblance to the two dimensional black and white works of Amilcar de Castro.

For a better understanding of the flow of the show, the last three modules, Contemporaneous Traces I, II and III, will be observed together. They all follow the same principle: sheltering artists from

<sup>2</sup> Bauman, Zygmunt. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 136

various movements, who set the path for contemporary art. The first part presents artists that were connected to modernism and that were significant to the movement, like the ones from 1960 to 1980. The second part shows us what the eighties and nineties brought along, a perceptible difference in diversity and interfaces of the various styles.

The last part presents master pieces of great proportions, they do not occupy the exhibition rooms, and instead they're integrated in the architectural spaces and the gardens.

The paths of Contemporary Transitions has its origins with the forerunner, an abstract painting collective from Pará, formed by José Moraes Rego, Ruy Meira, Beneticto Mello e Roberto de La Roque Soares: The Plastic Art Club of Amazon. The club was established in 1959, the same year of the I Neoconcrete Exhibition and the first abstract show in Pará, individually done by Moraes Rego.

João Pinto and Mário Pinto Guimarães are also from the same period but did not participate in the Club. At the same time, all of the artists above carry traces of modernism in their works of art and open ways for new artists that will start appearing in the 1970's but establish formally in the 1980's. The contribution becomes obvious with master La Roque, a brilliant watercolor painter that became a professor, lecturing architecture for the generations to come and by the exhibitions realized by Ruy Meira, who reserved spaces for beginners at his exhibitions. Meira has done painting, sculptures and has transformed local ceramics into artistic objects. He has discovered new methods and engravings. His work makes reference to the ancestral influences; the formal abstraction suggests archaic traces in honor to the artistic movements that first appeared on earth.

Presenting a different movement formed by the local abstract artists Tomie Ohtake and Arcangelo Ianelli, started with two persons with beginning careers dedicated to figurative painting and to the familiarity to the Guanabara Group, established in 1948. Ianelli was part of this group and Ohtake only participated in the last exhibition of the group, in 1959. In spite of belonging to different styles of the abstract painting movement, both have kept modernistic traces in their work, while it joined in the contemporary art circuit as well and

received national recognition through prizes and tributes like the one from Arte Pará, in 2002.

Part of another historic and artistic contexts are Rubens Gerchman, Antônio Dias and José Roberto Aguilar, who have updated the Brazilian art references and have also followed various movements without losing the critic sensibility for the social-political context of the 1960's. They have participated in the Opinion 65, one of the open shows of the Brazilian Contemporary Art, organized by Ceres Franco and Jean Boghici, at the Modern Art Museum of Rio de Janeiro, in 1965.

The contextual art of the 70's, devoted to political reflections, is the house of Cildo Meireles with his works Zero Dollar and Zero Cruzeiro, where there are Indians and mad faces replacing important figures stamped onto coins. This idea is part of a game that allows money to circulate without any monetary value, but the number zero meaning nothing, marginal and of no one. Anna Bella Geiger, along with Meireles, participated in the Compass Salon, in 1969. The work Orbis Discripto no. 8, from 1995, that is part of Traces and Transitions, reveals its conception of draft overcomes conventional boundaries. Geiger transfers cartographic principles to the steel drawer, where territorial boundaries are archived and carved on wax.

Besides being marked by the appreciation of idea and concept, the decade of 1970

is also marked by the event Creation Sundays, organized by Frederico de Moraes in 1971, that proposed proximity between the public and the artist. In 1970, Brazil School has its beginning, opposing to conservative techniques and having as theme: The art is always experimental. Carlos Fajardo and José Resende were the founders of this school. In mid 1960, both had already participated of the Rex Group, which also had experimental art as proposal and a new way of relating to the public. During this show, Fajardo presents a sphere braided with cipo that makes possible the relations between the object with different spaces. The work can be incorporated to the green scenery as well as instill the expository place. Resende, who was a Professor of the Sculpture Department of the Plastic Arts University of FAAP, brings a piece that inter-relates the relation weight and equilibrium, but also aligns with the usage of experimental material like felt and paraffin, articulating according to aesthetical contemporaneous parameters.

Flávia Ribeiro has studied at the Brazil School and received the acquisition prize of SNAP, in 1988. Her exposed work is done in encaustic painting, but has engravings as its origins. Angelo Venosa has also been to the Brazil School and also the Visual Arts School of Park Lage atelier. In spite of his initial works with xylography, he finds his way with tri-dimensionality. His piece exposed at this exhibition is made of wood and fiber glass and is located in the outskirts of sculptures, object and installation. Just like an archeological carcass, the work causes strangeness and instills in the memory traces something intrinsic and enigmatic. In 1994, Venosa, along with Fajardo and Resende, participated in the project Art/City, in São Paulo.

Away from the tri-dimensionality and using the support of traditional painting is Goiás State born Ricardo Aprígio, who has received the acquisition prize of the IV SNAP. His canvas Papafigo II reveals a hybrid figure of a bird-man hidden behind the rectangle. The strange feeling does not come from unusual combination of retinal geometric figures with enigmatic ones only. The fantastic and rude figures have also inhabited the pictorial universe of Siron Franco. The images come from his childhood in Goiás Velho, from his admiration for Bosch or from Walter Levy's atelier. The picture exhibited presents part of this

unusual universe not restricted to painting. Since 1979, in Goiânia, when Siron participated in the See-The-City Project, he has put in practice the attitudes that associate social status to plasticity, through interferences in urban spaces. In 1988, he was honored in retrospective to his painting, presented in the Cultural Center of Banc of Brazil of Rio de Janeiro and in the Pinacotheca of São Paulo.

Another member from Midwest Brazil is Adir Sodré, who received the acquisition prize of the National Plastic Arts Salon, in 1982. With Armando sob Matisse, Sodré adds humor and irreverence to the winged penis that flies over the Matisse-like environment. The artist participated in the exhibition *How are you, 80's Generation?*, realized in 1984, in Rio de Janeiro, with curators Marcus Lontra, Paulo Roberto Leal and Sandra Manger. The show was promoted by the Visual Arts School of Park Lage and its intentions were different from the former decade political or artistic vanguards. That is why the vanguard experiences were left behind with promises to recuperate paintings and its various movements.

Other artists, that were present in the show *80's Generation* and nowadays have received international recognition, participate in Traces and Transitions as well. That is the case with Beatriz Milhazes, who has some of her work exhibited in the Reina Sofia Museum, in the Guggenheim and in the Metropolitan, in New York. The canvas here exposed, *Your Blood will Turn into Flowers*, is from the same series of the paintings that belong to the Modern art Museum

of São Paulo, and really different from her actual works with baroque quotations and special plastic treatment of flower patterns. Another participant is Ana Horta, killed in 1987. This artist leaves in printed canvas *Tropics* the gestures of one who had domain of color and promised to settle in the national artistic scenario. Jorge Guinle, who has received the prize Trip Abroad from the SNAP, in 1984, is also present. In *Orpheus I and II*, you can perceive these paintings as being ruled by emotion that explodes with the brush's movement following vibrant and colored gestures, interrupted by his early death in 1987. Natural of the state of Pará, but living in Paris, Nicolau da Costa, has not participated in this emblematic show in the 80's, but carries a certain similarity to the color treatment prevailing in that show.

Two other artists joined the exhibition *80's Generation*: Luiz Pizarro, who exhibits, with neoexpressionists influences, *Figure I*, work from 1983 in which he utilized fragments of male body, a recurrent theme in his paintings; and Sérgio Romagnolo, that in 1990 had practically changed the neopop painting style for tridimensionality, plastic and acetate. The painting about a man laying on a bridge, presented in the exhibition, suggests not much about new proposals, but plays as reference of his artistic path.

The paintings from the 1980's did not only oppose the political and intellectual discourse of the seventies, but were also part of the international tendency claiming the desire for artists to return to the art market which was not viable with the conceptual proposals. The art of painting was rising vigorously in São Paulo. The *Group House 7* worked from 1982 to 1985 and was formed by young painters that soon received recognition from critics and the market. Fábio Miguez was part of this group and also participated in *Art in the Streets*, an event that took place in São Paulo, Rio de Janeiro and Brasília, during 1993 and 1994, organized by Aracy Amaral: Luciana Brito and Mônica Nador. It was a plan that intended to surpass the institutional spaces and place works of art on the public roads. Adir Sodré, Ana Horta, Beatriz Milhazes and Pará born Emmanuel Nassar were part of the event.

Nassar is part of a quartet in which, without loosing individuality, each of their careers intercept and mark a significant moment in the context of contemporary art in Belém. Right at the beginning of their careers, the four participated in the exhibition *Young Plastic Artist from Pará*, in October of 1970 at the Angelus Gallery. Valdir Sarubbi, Emmanuel Nassar, Dina Oliveira and Osmar Pinheiro belong to a generation of architecture artists in a time that there was no such course to be found in the State. But their works improved and expanded in the 80's, a moment in time when they overcame local boundaries and were exhibited at important national and international galleries.

In spite of Valdir Sarubbi's strong connection with Pará, he moved to São Paulo and there stayed until his death, in 2000, the same year he received a Pollock-Krasner Foundation Scholarship. Sarubbi had a carefully planned career, with imaginary navigated through childhood watercourses from the city of Bragança. In his works there is always a stream present, a river labyrinth merged in color and in meticulous designed features. The artist internalizes and abstracts from the Amazonian cartography without ever narrowing it down to a simple landscape with oblivious images. Dina Oliveira also comes from a tradition of fine features and designs, but does not restrict her work to the predominant line for she moves with same characteristics in the field of painting. The seven-year period in São Paulo did not distance her from referring to the Amazon; on the contrary, this period has contributed to her return to Belém and improved her representation of these references.

Emmanuel Nassar realized his ideas in the "transit of ideas", well elaborated concepts, responsible for visualizing the vocabulary of the North Region of Brazil. This placed him comfortably in the national and international spectrum of territories. His work *Giant Currupiu*, from 1994, prized in the SNAP, represents an important moment of his input in the art circuit and reveals conceptual appropriateness of references from the local culture. Nassar participated in the Biannual of Venice in 1993 and his work involves the accuracy of someone who knows how to integrate pure color into fragments of mechanical pieces, reminding the spectator of a thin line that, at any moment, may disturb the plastic order. Osmar Pinheiro has been living in São Paulo since 1985, where he obtained his master's degree in visual arts at the University of São Paulo, USP. He has always combined a solid theoretical arsenal with art. His first works can transit through local and popular vocabulary, through hedge and unnatural images, hidden from memory and emerging from an image overlapped by strange figures, intentionally ambiguous. A recent painting that internationalizes and covers the old local references is completes the exhibition.

Toscano Simões, P. P. Condurú and Ronaldo Morais Rego are close to this generation of artists, but have traveled different routes. In January of 1980, Simões together with Osmar Pinheiro and Fernando Araújo formed *One Gallery*, a place that promoted exhibitions, meetings, courses and seminars. Toscano Simões masters the color game really well, varying from either an ironic universe to a delicate and sensuous one, both in which the Matisse inspiration can clearly be deserved. P.P. Condurú has exhibited his work in the One Gallery; he lived in Rio de Janeiro and São Paulo for a while and returned to Belém in 1990. He attended the Visual Arts School of Park Lage in Rio. Here he experimented and worked with urban and industrial residues. His works carry the keen eye of someone who dominated drawing and knows innumerable ways to express the strength of a life that is surrounded by images. Ronaldo Morais Rego is an architect that frequented Sarubbi's atelier, an outstanding painter that revealed himself as a great draftsman. With *Seeds I* (1986), prized in SNAP, the artist abstracts the Amazonian landscape and transforms the skin of the river or the seed itself into texture, widening

fragments of the image with a suggested plastic touch.

As it can be noticed during the 80's, a new arrangement occurred in the plastic arts scenario of Pará during the 80's, accentuated by many episodes. In 1981 the first gallery is created to specifically meet this function. The *Elf Gallery*, of Gileno Müller Chaves, besides exhibiting local artists' works, he also looked for introducing them to the national circuit as well. A year later the Pará Art Salon is created, and from 1987 to 1991 was run by curator Paulo Herkenhoff. In 1984, Herkenhoff had previously coordinated the *I Seminar about the Visual Arts in Amazon*, through the *Plastic Arts Institute of Funarte*. This seminar was part of the Brazilian Visual Project, with researches related to the northern region. These were in the hands of Osmar Pinheiro for whom the photographer Luiz Braga produced several images.

If during the 80's painting prevails over other artistic manifestations, in the 90's installation of the objects prevail. Truly, there is a tendency to diversification open to all kinds of arts, including painting for instance. It is under this context that photography gains terrain and shifts paradigm. The thoughts and production of art point to a bigger relation with positive spaces; with the city; with daily life; and with each artist's most intimate questions. It represents a moment, sketched back in the 80's, in which art, city, market and entertainment are articulated within a net of related actions.

During the historic art circuit in the 90's, Belém revived many historical centres, this

included: the construction of a good number of museums, establishing partnerships and promoting exchange with national and international exhibitions. Furthermore, the city completed its net of cultural investments with the establishment of *UNAMA SALON OF Small Formats*, by the *Amazon University* and the *First Steps Salon*, by the *Cultural center Brazil United States – CCBEU*. All of this happened while there was a tendency to decentralize the art circuit from the big cities. Since 1997, the *Mercosul Biannual*, realized in Porto Alegre, is a well established and important contemporary art event. Artists from other cities have been mapped by programs like *Visual Routes*, by *Itaú Cultural* who started this in 1998 and *Contemporary Tendencies*, who realized research from 1996 to 2000 done by Kátia Canton for the Contemporaneous Art Museum – MAC.

Within this complex net, that involves artists from various backgrounds, current changes take turns with constant movement and are intercepted by many generations. The show *Pará Today*, realized by the Art Museum of Belém in 1996, presented seven artists considered to represent the most updated art produced in Pará; among them were Geraldo Teixeira, Acácio Sobral and Jorge Eiró. The three have in common that the course they run was punctuated by significant moments for the establishment of art from Pará, this included *COART* and *One Gallery*; *Plastic Artist Association of Pará – APPA*, in 1990; and the *Contemporary Art Salon of Pará – SPAC* that renewed the artistic panorama from 1992 to 1994.

Geraldo Teixeira was the first president of the Association and actively participated in all these events. Outstanding as a painter, in *Hidden Memory IV*, from 1994, he shows the precise domains of the drawing, walking through the space keeping track of a civilization that vanishes in time. Teixeira prints fragments of objects and images on canvas that cross its own itinerary to be sheltered by the ones who see and recognize close and faraway memories. Acácio Sobral participated in the *COART* and was a founding member of the Association. In the theoretical field he recently realized a detailed report on the abstract art in Pará. This artistic production is marked by research of new

techniques and materials. With a sharp precision he concentrates sometimes on plastic resin, sometimes on the encaustic, but also allows himself to temporarily give up the bi-dimensional and build objects that together can be transformed into an installation. The content material causes poetry in his pieces.

Jorge Eiró, who was besides Geraldo Teixeira when they organized II and III *SAPC*, wrote poetry, and in 1981 was the creator and editor of *Bottom of Drawer*, a collection of poets born in Para. His concern with words comes to life in the creative titles of his works that, many times, promote a convergence of styles, incorporating the verbal into the chromatic scene. Eiró still goes astray by constructing objects like *Media Age* that associate marble, noble material, to the common dark lenses produced in series. The artist also portrays the irony of the excessive use of various means of communication and the indiscriminant accumulation of information, so common to post-modern societies. Ruma hadn't participated in the show *Pará Today*, but in 1988, along with Geraldo Teixeira and Ronaldo Moraes Rego, while living in Rio, exhibited at the Art Galley *IBEU* and attended the *Park Lage*, being taught by Beatriz Milhazes. Ruma was part of *COART* and *One Gallery* and was one of the creators of the *Cultural Space of Bank of Amazon*, in 2000. In his painting or electronic drawings are strong graphic color patterns and various icons visible. With a baroque vocabulary he takes part in a hybrid universe sometimes formed by angels and curls, sometimes

formed by figures that can be taken out from the cultural industry and be repeated indefinitely.

Marco Paulo Rolla, from Minas Gerais, was Carlos Fajardo's pupil and exhibited for the first time in 1986, two years after *80's Generation*. Just like Ruma, but with another perspective, he wonders through the universe of cultural industry. His work shown in this show utilizes images from the *pop* world: men and women taken from a soap opera-like scene, or from any new program, printed or filmed. The black outline and the strong colors conjugate together with tags removed from the daily life, done precariously with card board as a support. Popular has a different meaning for Marinaldo Santos, who has been awarded frequently by the *Pará Art* and also received a prize for his works at the 1992 SPAC. Marinaldo collects, in his traveling, a diverse number of artifacts, and fragments of pieces that he recombines resulting in products with new dimensions and meanings. The guache *Miriti Toys* here exposed refers to the local toys, sold during *Círio*. These collections of elements of the popular culture, also reaches his other works whether they are hybrid objects constructed from different materials, drawings or collages.

Crossing another road is the painting of Pernambuco-born Rinaldo, which captures the imagination of the spectators, by addressing religious feelings that are being extended beyond sexuality's limits. Ícaro over Toritama, the prized work in the Contemporary Pará Art Salon of 1992, gives to the son of Deadalus the role of an angle that flies over the city inciting desires and disturbing dreams. Tadeu Lobato, from Para with Ex, a canvas from 1998 showing a different side. In the accurate technique, a succinct white image tiny and floating on the red space is the contrast of what is not established in colors; this painting will puzzle and ask more form the observant than just simple contemplation.

There are other pictorial trajectories and some of them move forward into more feminine universes. Rosangela Britto, Nina Matos and Elieni Tenório pointed more towards a translation of the multiples angles of this universe. Rosangela, in one of her visceral paintings, sticks flower fabric on canvas that is infiltrated by blue paint and dilutes in tortuous brush strokes, constructs a lilac

scenario of a possible brothel. The sexuality submerges between institutional love of marriage and the sexual fantasies, turning ambiguous leaving space for a life full of desires and conflicts. Elieni Tenório, harboring different artistic conceptions, lines up thematic environments similar to the one proposed by Rosangela. Although her work moves onto other directions: her xylography is painted prior to the carving process and brings the delicacy of suburban environments. Nina Matos follows opposite paths, in a familiar inventory, for a while, she utilized images from her memories out of photo albums. In the new serie *Vittorio Galley Emanuele*, from 1992, a part of the memory is detached from the intimate space and takes over the imaginary place originated from the cultural industry. With fine irony, Nina takes images from old posters and magazines and navigates in the glamour world of movies stars and great characters.

Still inserted in this predominantly pictorial universe is José Bechara that participated in the 25<sup>th</sup> São Paulo Biannual. In spite of having frequented the Visual Arts School of Park Lage in the 80's, he received more visibility in the 90's. His works present a technique that he had worked on for about ten years, utilizing non-traditional resources that reveal the technique of painting without paint or brushes: trucks' oxidized sailcloth in steel wool. Adriana Varejão, one of the most popular artists at international shows, also attended the School of Park Lage. In 1985 she created *Universe or Uno in Diverse*, the canvas presented in this exhibition, also serves as a reference for the start

of her career but diverges from a trajectory supported, many times, by images with baroque elements taken from the Portuguese tiles of from Pedro Americo's paintings. Adriana is known for her cautious research that builds on concepts beyond art history.

Paulo Pasta, one of the most active painters in the national art circuit won the acquisition prize in 1986 at the *Plastic Arts National Salon*. The work about paper, presented in this Salon, brings a figuration and a chromatic treatment that distance itself from the posters he made. His styles evolve more towards a materialistic worry that carries the pigment and its game of tons, withheld by the discussion of time and space. Monica Sartori does the opposite, being held by the line and using graffiti to compose the broken traces at each moment registered on the paper. With *Buffut*, of 1995, Christiana Moraes, including Kátia Canton among the new artist of Brazilian Art, appropriates wide and precise brush strokes that spread over paper of great dimensions, leaving behind the impression of black gestures. The three small drawings of Andréa Feijó contrast in dimension with the ones of Monica and Christiana. The treatment of materials promotes a different lightness from her previous wooden pieces. The actual technique presents a mixture of watercolor, wax and ashes and harmonizes a delicacy proposed by her: the tender discussion about the material that is transformed leaving remnants that are vestiges of something that have suffered of fire.

Equally delicate is the xylography of Alex Gama. With *Trama IV* from 1980, you can observe braided geometric figures that give the drawing a veiled gray and a texture almost impossible to be obtained with any carving instrument. The refinement can be also observed in the strong water of Ernesto Bonato, who did his master in Visual Poetry, under supervision of Evandro Carlos Jardins in 2000. The artist participated in the UNAMA Small Formats Salon in 1999. His work from 1994, XIV SNAP, brings a thin gray layer that leads to silence of daily forms, of the central point that attracts the eye and transforms banality into mystery. Dumas tunes these recorders this requires a refined technique and brings a collection of small lithography works, thought of in minimum details, since the order is exposed in these types of frames. This work contains the

wonderful knowledge about the mechanisms and the elements of graphic printing.

The route of Jocato's plastic art does not limit itself to the traditional rules of a reproduction technique known for thousand of years. Without abandoning the rules of engraving, he breaks with convention, using various surfaces and constructs objects and installations. In this show he presents two of his works; one from 1994, that corresponds with the traditional xylography and another from 2000 that is distant from the reproduction principles. The latter is an oratory that is registered on the metal of sardine and butter cans. Anna Carolina coordinated the *Nucleus of Engraving of Visuals Arts School of Park Lage* and utilizes traditional modes for her xylography. But once you observe the support of *With Home Telephone Phone You Have Brazil at Your Fingertips*, from the I SNAP, it is easy come up with multiple interpretations suggested by her works. Printed on telephone book paper, detached by hand, with files between fingers, standing on endless addresses, the piece intrigues the spectator. Viewing the piece you can imagine dialing-up in the future and the various numeric combinations capable of connecting Brazil.

Natural from Pernambuco, Gilvan Samico moves away from the communication theme as proposed by Anna Carolina. He carries in his xylography the heritage of northeastern artists who illustrate "*Cordéis*" and his work contains images of fantasy animals that stimulate popular imagination. He crosses these references with erudition and adds color

to the black and white. Samico was a pupil of Lívio Abramo and Oswaldo Goeldi and likely has learned from them the necessary discipline of spending a whole year making just one engraving in order to achieve the technical refinement.

Within the indefinite space between painting, object and installation you may find the works of Mabe Bethônico and André Lenz. In the 1994, the Minas Gerais-born artist was prized in the *XIV SNAP* and realized experiments with collages, steel plate and photography. The irregular plates here presented are distributed as loose and corrugated pages and suggest an untranslatable book that promotes the enigmatic connection of icons and emptiness. The São Paulo born Lenz starts circulating in the art circuit in the 90's and participates in the Macunaíma Project, promoted by FUNARTE in 1996. With *Epidemic*, a set of pieces coming from the series *Skins*, he proposes the articulation between body and drawing. The whole in the paper, the traces of matches lit, the stuck chewing gum and the placed band-aids resemble the cells of the skin tissue. The elements are put together side by side but can be altered by the cut's and the burn's action.

Oswaldo Gaia, Izer Campos, Erli Fantini and Berna Reale work with a different material: clay is used to give a new meaning to the ancient technique of pottery. Gaia was prized in the *I SPAC* and in the *XII Pottery Salon of Rio Grande do Sul*, in 1996. He has a career of more than 25 years, and used to integrate clay with other materials like wood, fibers and pins of steel. Hung up on stakes, his most recent works take local river shore inhabitants' architecture as reference. The artist attributes a contemporaneous look to *Palafittes*. Izer Campos lives in a village far away from urban scenarios, Apeú Village, in Castanhal City. The bucolic environment that surrounds him reflects on his work and develops into organic forms that stay in proximity to the drawing of bodies and nature. The ceramic of 1992, exhibited here, brings this organic feeling and the texture does not hide the sinuous and pointed breast of earth.

The work from Erli Fantini prized in the *Paraense Contemporary Art Salon* is derived from other principles and proposes a set of pieces that assume a new format on every new assembling. The cones repeat themselves but the volu-

me and height vary, reaffirming the possibility of innumerable combinations, stimulating an interactive process with the spectator. Berna Reale obtained prizes in the *UNAMA Small Formats Salon*, in 1990 and in the *Pará Art* in 2002. A pupil of master Ruy Meira, she has dedicated her career to ceramics and the conceptual attitude that embeds the point of reflection in the subject. More than a sense of touch, what matters in the process of burning clay is to decompose the object and recognize the ceramic's constructive elements. Moving through the miner's universe, Berna uses the mineral bound that forms the pigment and reveals the inside of clay. The bauxite, the white clay misted in colors make the mutated drawing viable, sheltered in the transparent material, very appropriate with the speech that sticks to the argil-like substance.

Having had a lot of experience with different materials, Lia Menna Barreto develops other artistic matters. Born in Rio de Janeiro but living in Rio Grande do Sul, Lia participated as invited artist in the *Pará Art* in 1995 and has also been in the *Brazilian Art Panorama*, in 2001, at the MAM of São Paulo. In the beginning of her career she uses objects like hair brushes, and plastic fruit and later on unites tri-dimensional forms of different materials that range from wire to synthetic hair. From 1996 she starts exploring each material individually. The fabric sewed in circles that exposes dark foam and the uncovered skin are from this period. The Ceará born Eduardo Frota received a great prize *Pará Art*, in 1997. The wood circle from 1998 participated in the *XI SNAP* locating itself

within the limits of sculpture, drawing and painting and not presenting the volumetric values of big cones exposed in March of 2002 at the *International Biannual of São Paulo*. The artist then was upheld between human scale and the object, relating it to the architectural space. The wood circle already presented this discussion about space, what became a reference for the artist's work.

Often working with small objects, Armando Queiroz participated in the *Macunaíma Project* of FUNARTE, in October 1997 and won the *Space Prize* in the Pará Art Salon of 2000. Submerged in the universe of small objects, Queiroz does not limit himself to the closed spaces of small ware shops for instance. Instead he develops a attentive look for someone who knows his town, his country and the mass context of globalization and social conflicts. Between the edges of cruelty and poetry, he is capable of transforming the innocent pack of sweets into asphyxiating closeness of the street vendor. Another artist that absorbs social critics but transforms it into reflexive attitudes over the material itself is Margalho. He received many times the *Pará Art* prize, he participated in the *Brazilian Art Panorama*, promoted by the MAM of São Paulo, in 1995. The cut aluminum and the molded rubber go beyond substance found in daily objects and are part of the history of those who live on the thin line that surpasses the challenges of foreign waters of the seas found in their own names. The cuts and writing on the malleable metal are signatures, records fixed on ignoble material by those who cover their individuality with social tissue and transfer uneasiness to the artistic object.

The principle of physics related to mass quotient crosses the work of José Damasceno, consisting of two small pieces of used steel. The installation that discusses sound and image presented in the *Biannual of São Paulo*, in 1992, differs from the work in steel and presents a diminished cylindrical and conic form and shows the harmonic and clear encounter of two geometrical patterns. As what matters to Damasceno is the movement of thinking, the duo is formed by three solid pieces, one of the cones is "melted" in the cylinder, so there is a new form that slightly touches the solitary cone resting on the surface. This way the spectator is granted with a lightness that does not correspond to reality. The pure steel brings density and weight that the eye withdraws. The work of Nazaré Pacheco of 1989 moves on

to another direction. It carries imminent danger, the anxiety of pain. The zinc strap stabbed to the wall dotted by rubber pin is located at eye level; ready to harm even though it is not a torture object and the rubber hasn't been pierced.

Exhibiting since 1988 and originally from Rio Grande do Sul, Elaine Tedesco participated in the *I Biannual of Mercosul*, in 1997, with *Insomnia Room* and received the acquisition prize in the *SNAP* of 1995 and 1998. The piece *Double*, in velvet and copper rings, belongs to the *Salon* of 1995. The fabric covering the work instigates the desire to touch, the shape reminds us about an image that does not correspond to any existing object. The image accordingly, floats in time and gets lost in the spectator's imagery. The Paraná born Eliane Prolik was prized in the *SNAP* of 1991 and joined the Brazilian in the *Biannual of São Paulo*, in 2002. Before working with tri-dimensions, she used to do drawing and engraving. One of her phases is attributed to the utilization of references that came from Amilcar de Castro's sculptures. The *Five Graces*, here exposed, carry those references on the refinement of shape, or on the folds and cuts of iron that takes over the weight of the material and leads to lightness.

With different cultural trajectories, Emanuel Franco and Klinger Carvalho devote their eyes to the Amazonian universe but overcome regional boundaries. The color of earth, the "*Ribeirinho*" scenario and the musty smell of forest seem to invade their works. The remnants of his childhood, the memories of Vigia, and stories about the *Water Snake* are

noticeable in the works of Emanuel Franco. He sails through rivers of canvas with myth animals, angles and demons. There are three pieces composing his installation, occupying the wall, ceiling and ground. The three pieces can function independently carrying mobility and proposing the malleable path of metamorphosis. The objects are mutants, endless lines of stories. Between 1998 and 2000, Klinger Carvalho has done specialization course in sculpture under the orientation of Tony Cragg at the *Art Academy of Düsseldorf*, and is living between Brazil and Germany ever since. The experience in Europe does not erase the traces of the universe lived in Óbidos or in Belém, but adds technical information and data to the European culture. The cipo, the clay and the naval architecture of boats do not get lost in the *Ribeirinho* scenario, neither forgotten in some German cities. The concepts and attitudes of its local origin integrate wisely the complex net of globalization.

Installation is a very familiar way for exhibiting ideas according to Lina Kim and Marcelo Coutinho. Born in São Paulo, she represented the city in the module Metropolitan *Iconographies* in the Biannual of 2002. In spite of having initiated her career as a painter, she dedicates to installation from 90's on. The artist is used to utilize objects from daily life, grouping them in a way rarely done and reorganizing them in a new context. The installation *Place of Rest* participated in *SNAP* (1998) and reflects a thin line of equilibrium that can be broken at any moment and deconstructs the logic of things. Empty hangers, chairs out-of-place and a white shirt thrown on the floor complete the thinking that questions the world and take from madness a liberating force. Born in Paraíba, Marcelo Coutinho transited through painting and comics, but launches with the surge of new concept of video installations and performances. In 1998, along with Eduardo Frota and Rinaldo, he participates in the show *Ceará and Pernambuco – Dragons and Lions*, realized at the Sea Dragon Center of Art and Culture. In this same year he wins a price at *SNAP*. This Salon, *That that cannot be said* intrigues first because of the table of which the scale is out of proportion and later because of the multiples glasses on the table that carry pictures submerged in a transparent liquid. Spread on the floor instead of laid on the table are glasses covered with white elements that

seem to capture the inexistent ceremony, the prohibited act. The title translates the lines in between and gives it back silently to the spectator.

Photography forms the basis of Rosangela Rennó's and Miguel Rio Branco's work, even though installation and the object itself play a major role. The artists are in the same context of Pará born photographers and can be viewed in the Valdir Sarubbi Room that belongs to the show *Paraense Contemporary Photography: 80 / 90 Panorama*, under supervision of Rosely Nakagawa. Rosangela Rennó participated in the *Biannual of Venice*, in 1993 and had a great show in 2001, when the Tomie Othake Institute was inaugurated. She works with negatives and pre-existent material, adding value to anonymous pieces and worries about the visual amnesia, about the history of non-winners. In 1992 she starts the *Universal Archive Project* and from there on she collects images and texts there describe daily tragedies. The piece *Candelária* that participated in the *tylç* in 1993 carries the news about teenagers being killed in front of a church. Through this news fragment, the spectator rebuilds the image, given back to the memory of this forgotten fact. Miguel Rio Branco does not part from other eyes; he makes his own pictures instead, and uses his abilities as painter, photographer, moviemaker and video maker. He has shown part of his trajectory in Spain, in 2000, through the show *Entre los Ojos*. In the presented pieces, Rio Branco works on the color of daily scenes but does not treat image as a simple document, he gives another look to the corrosive reality, dramatically fulfilling the animal's meat. The

texturized skin of the dog seems to hold layers of pain that are housed in the garbage, leaving lived-through scars.

The work of the Great Dimensions promote the dialog with the architectural space and belong to Ricardo Homem, Armando Sobral, Regina Johas, Frida Baranek, Walter Guerra, Laura Miranda, Paulo Schmidt e Ruy Meira. The first three participated with bi-dimensional works of different nature. The piece of Ricardo Homem, from 1989, comes from the XI SNAP, and it is produced with pigment, glue and silk paper, following the same principles of the great majority of his works, realized in monumental and horizontal proportions, in the ambiguous field between painting and drawing. Armando Sobral seems to follow the traditional way of engraving but, he inverts the traditions with the procedures used to build his speech. In 2000 Sobral participated in the show *Investigations: The Brazilian Engraving*, promoted by Itaú Cultural. Mantas, the xylography that is part of *Traces and Transitions* comes from the same order of *Fish*, belonging to the Itaú Bank. Both originated from huge matrixes; and bring the image of Pirarucú fish in the way that it is sold at the *Ver-o-Peso* Market. Meanwhile what matters to the artist is not the revelation of the true image, but instead the residues of memory and the exploration of the intrinsic qualities of engraving. The refined procedures of the treatment of fibres represent this, in the precise cut that establishes a web of meanings, the clayish color of the rivers is transferred to the meat of the fish, intermixing in its own way the shape with its own memories.

Regina Johas continues the discussion related to breaking the code of each language. *Cross Flower*, work from 1995, presented in this exhibition can be classified as a painting, drawing or sculpture. It is object-painting. The textured canvasses are distributed on the wall, endlessly repeating a square, establishing the relation between form and space. With some references coming from Minimalism, Johas realized in personal repertory experiments of plastic order and promotes, with strictness, the seduction of the ornamental. Walter Guerra also makes use of the process of repetition; however he follows another direction and works with organic form. The piece from 1993 comes from the FUNARTE collection and combines sculpture and drawing. It is formed by a serie of lines that produce volume

by being attached to each other. The rusty square iron bar proposes an archeological trace, suggests an artificial and millenary skeleton, done out of typical construction material.

Frida Baranek is among those artists who came into view in the 80's and is identified with tri-dimensionality, situating her work on the edges of sculpture, object and drawing. In 2001 at the Art Cabinet Raquel Arnaud, in one of her most recent exhibition, Baranek adds to her reflections a private question. She is a "no-place" artist, dividing herself between São Paulo, New York, Paris and Berlin. Her familiarity with the unstability is reflected by the net of wire, connected to the stone, to the steel plates, and to the iron bar. The work here exposed participated in the 1988 SNAP and carries gestures holding open the old discussion on the borders of art and the sense of being timeless.

Laura Miranda's proposal follows partially the principles referring to Barnek's sculpture, but she radicalizes this intention and throws into the empty space the traces limiting an imaginary plan, living an adventure in the architectural space. The work which was part of the XIII SNAP, in 1993, is lead by a gesture that overloads the delicacy of sinuous line movement. With Paulo Schmidt the tri-dimensionality doesn't come close to a gesture prior to the trace, instead you will find well planned volumetric pieces, articulated with the space they take. The piece in iron and marble as well as the piece in concrete translate the interest of the artist about shape and materials. At some point Schmidt longs to reach a visualization that reaches simplicity and at other times,

he explores texture and the gray scales. His work located in the garden joins the ones from Klinger Carvalho and Osmar Pinheiro and associates well to the ones from Denise Milan and Maurício Bentes, two artists that also have their works exhibited in the Sculpture Garden of MAM, in São Paulo.

The "Feliz Luzitânia Garden houses a set of works and has on a panel of tiles, from the Portuguese artist Júlio Pomar, the presence of four more Portuguese poets, among them Luís de Camões and Fernando Pessoa. Donated by the Tiles National Museum, through the Portuguese Consulate, the panel was part of the celebrations to the 500 years of Brazil and participated in the exhibition *The Art of Tiles in Portugal*. The Portuguese culture, here represented, honors the city's initial history.

This garden, by the Guajará Bay, beyond being a reference of Belém's history itself, looks for promoting a reflection about art that occupies public space. Truly, public art is a vague term that deals with a controversial theme: the art that surpasses territories of galleries and museums, placing it on open spaces. "The urban art is focused as a way of social construction of public spaces, a way of a symbolic production of the city, exposing and balancing its conflicting social relations"<sup>3</sup>. Mary Jane Jacob, American curator responsible for the *Culture in Action: New Public Art in Chicago, 1992-94*, was in Brazil for the 24<sup>th</sup> Biannual of São Paulo and believes that since the 80's there is a tendency towards considering public art the "works that use a certain physical space, its history and the local community"<sup>4</sup>. The pieces of Maurício Bentes, which are in the Feliz Luzitânia Garden, are not covered by this principle, so for they were in the IX and X SNAP, in Rio de Janeiro. Bentes participated in the 80's Generation but, just like Frida Baranek, went for the tri-dimensional. In 1996 he exposed in the Valú Oria Art Gallery small sculptures done with copper strings, bay leaves and resin. It was about works of different proportions and material from the one in iron that occupies the Gardens and

keeps the same poetry of whom, close to nature, can give up sand, water and do not discharge industrial materials. The illuminated circle that bathes earth with florescent light promotes the meeting between the metal and earth.

Referring to the discussion about public art it is possible to consider the Works in the Feliz Luzitânia Garden from Denise Milan as public art because the artist uses "a determined physical space, history and the local community". Milan produced a piece specially made for the space; and when learned about rupestrian art, about Marajoara and Tapajonics ceramics, she was able to come close to identifying elements of this region. To create her works she counted on many professionals, having 'the collective job' as one of the principles that would guide her work. Denise Milan has dedicated herself for years to the public art. One of her most significant work *Americas Courtyard*, realized in partnership with Ary Perez, in 1998, is staged in Chicago. It is about a great concentric circle formed by stones from South America. In Belém, the poetic labyrinth game of granite gives space to poetry that comes from clay, but gives the same ritualistic sense that houses the city, its culture and history.

The works of Feliz Luzitânia Gardens complete the journey that goes beyond the exhibition

<sup>3</sup> Pallamin, Vera P. *Arte Urbana*. São Paulo: Annablume: FAPESP 2000, p.13.

<sup>4</sup> Interview for *Jornal da Tarde*, São Paulo, 15 de novembro de 1998.

rooms, keeping the same systemically and flexible way of thinking that crosses the entire show. *Traces and Transitions* is the result of a selection of works which, among other criteria, observed the limit of space but has not lost the idea of the significance of a collection of other contemporary pieces and can be rethought and inserted in other contexts, and form new combinations. This is just one among many other possible propositions of presenting a trajectory of art that is being modified with great velocity without minding the labyrinths of a contemporary time.

**Rosangela Britto**

Director of Sistema Integrado de Museus e Memoriais-SIM/Secult

**Marisa Mokarzel**

Director of Casa das Onze Janelas Culture House  
Professor of Art History at the University of Amazon-UNAMA

## Sculpture Garden Feliz Lusitânia

The sculpture garden Feliz Lusitânia is a semi-public space that takes over an area with its limits between *Guajará* Bay and Frei Caetano Brandão Square, with landscape project of Rosa Grena Kliass, and has as a conceptual proposal the dialog between the historical buildings, represented by the *Forte do Presépio* and the Cultural Space Eleven-Window House. The garden is integrated into the scenery and the environment, providing the visitor to experiment with harmony with different visual elements: the nature, the buildings from XVII and XVIII Centuries and the works of the XX Century. There is an imaginary line limiting the conceptual territoriality among two spaces of different natures: one dedicated to the modern and contemporaneous art and the other devoted to the historical origin of the city. In this museum conjunction two works were created specially for the space, taking in consideration the scenario that surrounds it: *U Ura Muta Uê*, by Denise Milan and *Aninga*, by Osmar Pinheiro. Thus the garden provides the visitor with the aesthetic coming from the scenery and from the work of the artist, offering knowledge of history of the art and of the city.

## **Aninga**

The work I conceived for the pier of the Feliz Luzitânia Garden has since the beginning taking in consideration the necessity of adapting the shape and matter to a simplified structure and of easy perception by the visiting public that.

A reference to a river side plant is deliberated and responds to the intention of producing a mark to be recognized.

At first I am not a sculptor in the sense of building up a specific space proposal used as research language.

I deal with sculpture like an exercise of urban communication focused on the local characteristics and on the suggestions proposed by the surroundings.

I call this work *Aninga* because I realize it is how people see it, name it. I like the idea of name coming from this convivial with the public and I do not mind the fact that it is about a piece with something of narrative and naïve in it. I have had other ideas about that although I am happy with the choice. The lines cut by the light of a sunset have set up this choice. The work ends up being just a complementary detail of the river scenery, and that is what matters.

**Osmar Pinheiro**

Plastic Artist. Founder of Virgílio Workshop  
Núcleo de Ensino e Pesquisa em Arte (SP)

## U URA MUTA UÊ (Tupi-Tembé language) - That which is from elsewhere

*Listening determines the doing in contemporary public art, which comes from the understanding of the doing of the other and seeks its essence. This is universal(...). The role of the ShamanArtist is to listen to the many voices and to transform them through the path of art. It is to create from known codes, and to extract from them the unknown.*

Denise Milan

In 2002, Denise Milan was invited at the suggestion of Ana Mae Barbosa to contribute to a public art project for the Feliz Lusitânia Garden, an area located on the banks of Guajará Bay on the Amazon River. This urban space is situated within the historical site of the founding of the city of Belém. The concept of the Sculpture Garden seeks a dialogue between architecture from the colonial period and the works on display at the Forte do Presépio (Fort of the Nativity or Crèche) Museum, comprised of prehistoric Amazonian archeological pieces, Marajoara and Tapajós cultures and collections from the archeological work conducted on the historical site itself, comprised of ceramic fragments dating back to several different periods.

The public work *U Ura Muta Uê* placed Denise Milan in the position of a ShamanArtist, to listen closely to different scientific types of knowledge and to indigenous culture and to prehistoric Amazonia. Scientific knowledge on the Iconography of the Marajoara Culture were provided by Denise Schaan; Edith Pereira provided inputs on Cave Paintings and Osvaldo Barros regarding the Cosmology of the Tembé indians. The intricate weaving made by the criss-crossing lines of scientific knowledge and that from other cultures enabled the creation of an art repertoire conceived from shapes, figures, mythical beings, representing the essence that integrates the different "knowledges" that scientifically and historically never meet. Artistically, however, the synthetic element of the stylized human figure can represent the integration of Cave Paintings and Marajoara Art.

During the process of its making, the work invaded the daily affairs of a community of artisans from the district of Icoaraci. Among them,

Master Cardoso, who, with his understanding, guided the clay technique construction process, based on his own indigenous knowledge, handed down from his ancestors and the artisan, Dau, who conducted the conclusion of the process and who continues to work on related artistic pieces. Some 18 months of daily fellowship connected the process of its making with the universes of artists' lives – artisans of Pará. The crossroads of these life stories was caused by the constant dialogue between the artist and the artisans and researchers. Influences in the lives of the people who participated in the construction of the final tapestry were reciprocal. The work is a set of clay pieces on a monumental scale with influences of a mythical cosmology created by the ShamanArtist: Scorpio-joara, Serpent-ojoara, Cayman-joara and Mythical Animal-ojoara.

The ritualization of the Amazonian lifestyle also received influences from indigenous knowledge through contributions by chief Chico Rico from the tribe of the Tembé indians, located on the border between Pará and Maranhão. According to Osvaldo Barros, for Tembé culture, the seasons of the year are divided in two: the rainy season with high rainfall and the dry season. One of the references for interpretation of the seasonal changes of this culture is the Southern Cross constellation (Wirar Kamy). The cross is high up in the sky on June 21 and indicates the beginning

of great prosperity in Amazonia. Poetry from the Temb  culture was represented by the ShamanArtist through an allegory of the Southern Cross, with the five stars of the dreams that come from the prehistory of Brazil: *The Star of Cave Paintings*, *The Star of Marajoara Art*, *The Star of the Master*, *the Star of the Artists and Artisans* and *the Star of the Great Enigma that is to Come*. The representation of these stylized human figures were supported by five rocks of different magnitudes and densities that received drawings on the surfaces evoking ancient writings. The rocks having been collected during an expedition to the Araguaia River, coordinated by the geologist Taylor Collier.

The collective listening and weaving of threads from the symbolic universe of the life history of Denise Milan, is in tune with its "labyrinthic identity". The conception of the public work was a process, in a constant *forthcoming, a coming – into being*, characteristic of the spirit of contemporary art. The stages of the doing – knowing – expressing were marked by the exhibition process: two exhibits conducted in 2002 and 2003 and the indigenous ritual to commemorate the prosperity of Amazonia with the Temb  culture on June 21, 2003. The ritual marked the transformation of each stage in the public showing, in an artistic event. A scenic event took place on January 16, 2004, during the commemorations of the Anniversary of the founding of Belém, with several musical presentations part of a procession that left the Church of Saint Alexander and had, as one of its high points, the symbolic delivery of the public work, *U Ura Muta U *, by the indians / dancers.

The exhibit of the MAC/SP represents these two life stories intertwined and intersected by the work of the Shaman artist whose collective trajectory has culminated in the art located in Amazonia, in Belém, with its many forthcomings infinitely coming into being: there are other individual and collective exhibits and products, such as drawings and a photographic panel *O C u da Imagina o Marajoara (The Heavens of the*

*Marajoara Imagination) and A Caligrafia das Almas (Writing of the Souls)*, done by Denise Milan, or the archeological ceramics, conceived and done by the artisan, Dau, but proposed by Denise. These ceramic pieces are multiple, fruit of the unending other possible readings of *U Ura Muta U *.

We, as representatives of the public institution that made possible these expeditions into the imagination of the people of the forest, can only invite you all to come to Belém and get to know the Museums of the Secretariat of Culture of Pará and its Sculptural Garden.

**Rosangela Britto**

Director of the Integrated System of Museums and Memorials-SIM/Secult

# Obras *Works*







▼  
**ACÁCIO SOBRAL**  
Epifania II - 1998  
Encáustica - 100 x 100 cm  
Nº 99/01.6/0022



▼  
**ADRIANA VAREJÃO**  
O Universo ou uno em diversos - 1985  
Óleo s/ tela - 156 x 145 cm  
Nº 00/01.1/0092

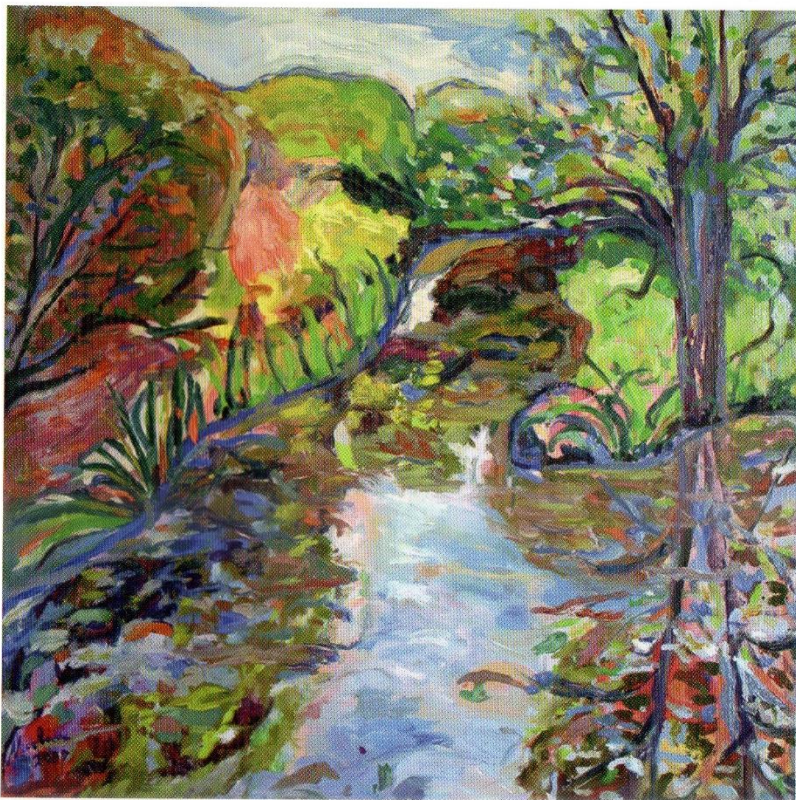


**ADIR SODRÉ**

Amando sob Matisse - 1985

Acrilica s/tela - 60 x 198,5 cm

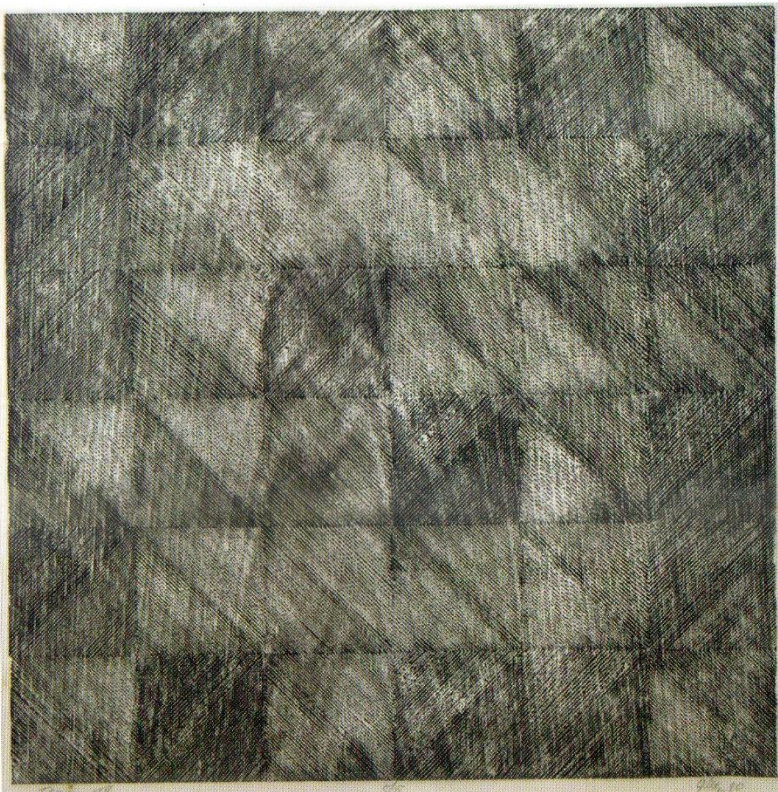
Nº 00/01.1/0050



▼ **ALBERTO NICOLAU**  
Passeio no rio - 2000  
Acrílica s/ tela - 100 x 100 cm  
Nº 01/01.1/0560



▼ **ALDEMIR MARTINS**  
S/Título - s. d.  
Calcogravura - 50 x 32,5 cm  
Nº 99/01.3/0011



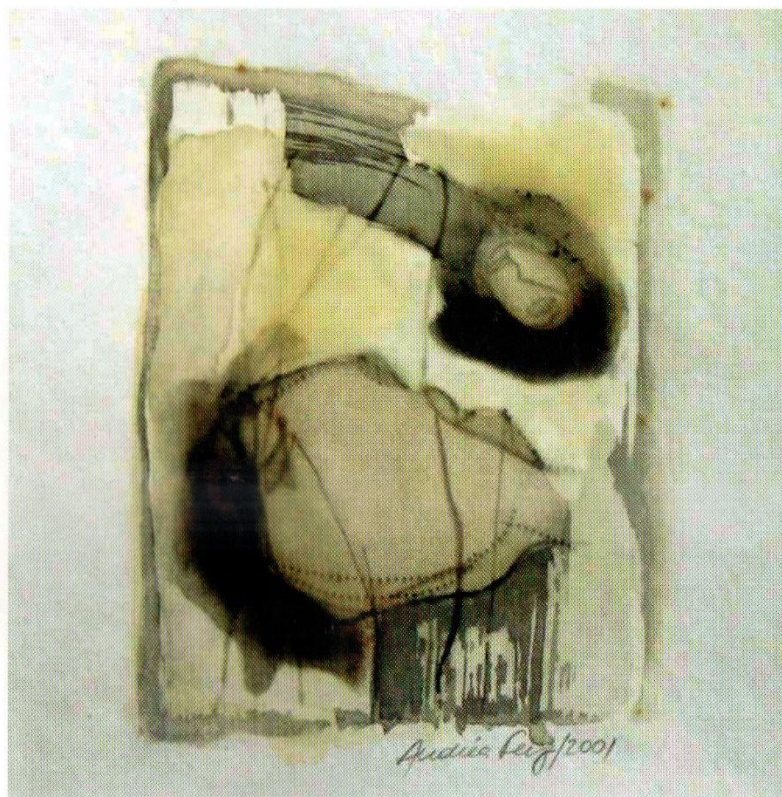
▼  
**ALEX GAMA**  
Trama VII - 1980  
Xilogravura - 54 x 50 cm  
Nº 00/01.3/0096



▼  
**ANA HORTA**  
Tropics - 1983  
Óleo s/ tela - 120 x 120 cm  
Nº 00/01.1/0044



ALFREDO VOLPI  
S/Título - s. d.  
Serigrafía - 43,6 x 64 cm  
Nº 99/01.3/0013



▼ **ANDREA FEIJO**  
 De cabeça virada II - 2001  
 Técnica mista s/ papel - 21 x 15 cm  
 Nº 02/01.6/0111



▼ **ANNA CAROLINA**  
 Com telefone em casa você tem o Brasil inteiro na ponta do seu dedo - 1977  
 Xilografia - 47 x 37,5 cm  
 Nº 01/01.3/0062



▼ **ANTÔNIO DIAS**

S/Título - s. d.

Acrílico, vidro e água - 40 x 15 x 14 cm

Nº 00/01.6/0030



▼ **ARCANGELLO IANELLI**

Vibrações em branco e cinza - 1991

Óleo s/ tela - 130 x 100 cm

Nº 99/01.1/0033



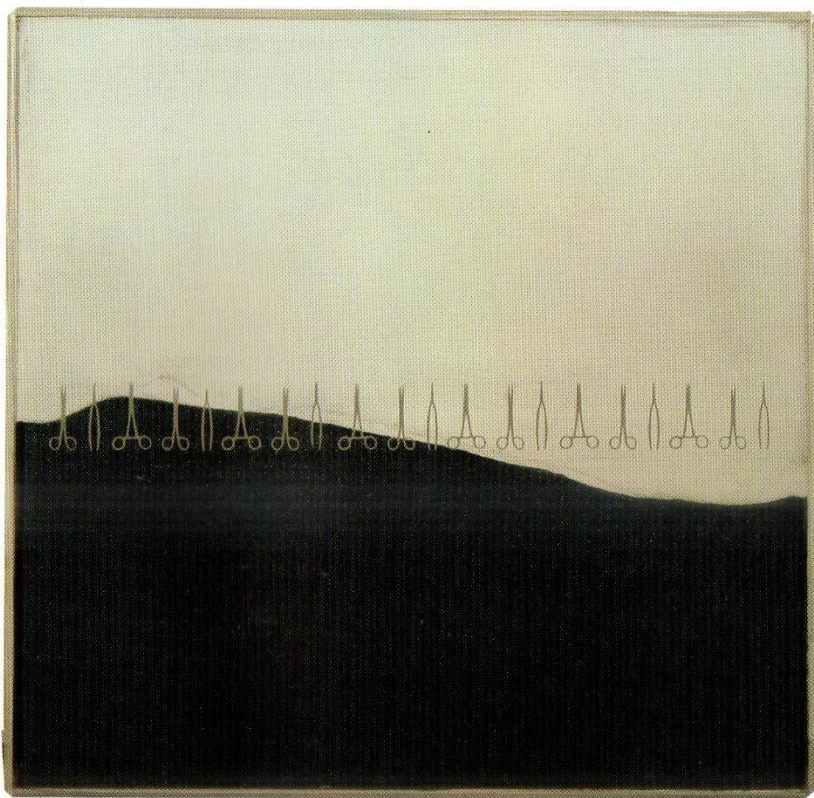
▼  
**BEATRIZ MILHAZES**

Teu sangue se transformará em flores - 1984  
Acrílica s/ tela - 169 x 129 cm  
Nº 00/01.1/0069



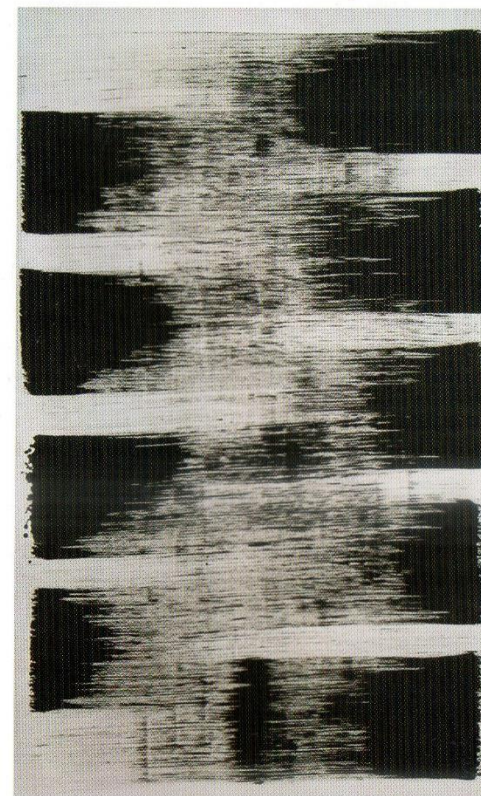
▼  
**BENEDICTO MELLO**

Fulcro II - 1969  
Técnica mista s/ duratex - 137 x 122 cm  
Nº 99/01.1/0039



▼  
**BERNA REALE**

O escuro das coisas IV - 2001  
Acrílico e minério de ferro - 21,5 x 21,5 x 2 cm  
Nº 02/01.6/0116



▼  
**CÉLIA EUVALDO**

Nove de setembro de 1989 - 1989  
Acrílica s/ polytóide - 195 x 118 cm  
Nº 00/01.6/0023



▼  
**CHRISTIANA MORAES**

Buffet - 1995

Acrilica e nanquim s/ papel - 100 x 139 cm

Nº 00/01.2/0104



▼ **CÍCERO DIAS**

S/Título - s. d.

Serigrafia - 64 x 44 cm

Nº 99/01.3/0012



▼ **CLÓVIS GRACIANO**

S/Título - 1971

Calcogravura - 38,7 x 27,2 cm

Nº 99/01.3/0008

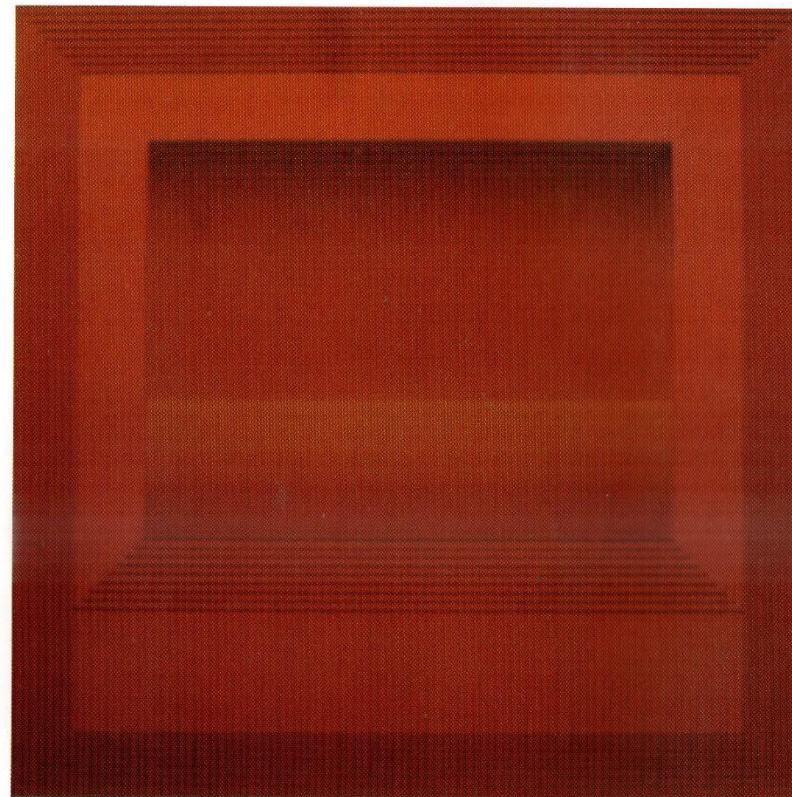


▼  
**CILDO MEIRELES**

Zero cruzeiro - 1977-1978

Const. Artística - Lito offset sobre papel - 7 x 16 cm

Nº 00/01.6/0026

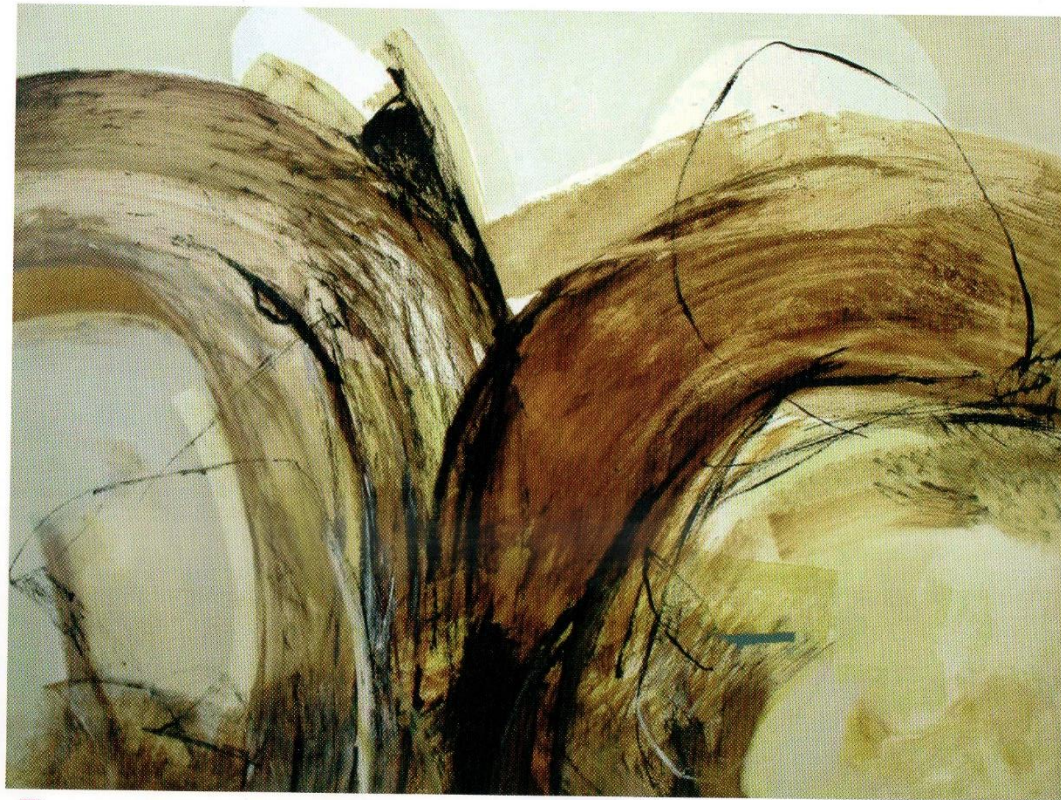


▼  
**DIONÍSIO DEL SANTO**

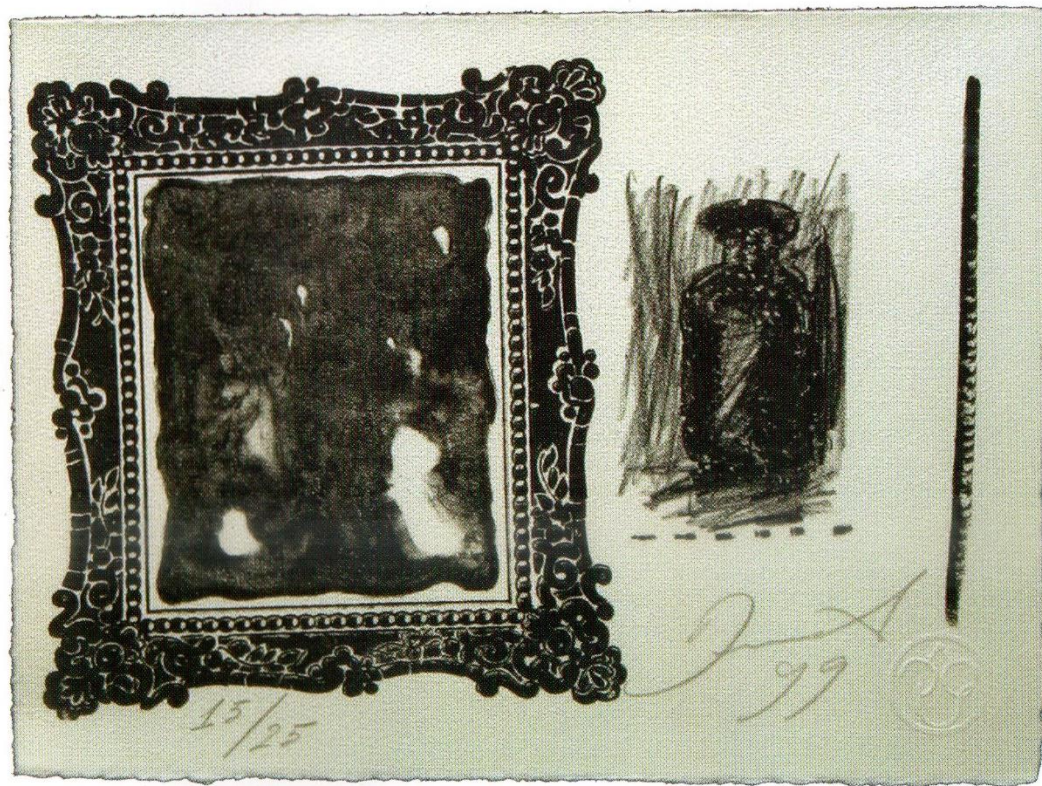
Permuta I - 1973

Serigrafia - 50 x 50 cm

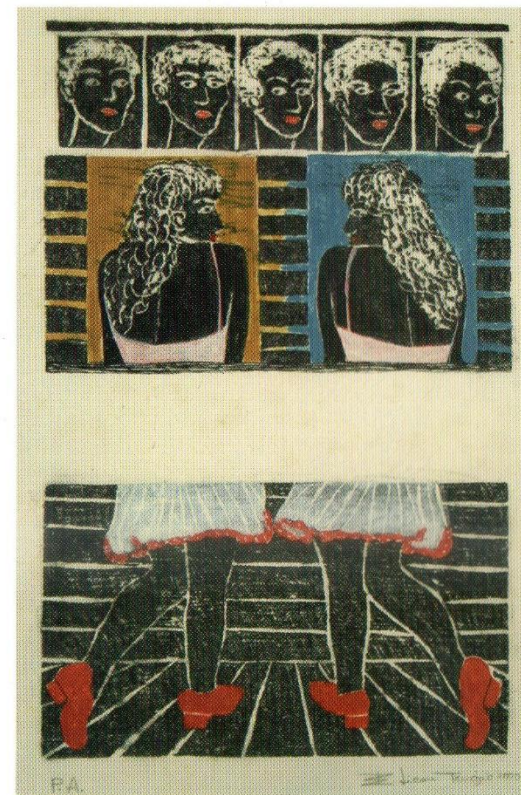
Nº 00/01.3/0020



▼  
**DINA OLIVEIRA**  
Juncos - 2002  
Acrílica s/ tela - 150 x 200 cm  
Nº 02/01.1/0062



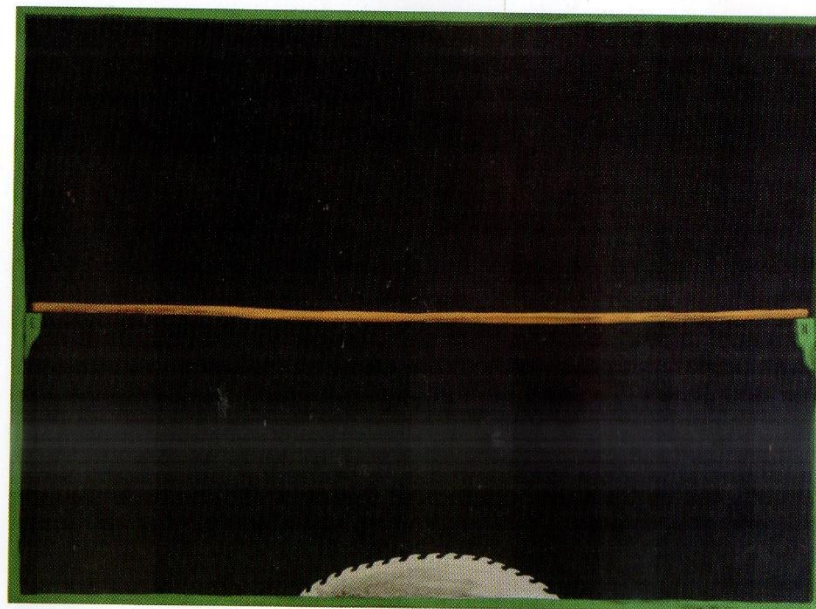
▼  
**DUMAS**  
S/Título - 1999  
Litografia - 13 x 17,5 cm  
Nº 00/01.3/0108



▼  
**ELIENI TENÓRIO**  
De combinação - 2000  
Xilogravura - 42 x 30 cm  
Nº 00/01.3/0094



▼  
**ERNESTO BONATO**  
S/Título - 1994  
Água forte - 39,5 x 50,5 cm  
Nº 00/01.3/0160



▼  
**EMMANUEL NASSAR**  
S/Título - 1992  
Acrílica s/ tela - 150 x 200 cm  
Nº 99/01.1/0077



▼  
**FÁBIO MIGUEZ**

S/Título - 1986

Óleo s/ compensado - 120,5 x 186 cm

Nº 00/01.1/0073



▼  
**FLÁVIA RIBEIRO**  
S/Título - 1987  
Encáustica s/ tecido - 200 x 85 cm  
Nº 00/01.6/0129

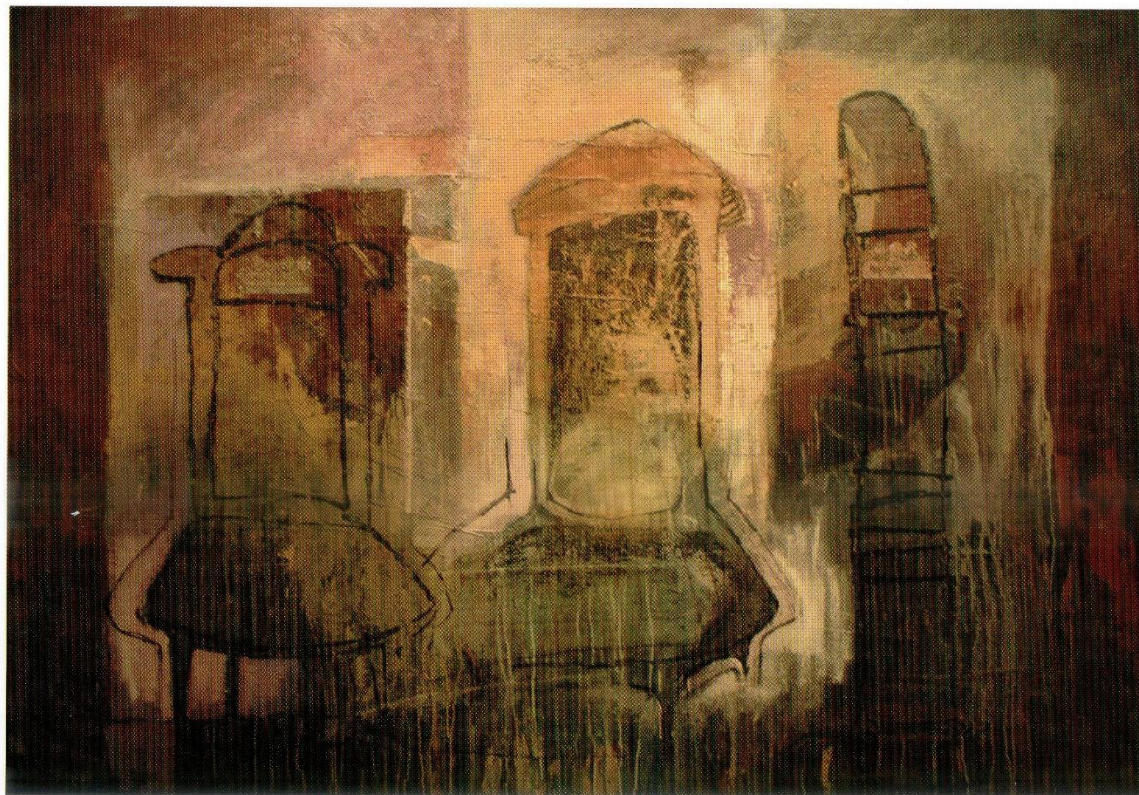


▼  
**FLÁVIO DE CARVALHO**

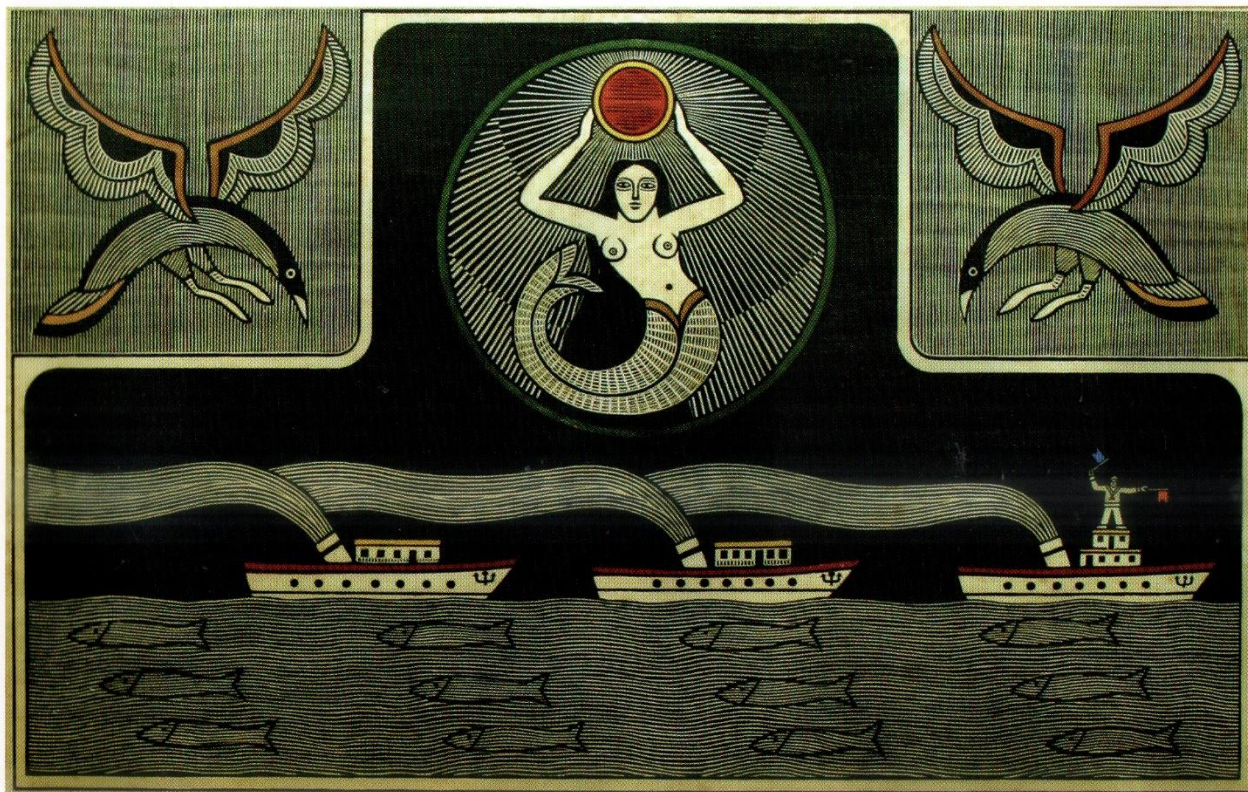
S/Título - 1967

Metalogravura - 62 x 72 cm

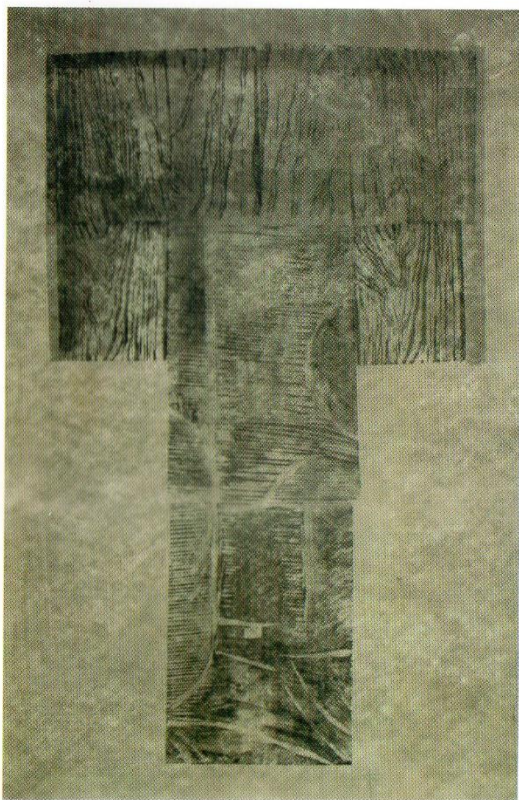
Nº 03/01.3/0130



▼  
**Geraldo Teixeira**  
Velada Memória IV - 1994  
Técnica mista s/ tela - 141 x 189 cm  
Nº 99/01.1/0063



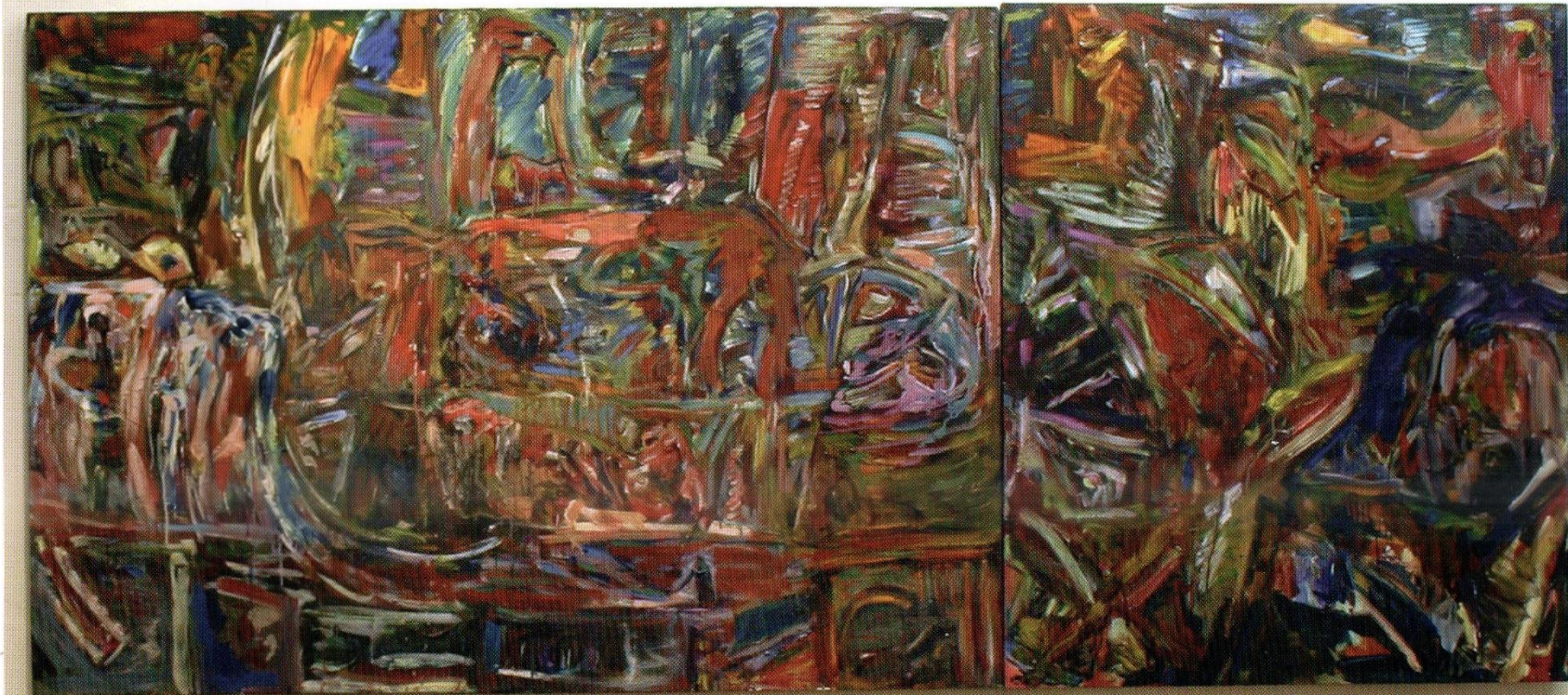
▼  
**GILVAN SAMICO**  
O rapto do sol - 1984  
Xilogravura - 63 x 98 cm  
Nº 01/01.3/0100



▼  
**JOCATÓS**  
Árvore - 1994  
Xilogravura - 109 x 70 cm  
Nº 02/01.1/0048



▼  
**JORGE EIRÓ**  
Idade Mídia - 1994  
Técnica mista s/ mármore - 27 x 37 x 3 cm  
Nº 02/01.6/0136

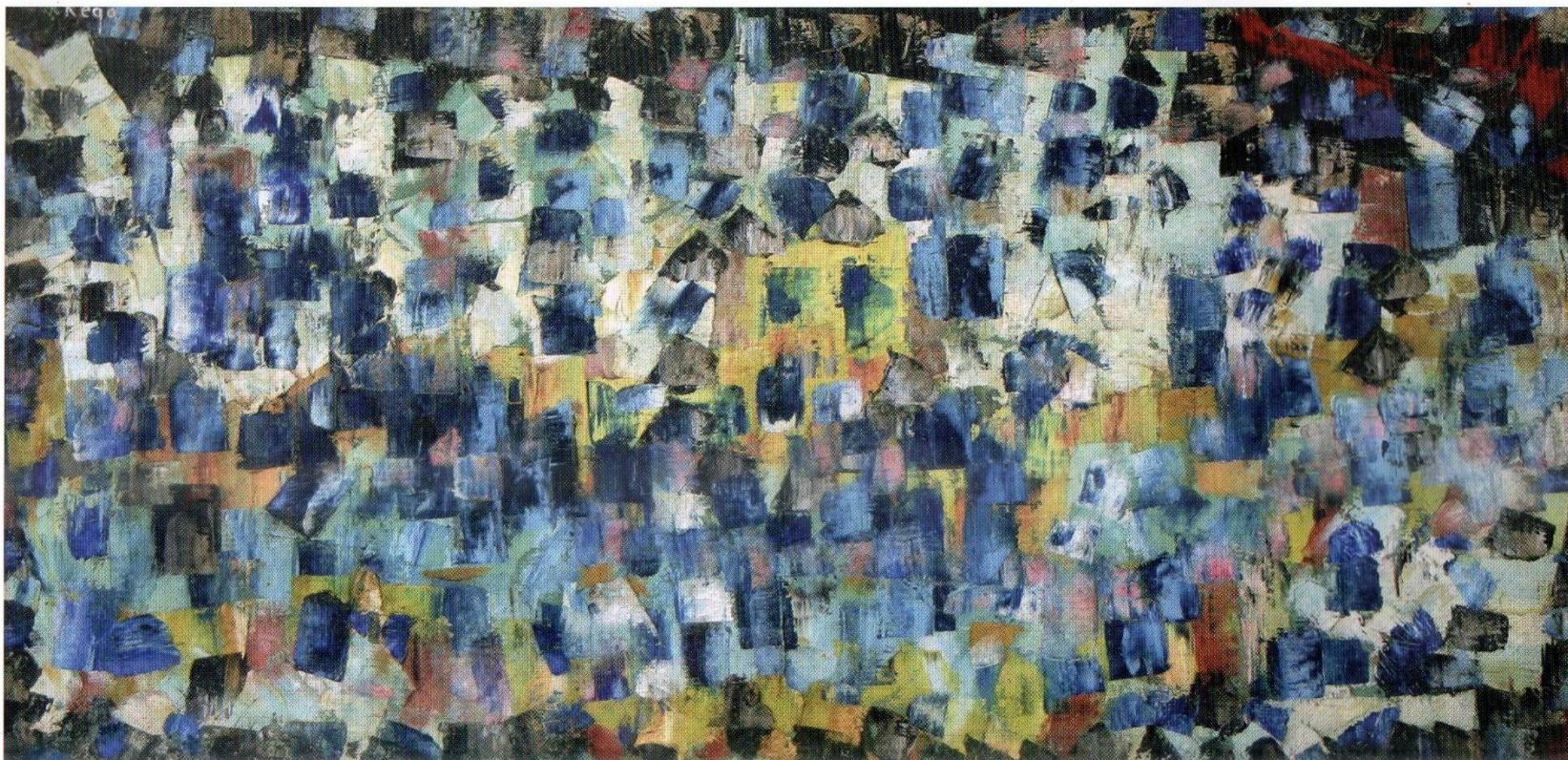


**JORGE GUINLE**

Orfeu I e II - 1984

Acrílica s/ tela (Díptico) - 120 x 270 cm

Nº 00/01.1/0075



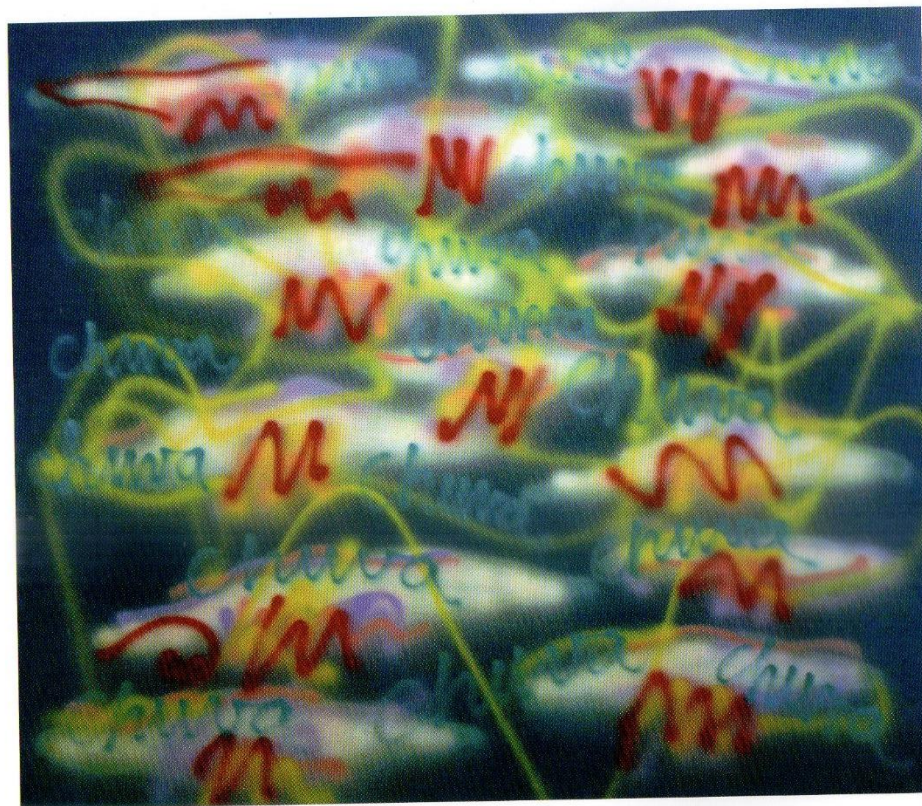
▼  
**JOSÉ DE MORAES REGO**

Composição - 1959  
Óleo s/tela - 47 x 96 cm  
Nº 02/01.1/0037



▼ **JOSÉ BECHARA**

S/Título - 1993  
Óxido de ferro s/ lona - 200 x 150 cm  
Nº 02/01.6/0070



▼ **JOSÉ ROBERTO AGUILAR**

Chuva - 1978  
Acrílica s/ tela - 160 x 160 cm  
Nº 00/01.1/0503



▼ **LÍVIO ABRAMO**  
Guernica nordestina - s. d.  
Xilogravura - 22,4 x 31 cm  
Nº 01/01.3/0004



▼ **LASAR SEGAL**

S/Título - s. d.  
Litografia - 34,3 x 24,9 cm  
Nº 01/01.3/0016,

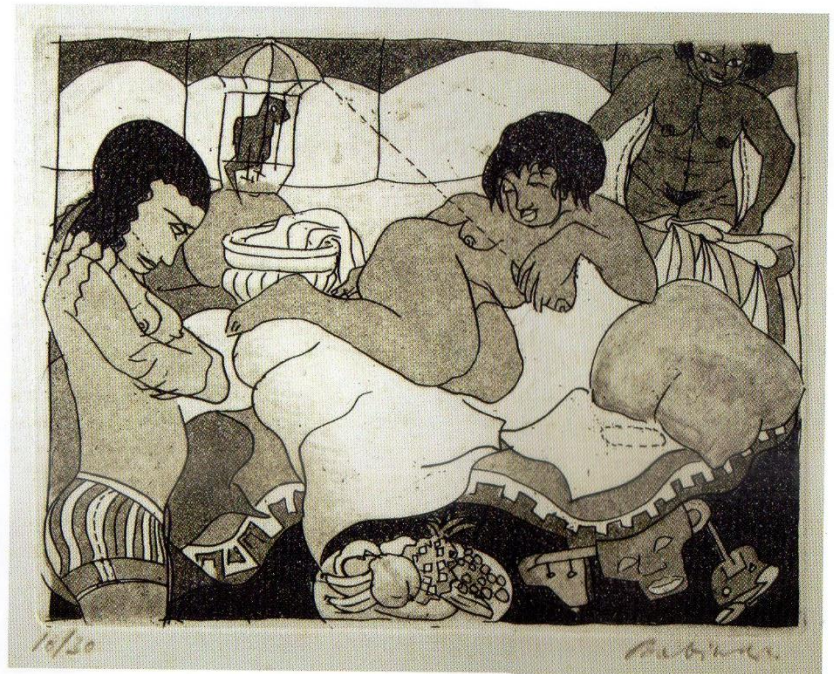


▼ **LUIZ PIZARRO**

Figura I - 1993  
Acrílica s/ tela - 165 x 135 cm  
Nº 00/01.1/0074



▼  
**MABE BETHÔNICO**  
O livro das mortes portuguesas - s. d.  
Técnica mista - 150 x 165 cm  
Nº 00/01.6/0080



▼  
**MACIEJ ANTON BABINSKI**  
S/Título - s. d.  
Calcogravura - 24,5 x 34,8 cm  
Nº 09/01.3/0010



▼  
**MANOEL PASTANA**

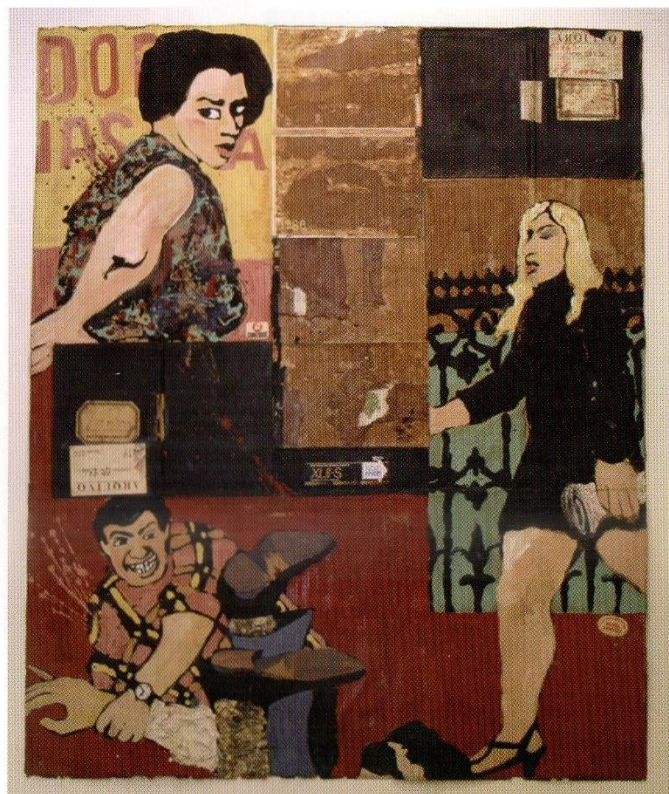
Aparelho para café, leite e chá. Motivo: Tucano e assahy - 1931

Aquarela s/ papel - 33,5 x 48,5 cm

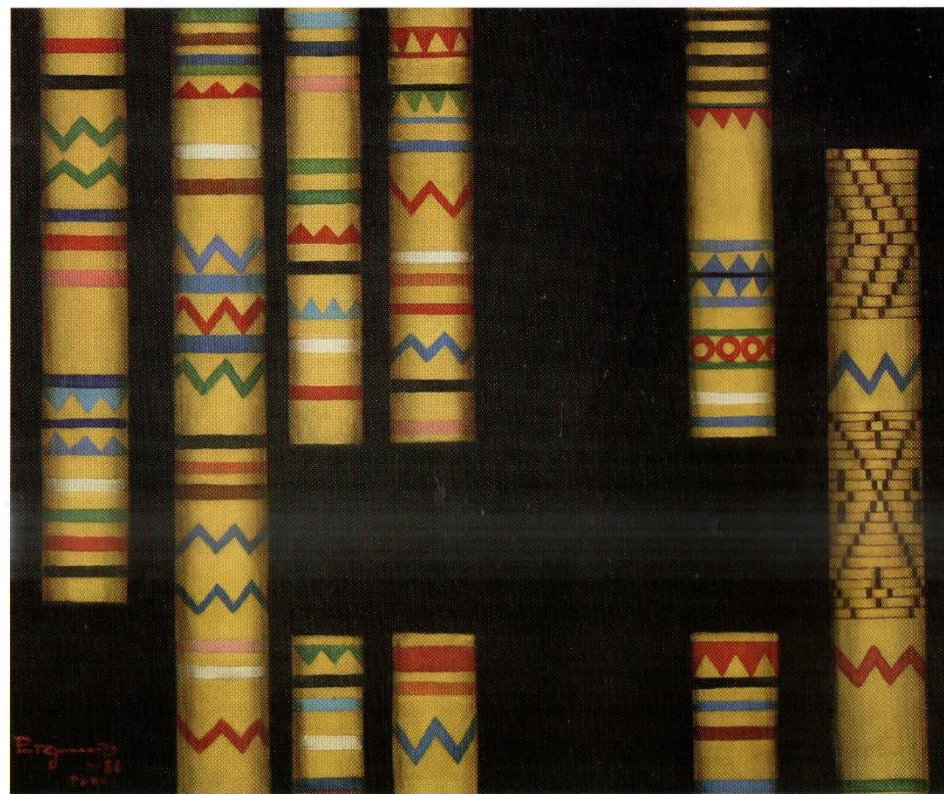
Nº 99/01.2/0001



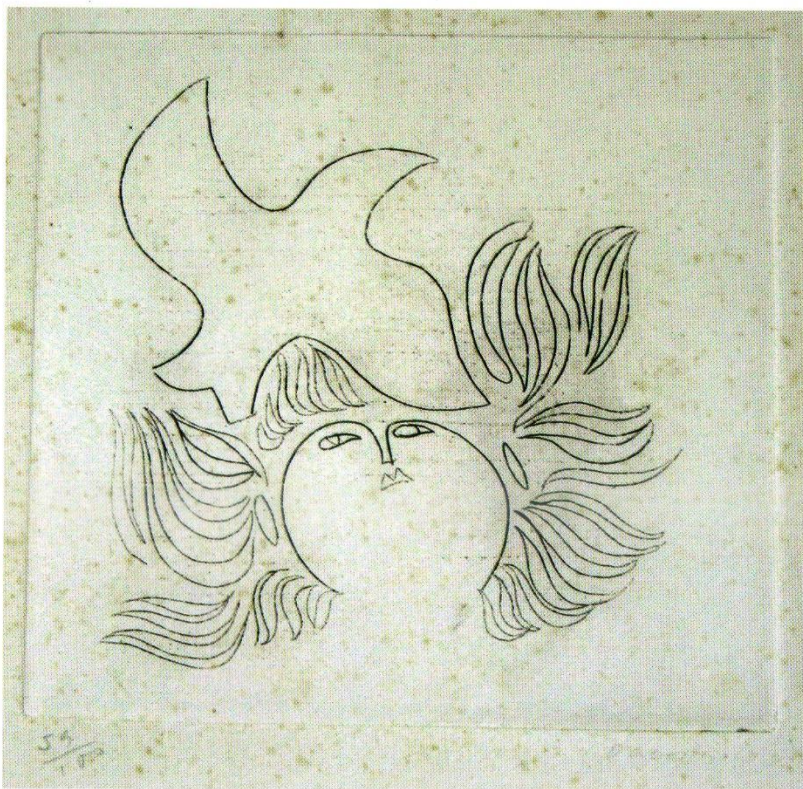
▼  
**MARINALDO SANTOS**  
Bfinquedos de miriti - 1987  
Guache s/ papel - 66 x 96 cm  
Nº 99/01.1/0084



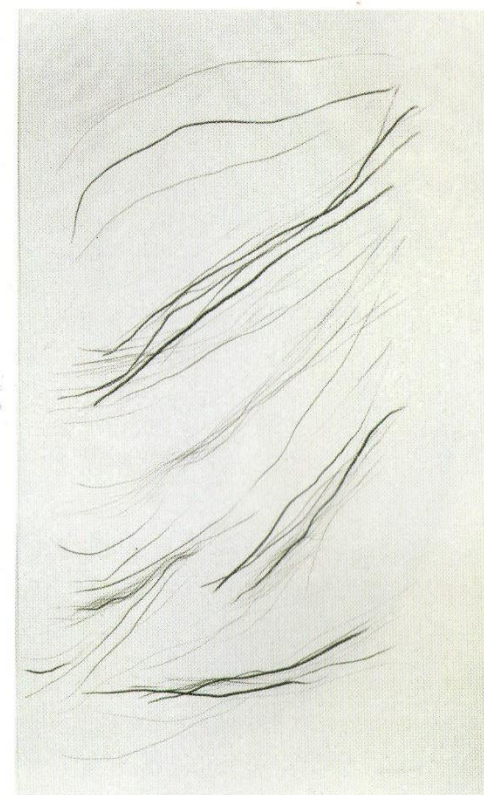
▼  
**MARCO PAULO ROLLA**  
S/Título - 1989  
Técnica mista s/ papelão - 97,5 x 129 cm  
Nº 00/01.1/0085



▼  
**PINTO GUIMARÃES**  
Kuarup IV - 1986  
Óleo s/tela - 80 x 96,5 cm  
Nº 02/01.1/0038



▼  
**MILTON DA COSTA**  
S/Título - s. d.  
Calcogravura - 36 x 25,3 cm  
Nº 01/01.3/0006

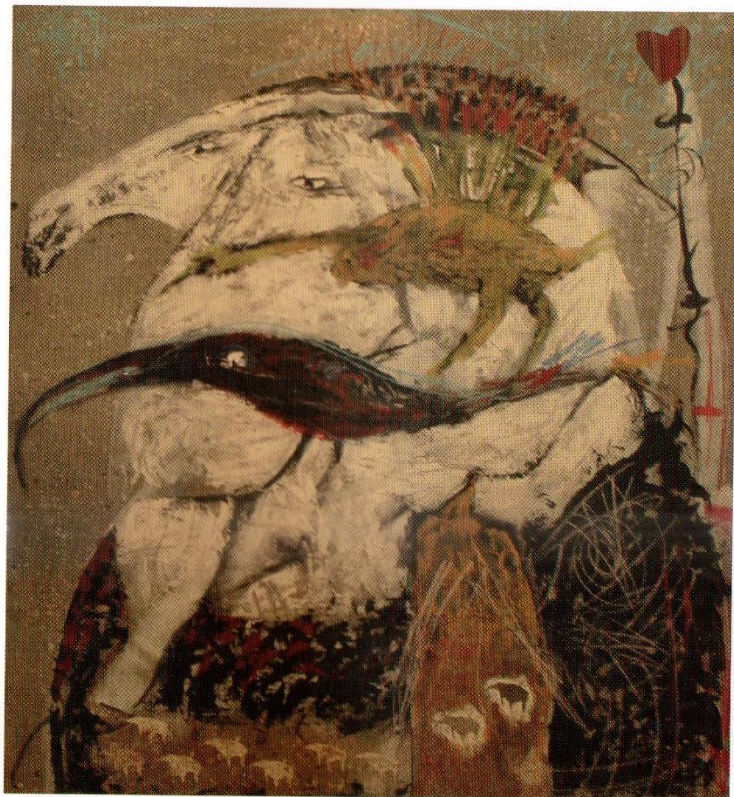


▼  
**MÔNICA SARTORI**  
Ponta de asa de anjo I - 1993  
Grafite s/ papel - 166,5 x 101,3 cm  
Nº 00/01.2/0103

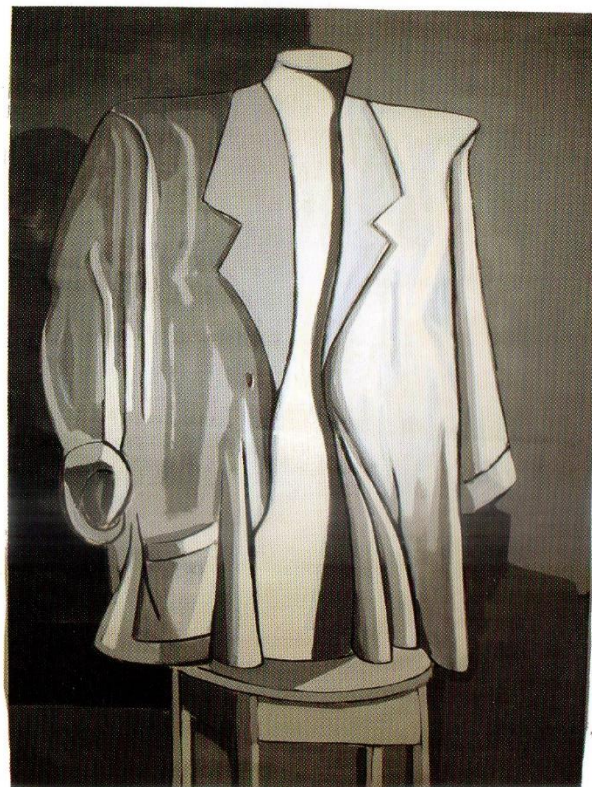




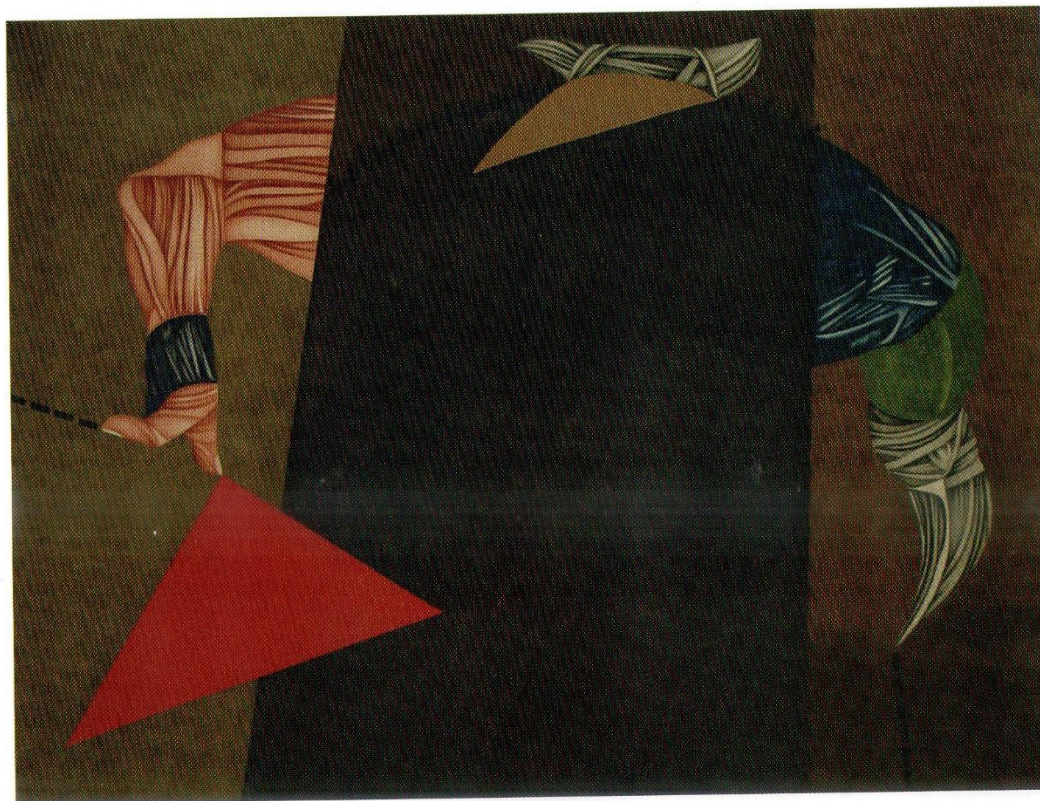
▼  
**OSWALDO GOELDI**  
S/Título - s. d.  
Grafite e nanquim s/ papel - 25,7 x 34,3 cm  
Nº 01/01.3/0003



▼  
**P. P. CONDURÚ**  
O Cio das antas - 1988  
Acrílica s/ tela - 170 x 156 cm  
Nº 99/01.1/0089



▼  
**PAULO PASTA**  
S/Título - 1986  
Esmalte s/ papel - 200 x 149 cm  
Nº 00/01.1/0102



▼  
**RICARDO APRÍGIO**  
Papafigo II - 1978  
Óleo s/ tela - 146 x 190 cm  
Nº 00/01.1/0048



▼  
**RICARDO HOMEM**

S/Título - 1989

Pigmento, cola e papel de seda s/ papel - 149 x 265 cm

Nº 00/01.6/0055



▼ **ROBERTO LA ROCQUE SOARES**

S/Título - 1991  
Aquarela s/ papel - 60 x 40 cm  
Nº 02/01.1/0035

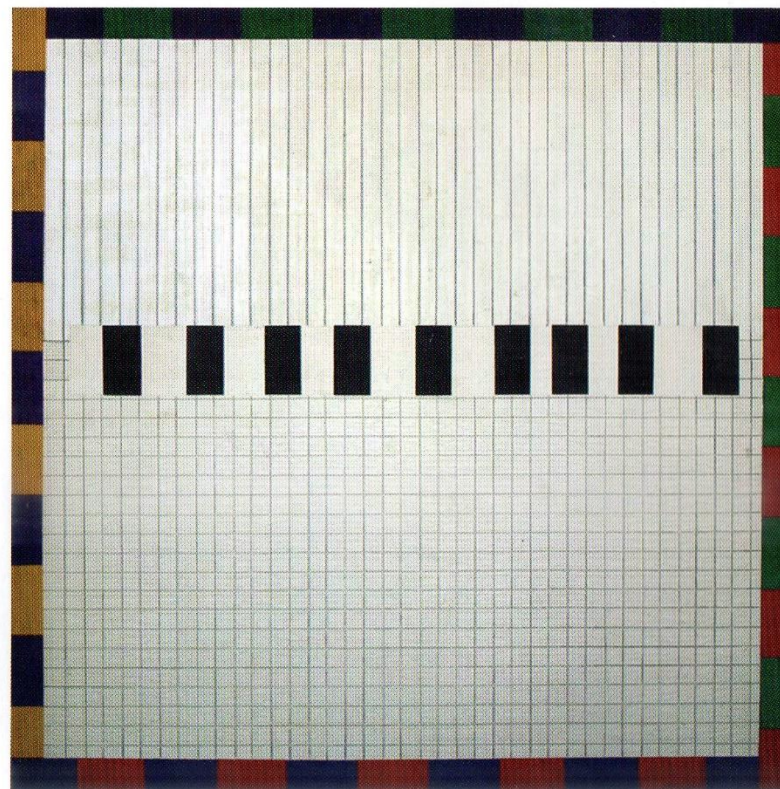


▼ **RINALDO**

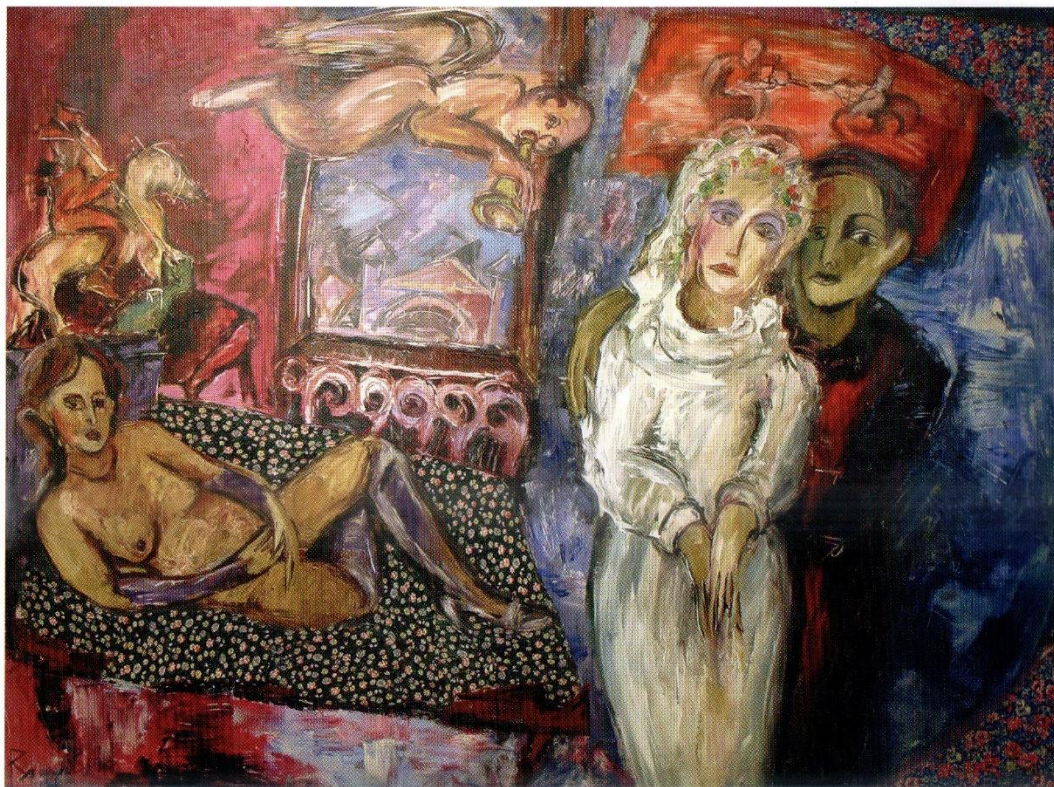
Icaro sobre Toritama - 1991  
Técnica mista s/ tela - 150 x 200 cm  
Nº 99/01.1/0091



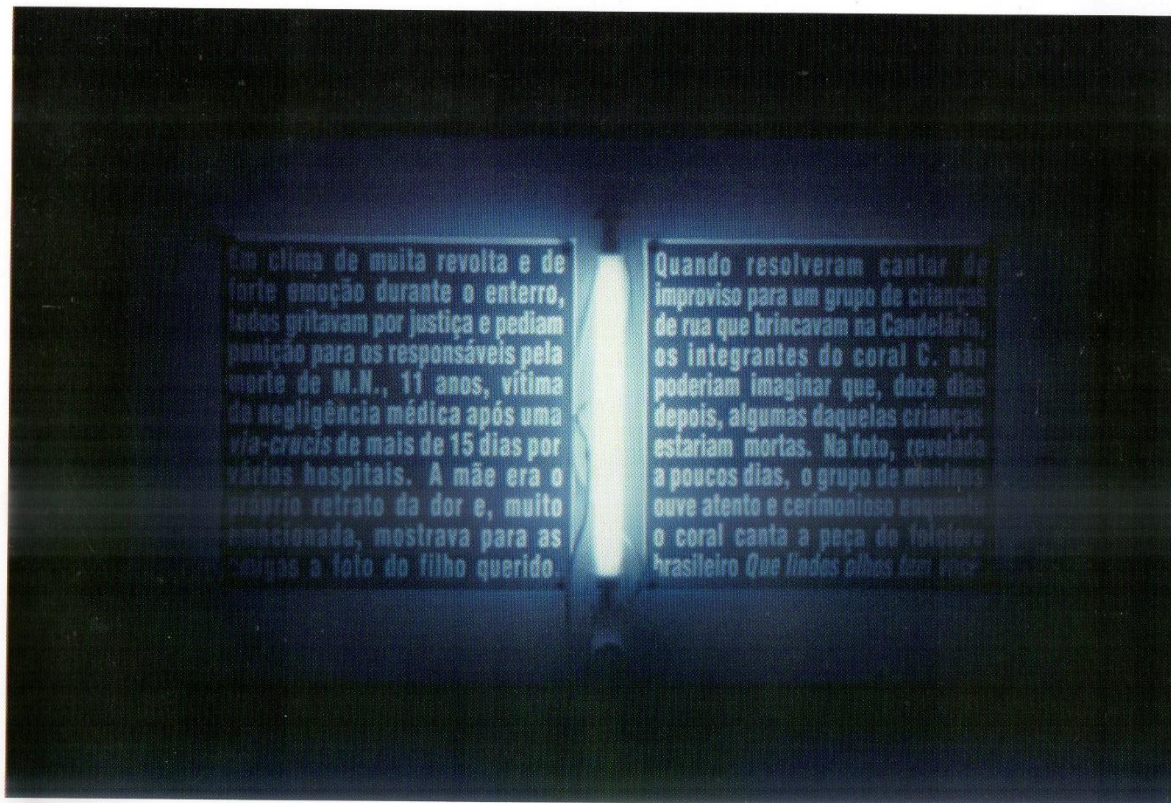
▼  
**RONALDO MORAES REGO\***  
Semente I - 1986  
Óleo s/ tela - 130 x 130 cm  
Nº 00/01.1/0079



▼  
**ROSANE CANTANHEDE**  
As quatro estações - 1993  
Técnica mista s/ tela - 180 x 180 cm  
Nº 00/01.1/0021



▼  
**ROSANGELA BRITTO**  
Estrela da magia - 1993  
Técnica mista s/ tela - 130 x 176 cm  
Nº 99/01.1/0090



▼  
**ROSANGELA RENNÓ**

Candelária - 1993

Plotagem em vidro e neon - 33 x 58 x 6 cm

Nº 00/01.6/0140



▼  
**RUMA**

Ilusion - 1990  
Técnica mista s/ tela - 160 x 120 cm  
Nº 99/01.1/0072

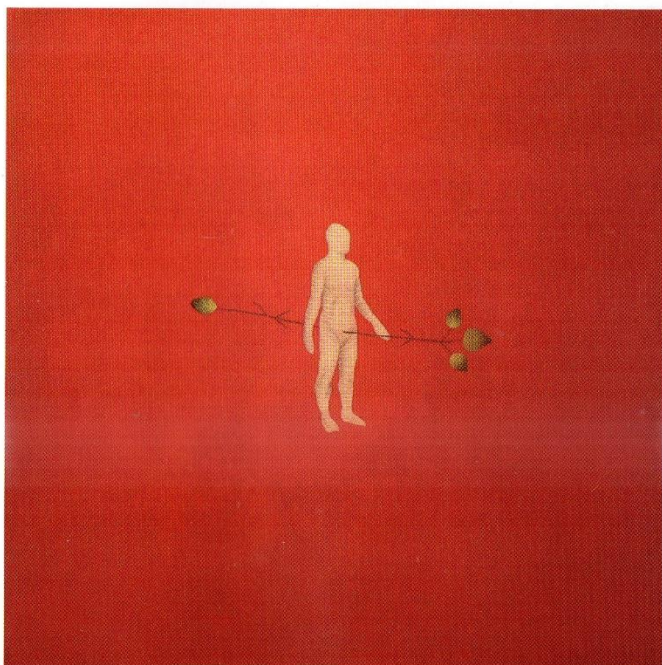


▼  
**SIRON FRANCO**

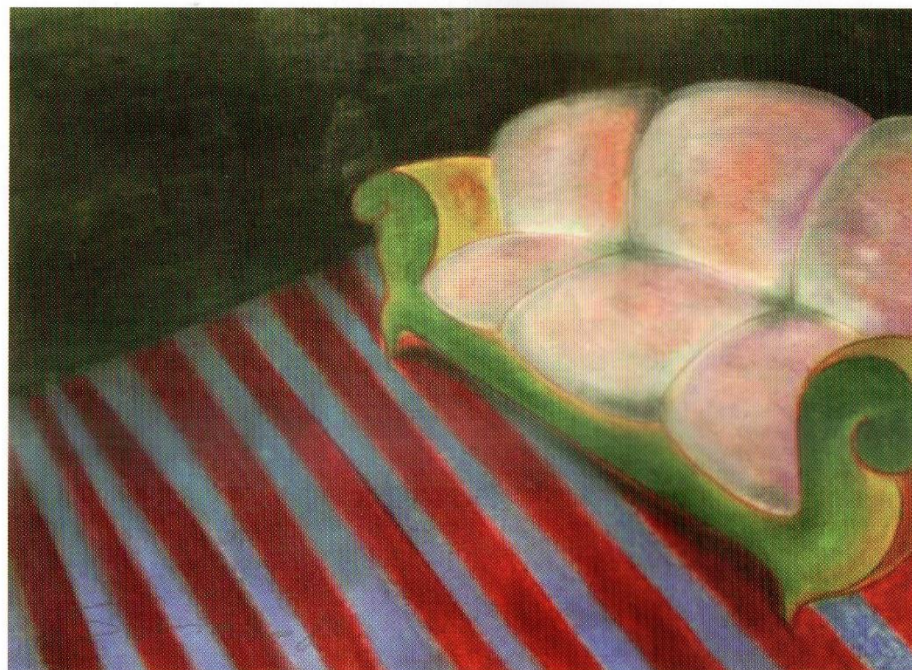
S/Título - 1978  
Acrílica s/ tela - 170 x 180 cm  
Nº 00/01.1/0049



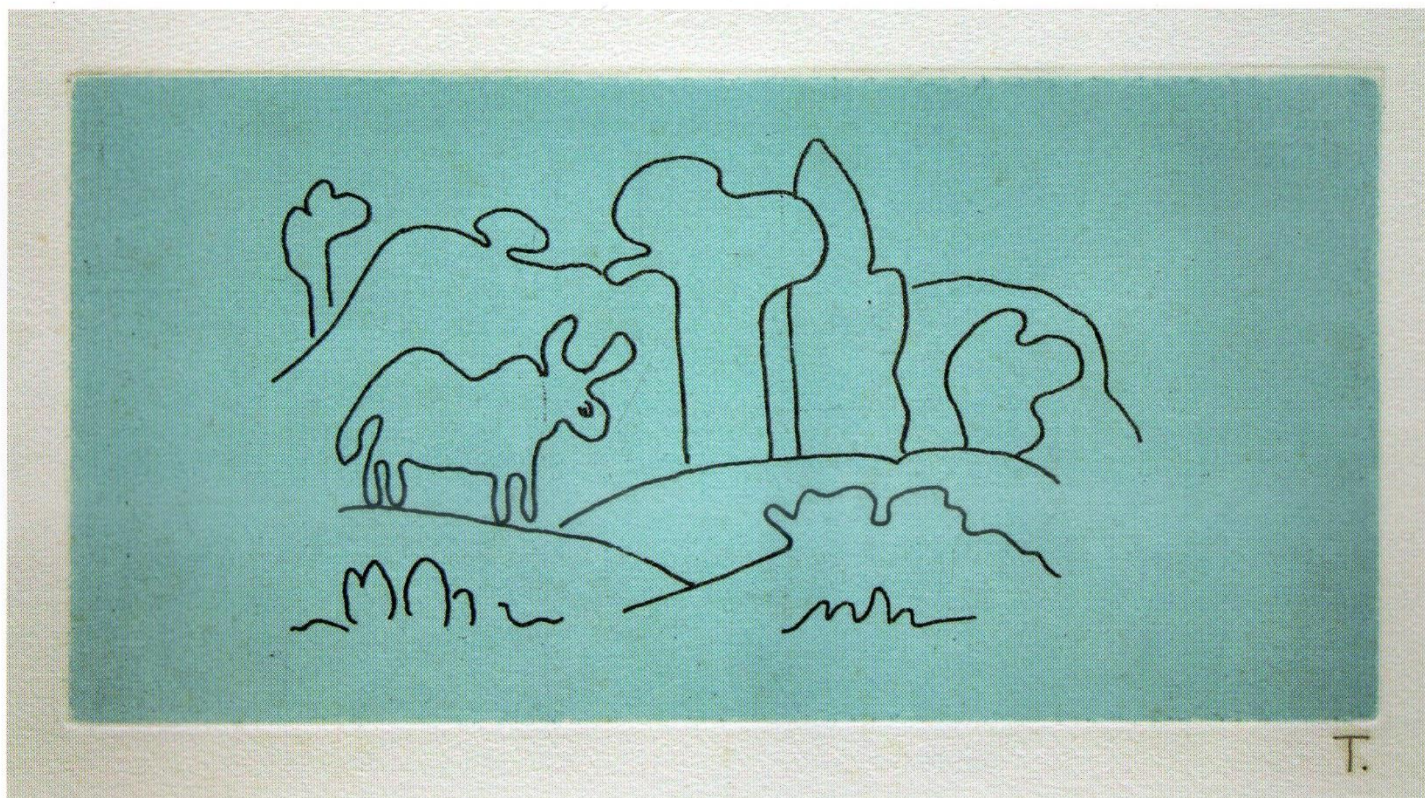
▼  
**SÉRGIO ROMAGNOLO**  
S/Título - s. d.  
Acrílica s/ tela - 154,5 x 220 cm  
Nº 00/01.1/0086



▼  
**TADEU LOBATO**  
Ex - 1998  
Acrílica s/ tela - 90 x 90 cm  
Nº 02/01.1/0083



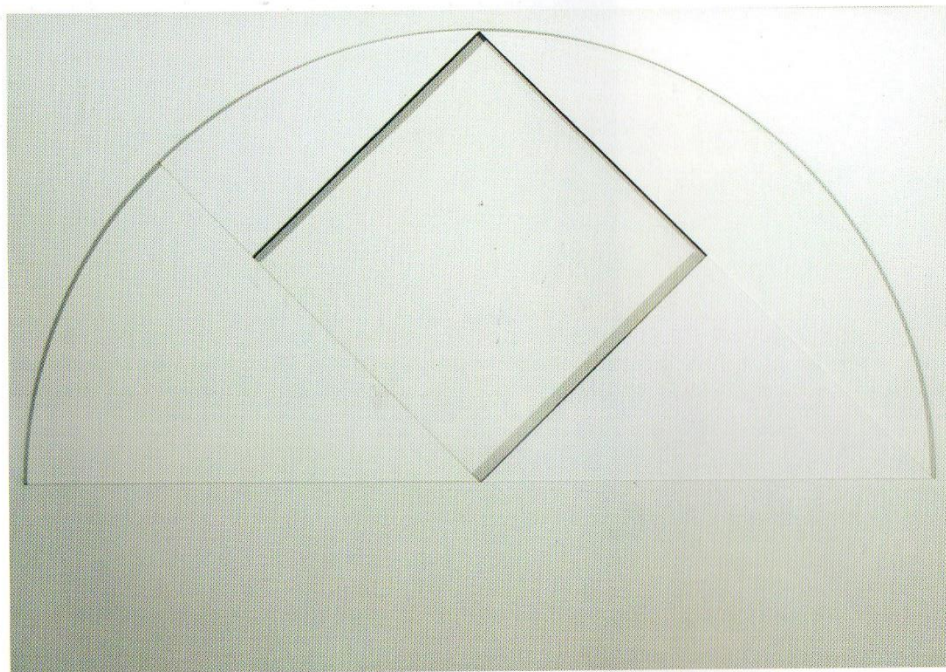
▼  
**TOSCANO SIMÕES**  
S/Título - 1980  
Pastel s/ papel - 42 x 57,5 cm  
Nº 00/01.1/0087



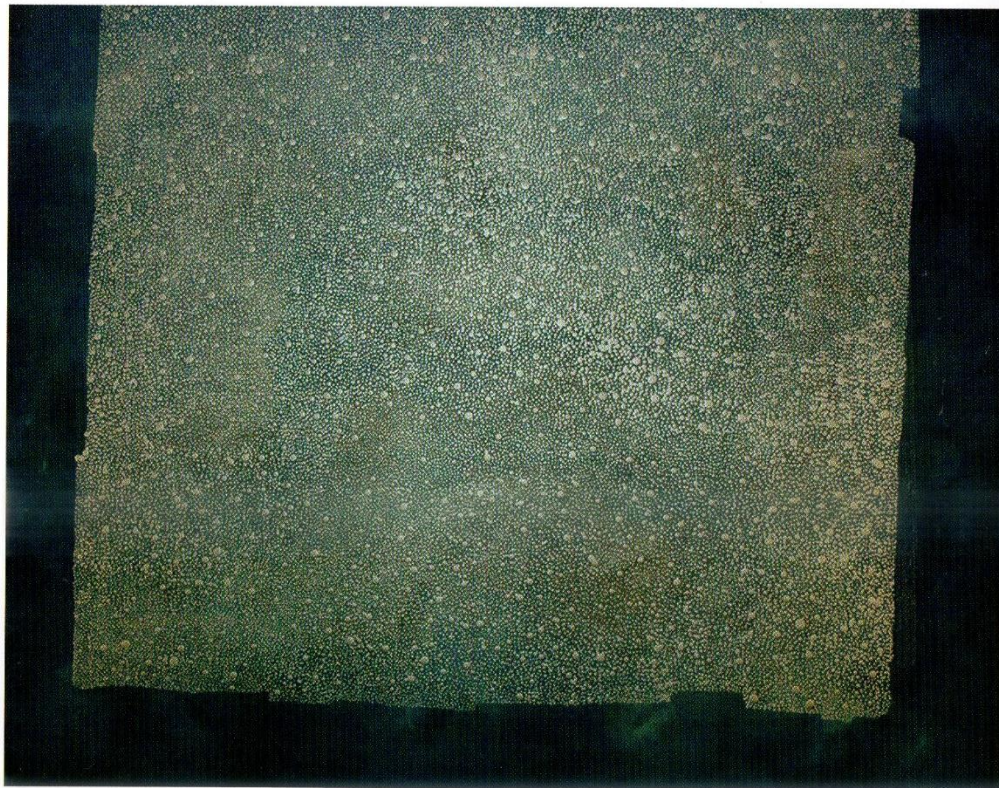
▼  
**TARSILA DO AMARAL**  
S/Título - s. d.  
Calcogravura - 21,4 x 29,5 cm  
Nº 99/01.3/0015



▼  
**TOMIE OHTAKE**  
S/Título - 1991  
Acrílica s/ tela - 200 x 200 cm  
Nº 99/01.1/0032

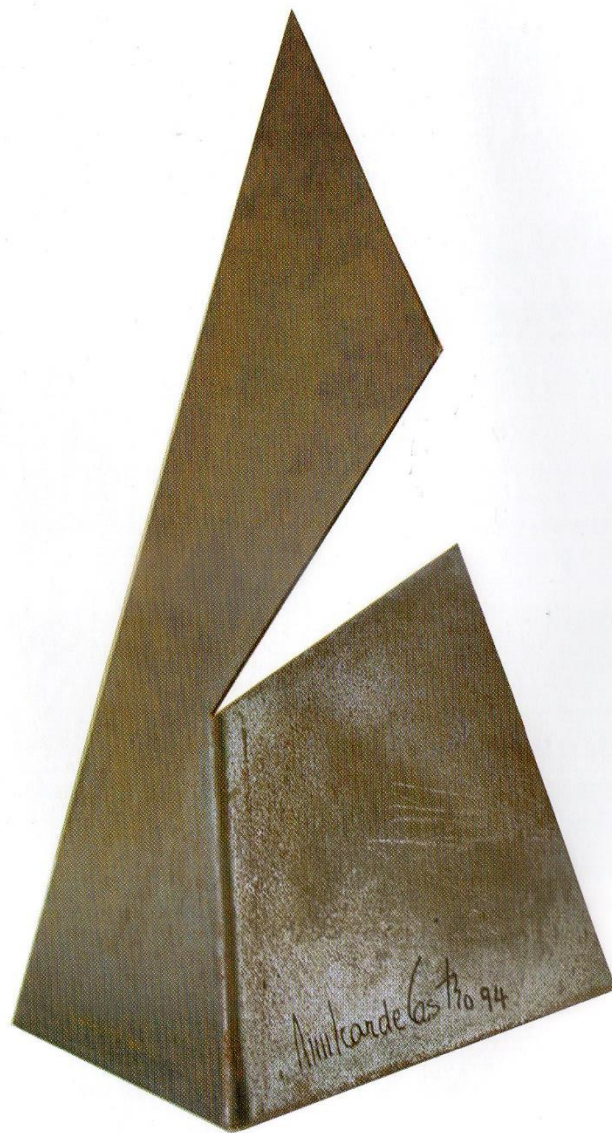


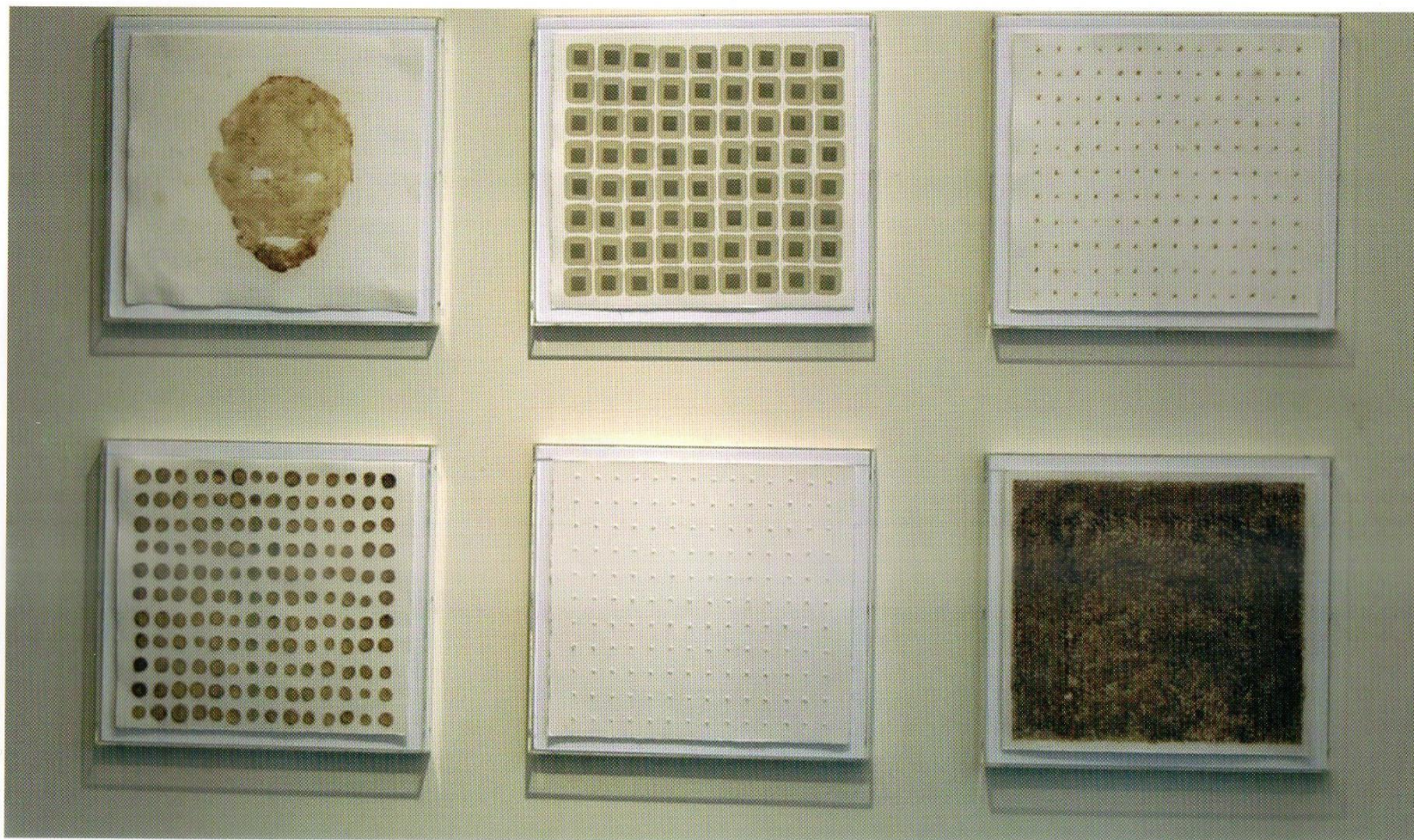
▼  
**TUNEU**  
S/Título - 1989  
Acrílica s/ papel schoeller - 51 x 73 cm  
Nº 00/01.6/0017



▼  
· **VALDIR SARUBBI**  
Cristais de luz - s. d.  
Acrílica e esmalte s/ tela - 80 x 101 cm  
Nº 99/01.1/0060

▼ **AMÍLCAR DE CASTRO**  
S/Título - 1994  
Ferro - 62 x 20 x 27,5 cm  
Nº 00/01.6/0019





▼  
**ANDRÉ LENZ**

S/Título (Série Epidérmicos) - 1997  
Chiclete s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0123

S/Título (Série Epidérmicos) - 1997  
Chiclete s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0124

S/Título (Série Epidérmicos) - 1997  
Explosão de fósforo s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0125

S/Título (Série Epidérmicos) - 1997  
Explosão de fósforo s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0126

S/Título (Série Epidérmicos) - 1997  
Perfuração em papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0127

S/Título (Série Epidérmicos) - 1997  
Band-Aid s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0128

**Obs: Esta imagem corresponde ao conjunto de obras apresentado.**



ÂNGELO VENOSA

S/Título - 1987

Madeira, tecido e galhos de árvore - 90 x 590 x 160 cm

Nº 00/01.6/0078





▼  
**ANA BELLA GEIGER**  
Orbis Discripto N° 8 - 1995  
Ferro e encáustica - 44 x 67 x 14,5 cm  
N° 00/01.6/0027



▼  
**ARMANDO QUEIROZ**  
Jesus/Leite - 1999  
Porcelana - 9 x 18,7 cm Ø  
Nº 02/01.6/0138

▼  
**ARMANDO SOBRAL**  
Mantas - 2001  
Xilogravura - 244 x 98,5 cm  
Nº 02/01.3/0057





▼  
**DENISE MILAN**

U Ura Muta Uê - 2002

Argila e pedra - Dimensões Variadas

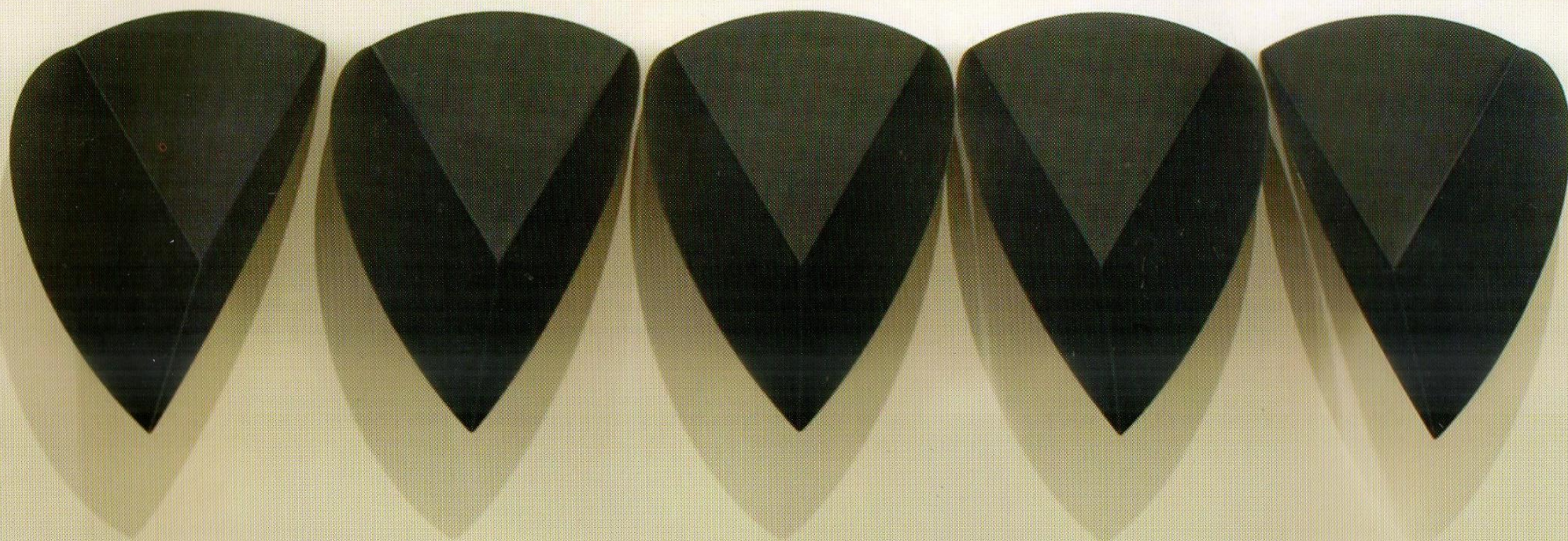
Nº 02/01.5/0151



▼  
**EDUARDO FROTA**  
S/Título - 1988  
Madeira policromada - 218 cm Ø  
Nº 02/01.6/0121



▼  
**ELIANE TEDESCO**  
Duplo - 1995  
Veludo e metal - 75 x 47 cm - 80 x 43 cm  
N° 00/01.6/0132



▼  
**ELIANE PROLIK**  
As cinco graças - s. d.  
Ferro - 47 x 170 x 29 cm  
Nº 00/01.6/0134



▼  
**CARLOS FAJARDO**  
S/Título - s. d.  
Cipó - 53 cm Ø  
N° 02/01.6/0024



▼  
**EMANUEL FRANCO**

**Olho gordo - 2001**

Lona, isopor e espelho - 135 x 65 cm

Nº 02/01.6 /0142

**Berro d'água - 2001**

Lona, alumínio, borracha e espelho - 50 cm f x 220 cm

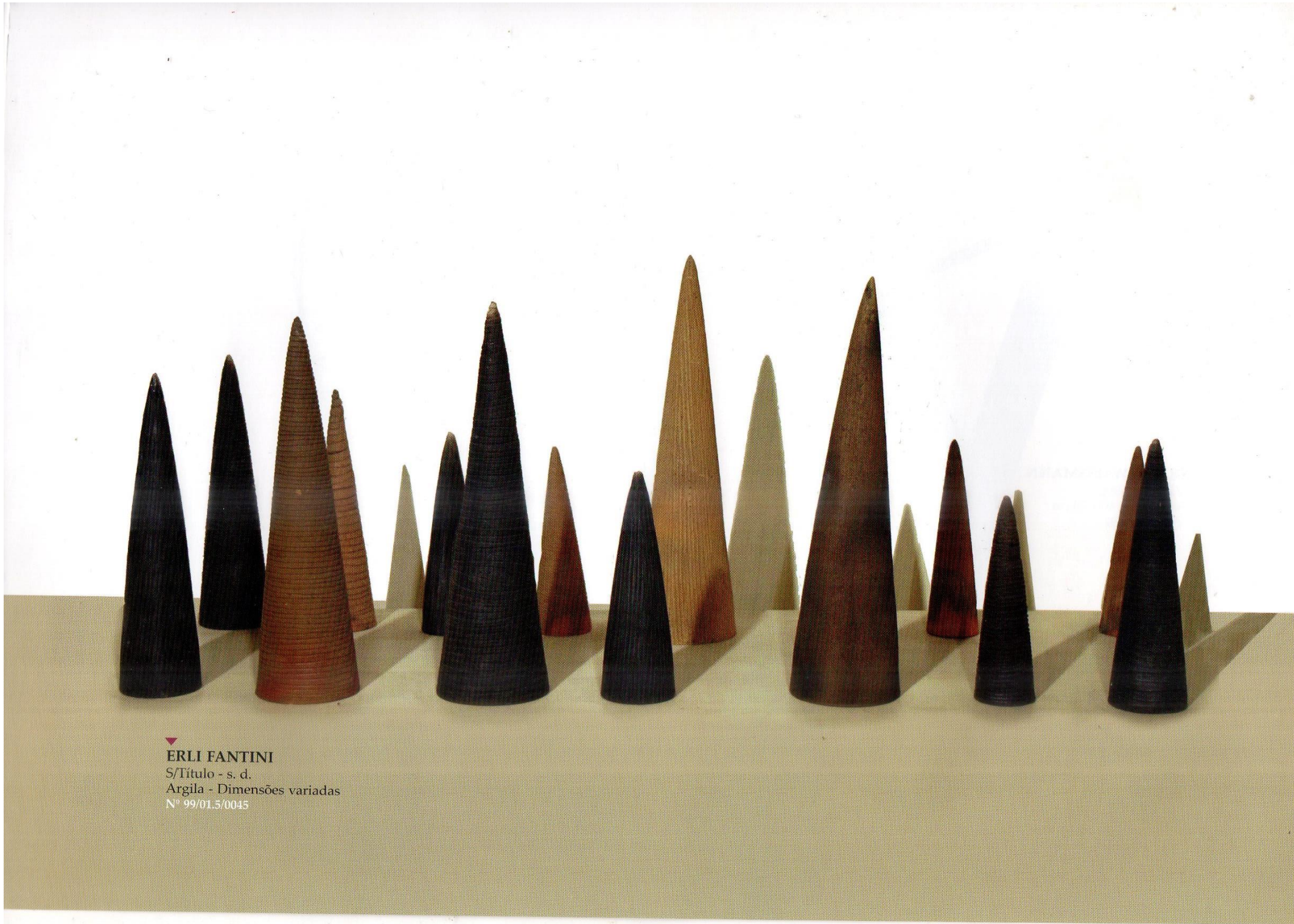
Nº 02/01.6/0143

**Cobra d'água - 2001**

Lona, PVC e isopor - 150 x 65 x 17 cm

Nº 02/01.6/0144

Obs: Esta imagem corresponde ao conjunto de obras da instalação apresentada.

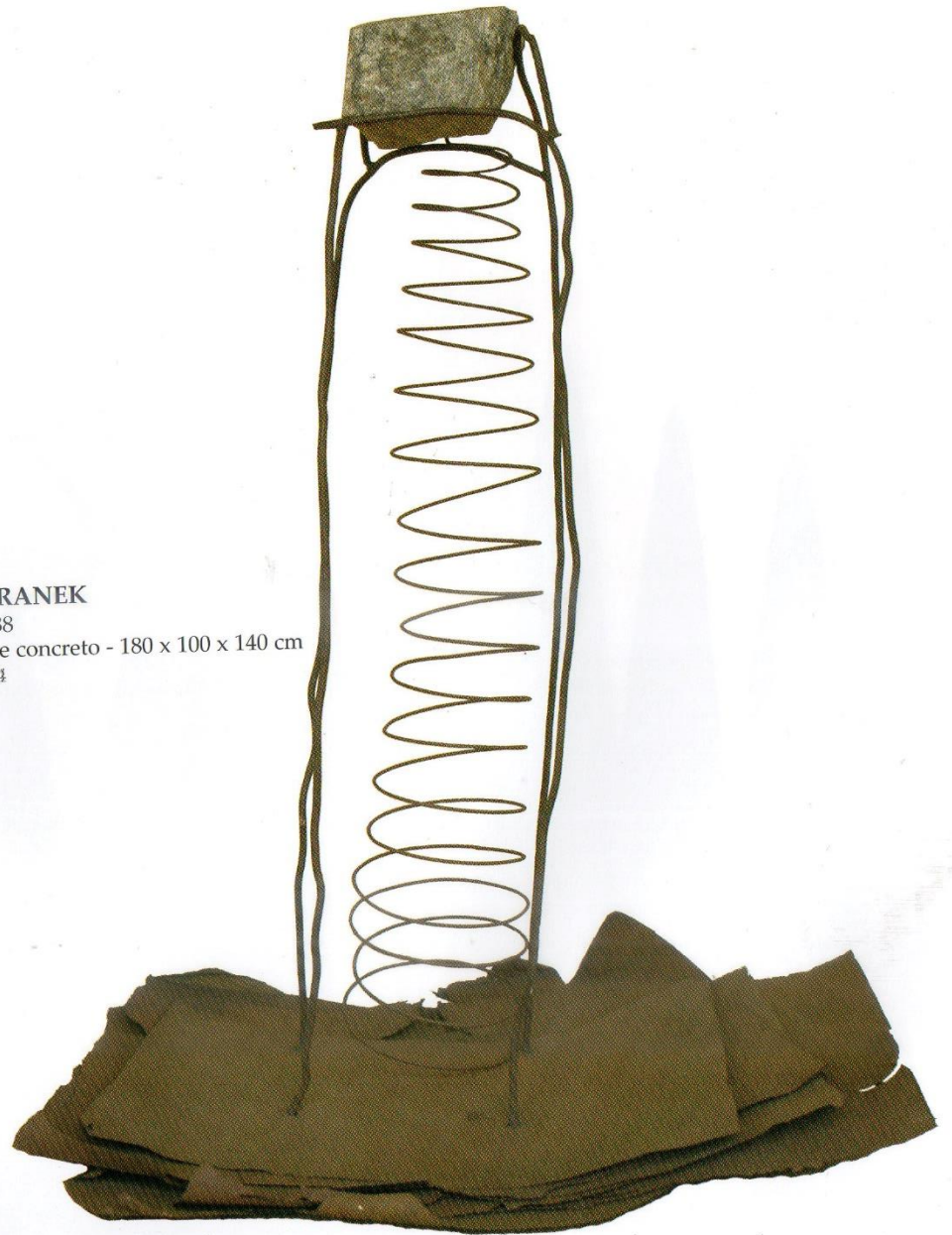


▼  
ERLI FANTINI  
S/Título - s. d.  
Argila - Dimensões variadas  
Nº 99/01.5/0045

▼  
**FRANZ WAISSMANN**  
S/Título - 1996  
Ferro - 69 x 40 x 20 cm  
Nº 01/01.6/0092



▼  
**FRIDA BARANEK**  
S/Título - 1988  
Ferro, pedra e concreto - 180 x 100 x 140 cm  
Nº 00/01.6/0054

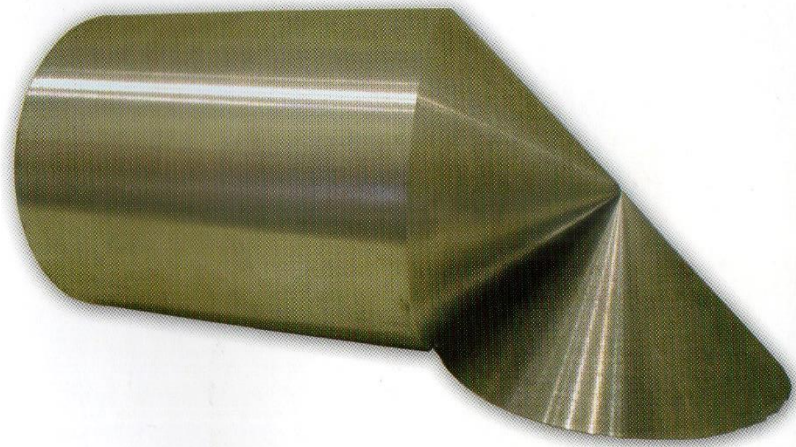


▼  
**IZER CAMPOS**  
S/Título - 2002  
Argila - 20 cm x 25 cm  
Nº 02/01.5/0115



▼  
**JOÃO PINTO**  
S/Título - s. d.  
Madeira - 96 x 28 cm  
Nº 99/01.5/0036





▼ **JOSÉ DAMASCENO**  
S/Título - 1993  
Aço usinado - 8 x 19 x 9 cm  
Nº 00/01.6/0130



▼ **JOSÉ RESENDE**  
S/Título - s. d.  
Carpete e encáustica - 108 x 52 x 20 cm  
Nº 00/01.6/0081

## JÚLIO POMAR

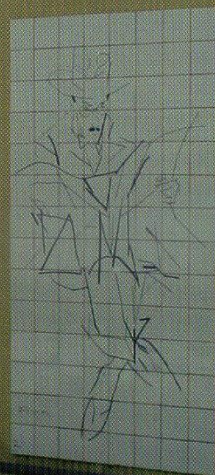
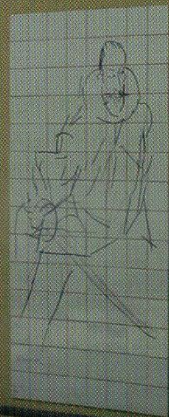
O poeta Fernando Pessoa - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0152

O poeta Camões - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0153

Obs: Esta imagem corresponde  
ao conjunto de obras apresentado.

O poeta Almada Negreiros - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0154

O poeta Bocage - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0155



▼  
**KLINGER CARVALHO**

Kuruatã de inajá - s. d.

Cipó, cuia, e madeira - 95 x 51 cm

Nº 99/01.6/0119

Sob o sol, o descanso - 1994

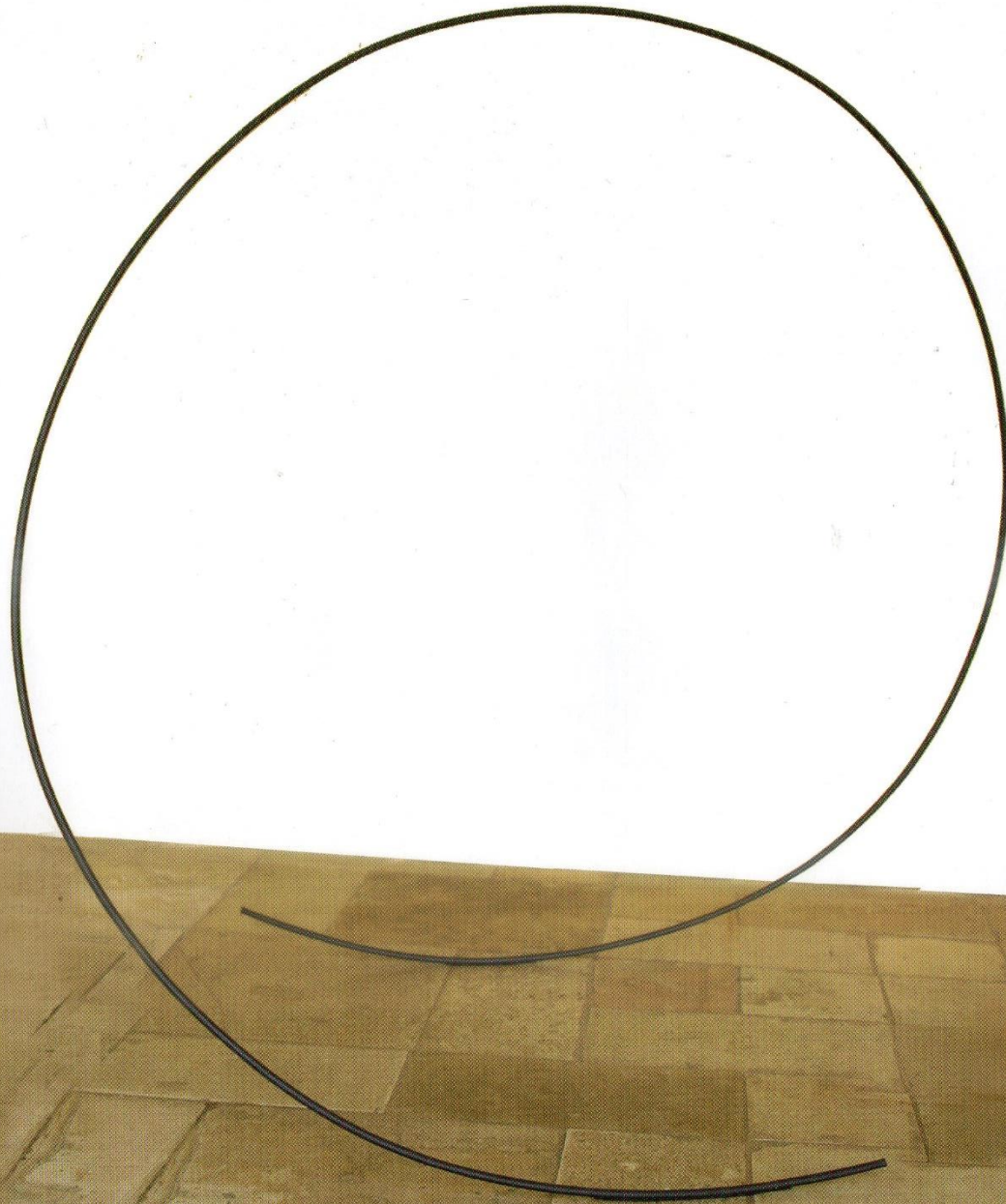
Palha e madeira - 168 x 75 x 150 cm

Nº 99/01.6/0120

Obs: Esta imagem corresponde  
ao conjunto de obras da instalação apresentada.



▼  
**LAURA MIRANDA**  
S/Titulo - 1993  
Ferro - 163 x 170 x 100 cm  
N° 00/01.6/0146





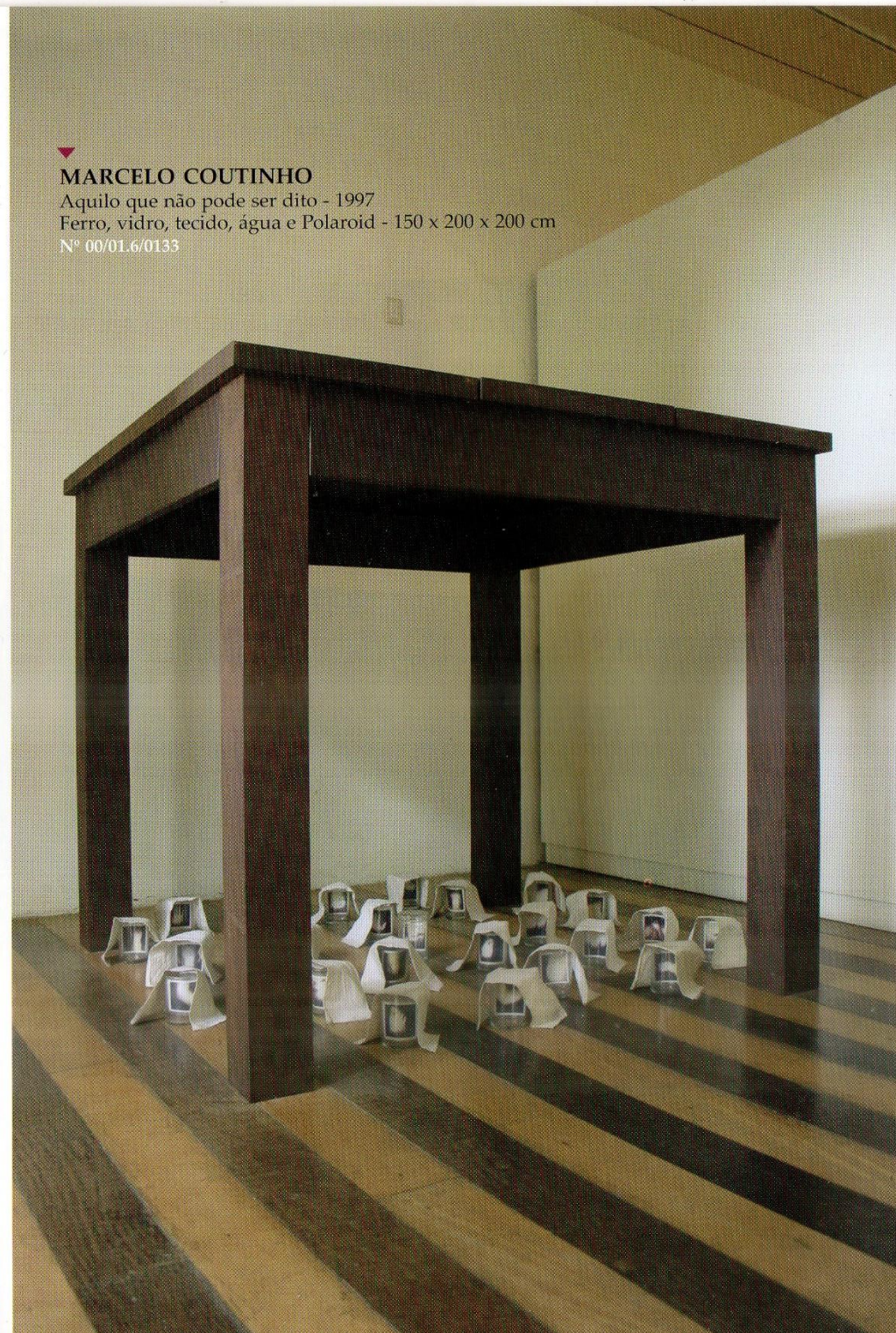
▼  
**LINA KIM**

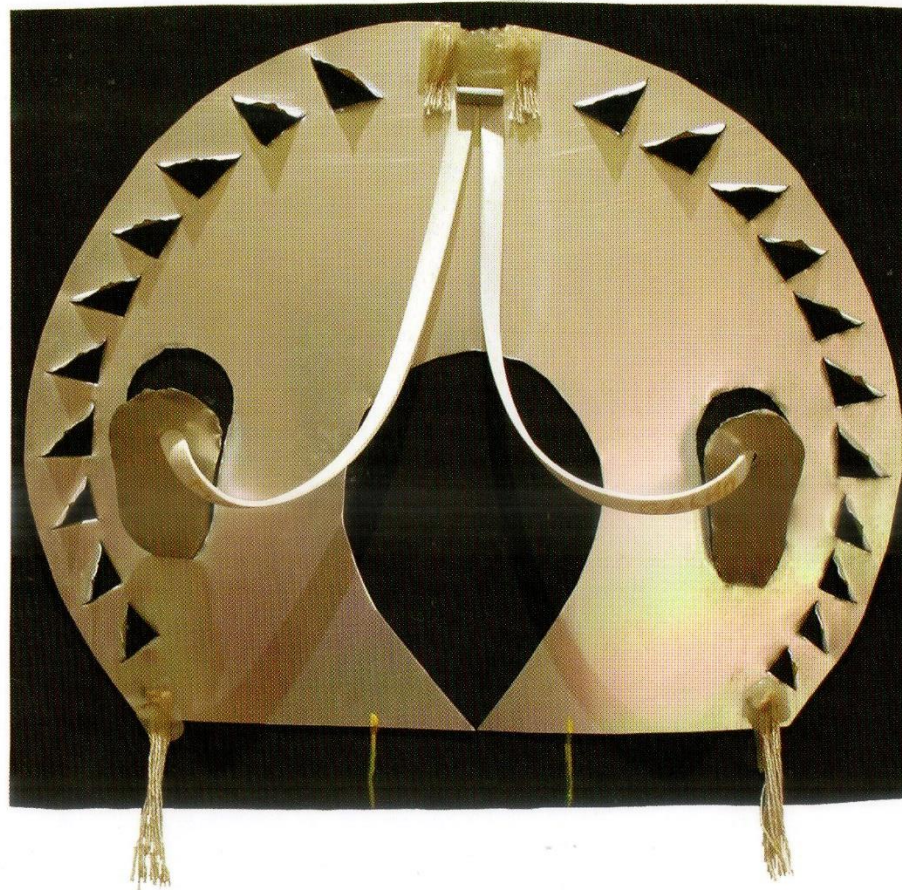
Lugar de descanso - s. d.  
Madeira, arame e tecido - 240 x 120 x 190 cm  
N° 00/01.6/0141



▼  
**MARCELO COUTINHO**

Aquilo que não pode ser dito - 1997  
Ferro, vidro, tecido, água e Polaroid - 150 x 200 x 200 cm  
N° 00/01.6/0133





▼  
**MARGALHO**

Anjos II - 2002

Alumínio, borracha, fio de algodão e cera - 39 x 44 x 4,4 cm

Nº 02/01.6/0122



▼  
**MARCELO GRASSMANN**  
Guerreira de frente - s. d.  
Serigrafia - 43 x 64 cm  
Nº 99/01.3/0009

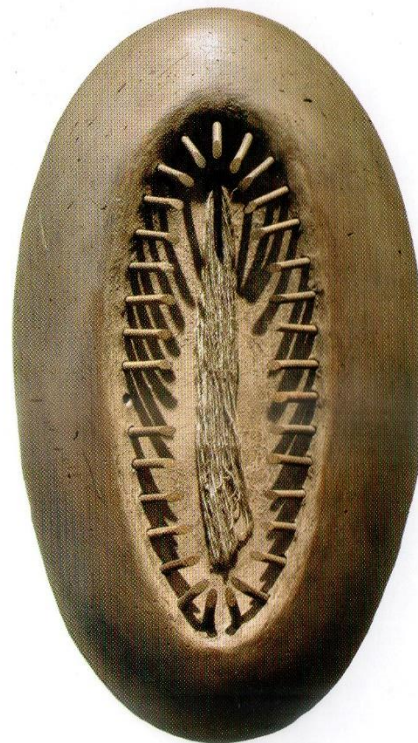
▼  
**MAURÍCIO BENTES**  
S/Título - s. d.  
Ferro - 280 x 186 x 4 cm  
Nº 00/01.6/0149



▼  
**NAZARÉ PACHECO**  
S/Título - 1989  
Latão e borracha - 130 x 50 x 2 cm  
Nº 00/01.6/0131



▼  
**OSVALDO GAIA**  
S/Título - 1991  
Argila e madeira - 40 x 23 x 8 cm  
Nº 99/01.5/0113



▼  
**OSMAR PINHEIRO**  
Aninga - 2002  
Ferro - Dimensões variadas  
Nº 02/01.6/0148



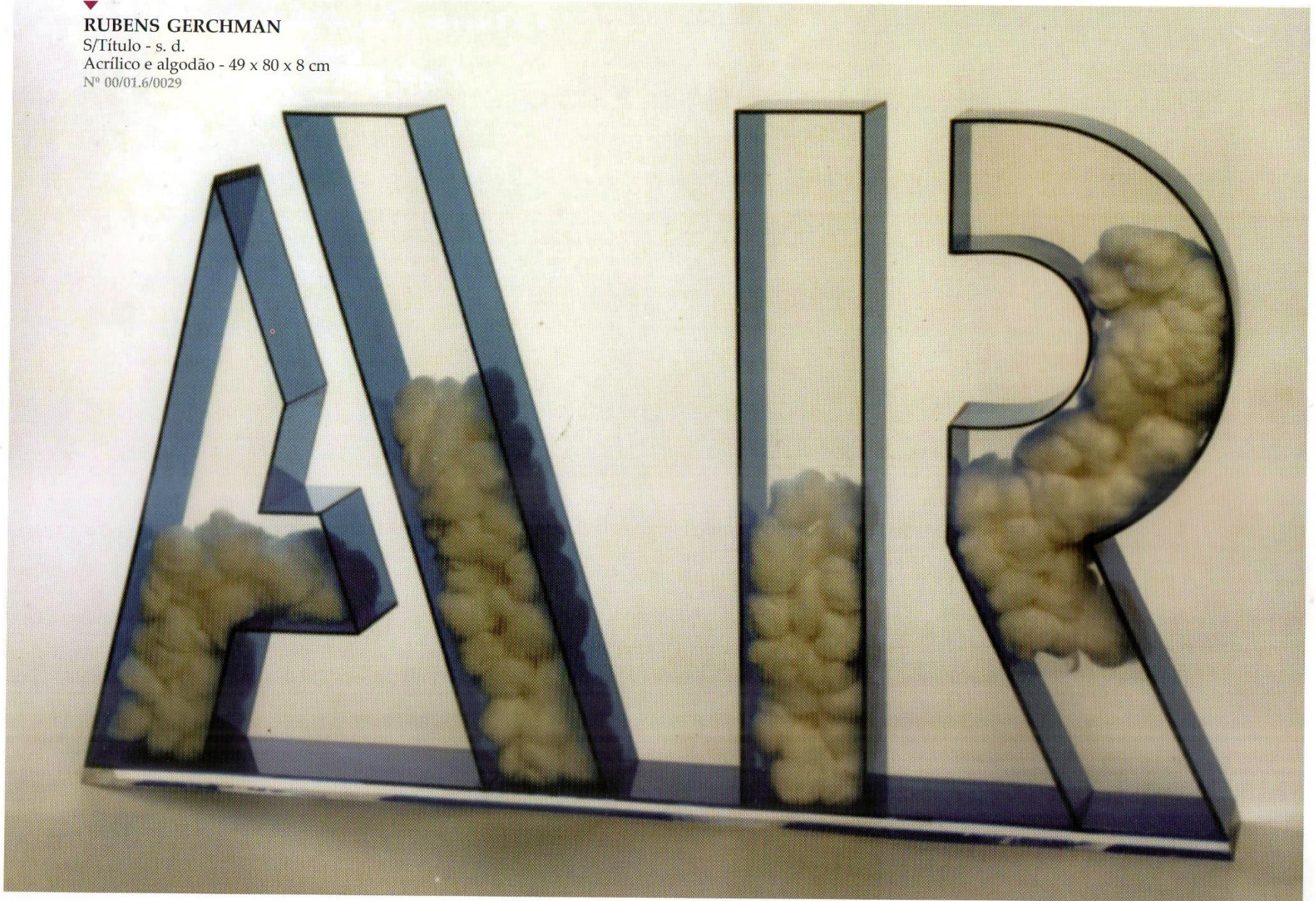


**RUBENS GERCHMAN**

S/Título - s. d.

Acrílico e algodão - 49 x 80 x 8 cm

Nº 00/01.6/0029



▼  
**RUY MEIRA**  
S/Título - 1978  
Argila - 47 x 30 cm  
Nº 02/01.5/0043



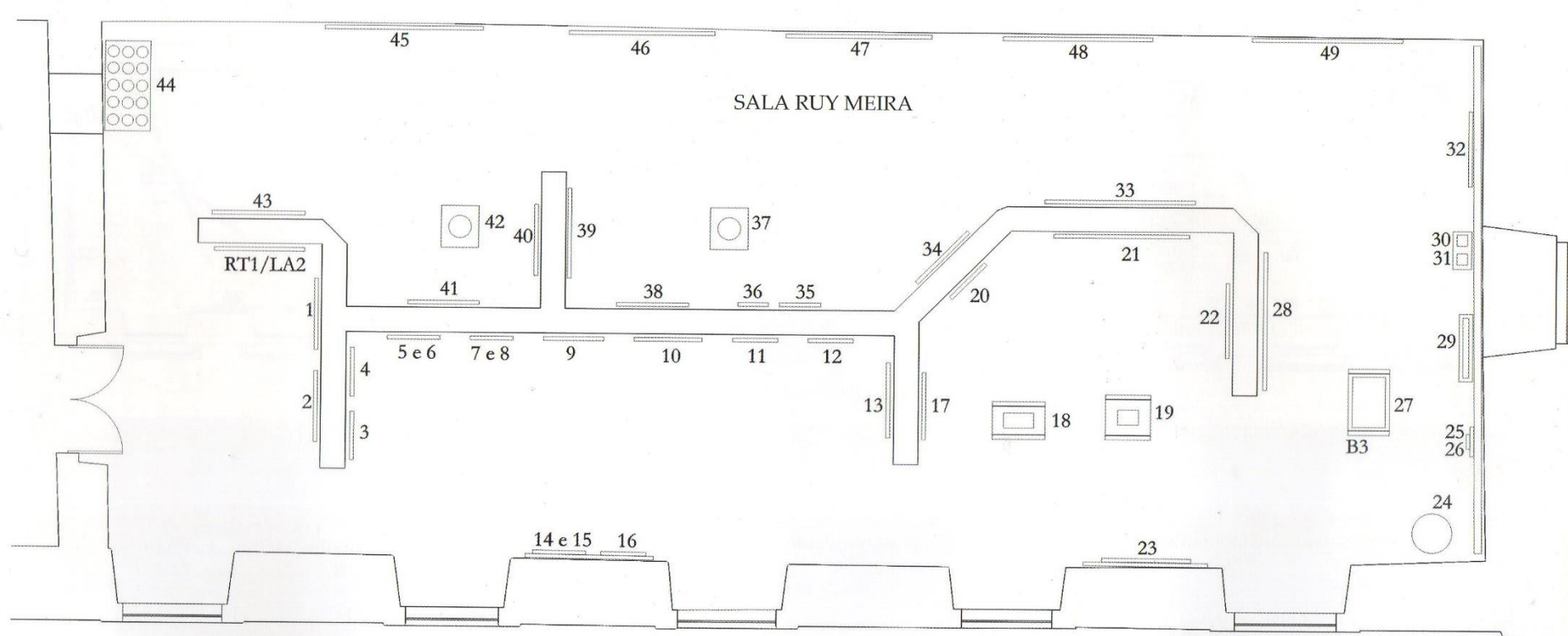
▼  
**WALTER GUERRA**  
S/Titulo - 1993  
Ferro - 77 x 230 x 120 cm  
N° 00/01.6/0053





▼ **PAULO SCHIMIDT**  
S/Título - 1987  
Concreto expandido - 150 x 210 x 210 cm  
N° 00/01.6/0147

PLANTA DE EXPOGRAFIA DO CIRCUITO DE VISITAÇÃO  
 PLAN VIEW OF THE VISITATION CIRCUIT



TRANSIÇÕES  
 MÓDULO I

- 1 e 2 - Manoel Pastana
- 3 - Oswaldo Goeldi
- 4 - Lívio Abramo
- 5 e 6 - Milton da Costa
- 7 e 8 - Clóvis Graciano
- 9 - Marcelo Grassmann
- 10 - Babinski
- 11 - Aldemir Martins
- 12 - Cícero Dias
- 13 - Volpi
- 14 e 15 - Tarsila do Amaral
- 16 - Lasar Segall

HERANÇAS CONSTRUTIVAS  
 MÓDULO II

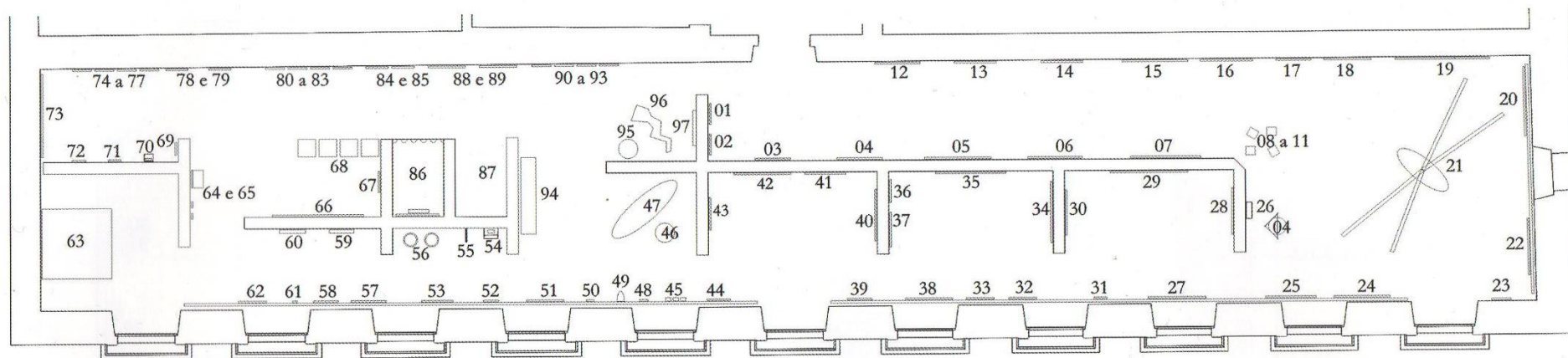
- 17 - Tuneu
- 18 - Franz Weissmann
- 19 - Amílcar de Castro
- 20 - Dionísio Del Santo
- 21 - Rosane Castanhede
- 22 - Acácio Sobral

TRAÇOS CONTEMPORÂNEOS  
 MÓDULO III

- 23 - Célia Euvaldo
- 24 - Carlos Farjado
- 25 - Cildo Meirelles
- 26 - Cildo Meirelles
- 27 - Anna Bella Geiger
- 28 - José Roberto Aguilar
- 29 - Rubens Gerchman
- 30 e 31 - Antônio Dias
- 32 - Arcângelo Ianelli
- 40 - Ruy Meira
- 41 - Ruy Meira
- 42 - Ruy Meira

- 43 - Ana Horta
- 44 - Erli Fantini
- 45 - Emanuel Nassar
- 46 - Ricardo Aprígio
- 47 - Siron Franco
- 48 - Adir Sodré
- 49 - Tomie Otake
- 33 - Osmar Pinheiro
- 34 - Mário Pinto Guimarães
- 35 - Roberto de La Rocque Soares
- 36 - Roberto de La Rocque Soares
- 37 - João Pinto
- 38 - José Moraes Régo
- 39 - Benedicto Mello

PLANTA DE EXPOGRAFIA DO CIRCUITO DE VISITAÇÃO  
 PLAN VIEW OF THE VISITATION CIRCUIT



TRAÇOS CONTEMPORÂNEOS II

- |                        |                           |                          |                            |
|------------------------|---------------------------|--------------------------|----------------------------|
| 1 - Valdir Sarubbi     | 25 - Adriana Varejão      | 49 - Izer Campos         | 73 - Maria Christina       |
| 2 - Valdir Sarubbi     | 26 - José Resende         | 50 - Berna Realle        | 74 - Miguel Chikaoka       |
| 3 - Valdir Sarubbi     | 27 - Mabe Bethônico       | 51 - Ronaldo Moraes Rego | 75 - Miguel Chikaoka       |
| 4 - Emmanuel Nassar    | 28 - Marinaldo            | 52 - Margalho            | 76 - Miguel Chikaoka       |
| 5 - Geraldo Teixeira   | 29 - Sérgio Romagnolo     | 53 - Tadeu Lobato        | 77 - Miguel Chikaoka       |
| 6 - P.P. Condurú       | 30 - Marcos Paulo Rolla   | 54 - José Damasceno      | 78 - Mariano Klautau Filho |
| 7 - Dina Oliveira      | 31 - Anna Carolina        | 55 - Nazaré Pacheco      | 79 - Mariano Klautau Filho |
| 8 - Acácio Sobral      | 32 - Ernesto Bonato       | 56 - Elaine Tedesco      | 80 - Abdias Pinheiro       |
| 9 - Acácio Sobral      | 33 - Alex Gama            | 57 - Walda Marques       | 81 - Abdias Pinheiro       |
| 10 - Acácio Sobral     | 34 - Rosangela Britto     | 58 - Walda Marques       | 82 - Abdias Pinheiro       |
| 11 - Acácio Sobral     | 35 - Rinaldo da Silva     | 59 - Cláudia Leão        | 83 - Abdias Pinheiro       |
| 12 - Beatriz Milhazes  | 36 - Eliene Tenório       | 60 - Cláudia Leão        | 84 - Paulo Jares           |
| 13 - José Bechara      | 37 - Nina Matos           | 61 - Orlando Maneschy    | 85 - Paulo Jares           |
| 14 - Ruma              | 38 - Gilvan Samico        | 62 - Orlando Maneschy    | 86 - Rosangela Renó        |
| 15 - Fábio Miguez      | 39 - Jocatos              | 63 - Marcelo Coutinho    | 87 - Lina Kim              |
| 16 - Jorge Eiró        | 40 - Paulo Pasta          | 64 - Arthur Leandro      | 88 - Luiz Braga            |
| 17 - Alberto Nicolau   | 41 - Mônica Sartori       | 65 - Arthur Leandro      | 89 - Luiz Braga            |
| 18 - Luiz Pizarro      | 42 - Christiane de Moraes | 66 - Eliane Prolik       | 90 - Leila Jinkings        |
| 19 - Jorge Guinle      | 43 - Simões               | 67 - Miguel Rio Branco   | 91 - Leila Jinkings        |
| 20 - Emmanuel Nassar   | 44 - Dumas                | 68 - Flavya Mutran       | 92 - Leila Jinkings        |
| 21 - Ângelo Venosa     | 45 - Andréa Feijó         | 69 - Jorge Eiró          | 93 - Leila Jinkings        |
| 22 - André Lenz        | 46 - Klinger Carvalho     | 70 - Armando Queiroz     | 94 - Eduardo Frota         |
| 23 - Flávia Ribeiro    | 47 - Klinger Carvalho     | 71 - Jocatos             | 95 e 97 - Emmanuel Nassar  |
| 24 - Lia Menna Barreto | 48 - Oswaldo Gaia         | 72 - Armando Queiroz     | 96 - Emanuel Franco        |

**01 - ACÁCIO SOBRAL**

Epifania II - 1998  
Encáustica - 100 x 100 cm  
Nº 99/01.6/0022

Matuto I - 1994  
Resina plástica e tecido s/ madeira - 148 x 22,5 x 23 cm  
Nº 99/01.6/0065

Matuto II - 1994  
Resina plástica e tecido s/ madeira - 110,5 x 20 x 20 cm  
Nº 99/01.6/0066

Matuto III - 1994  
Resina plástica e tecido s/ madeira - 146 x 23,5 x 23 cm  
Nº 99/01.6/0067

Matuto IV - 1994  
Resina plástica e tecido s/ madeira - 148 x 22,5 x 26,5 cm  
Nº 99/01.6/0068

**02 - ADIR SODRÉ**

Amando sob Matisse - 1985  
Acrílica s/tela - 60 x 198,5 cm  
Nº 00/01.1/0050

**03 - ADRIANA VAREJÃO**

O Universo ou uno em diversos - 1985  
Óleo s/ tela - 156 x 145 cm  
Nº 00/01.1/0092

**04 - ALBERTO NICOLAU**

Passeio no rio - 2000  
Acrílica s/ tela - 100 x 100 cm  
Nº 01/01.1/0560

**05 - ALDEMIR MARTINS**

S/Título - s. d.  
Calcogravura - 50 x 32,5 cm  
Nº 99/01.3/0011

**06 - ALEX GAMA**

Trama VII - 1980  
Xilogravura - 54 x 50 cm  
Nº 00/01.3/0096

**07 - ALFREDO VOLPI**

S/Título - s. d.  
Serigrafia - 43,6 x 64 cm  
Nº 99/01.3/0013

**08 - AMÍLCAR DE CASTRO**

S/Título, 1994  
Ferro - 62 x 20 x 27,5 cm  
Nº 00/01.6/0019

**09 - ANA BELLA GEIGER**

Orbis Discripto Nº 8 - 1995  
Ferro e encáustica - 44 x 67 x 14,5 cm  
Nº 00/01.6/0027

**10 - ANA HORTA**

Tropics - 1983  
Óleo s/ tela - 120 x 120 cm  
Nº 00/01.1/0044

**11 - ANDRÉA FEIJÓ**

De cabeça virada II - 2001  
Técnica mista s/ papel - 21 x 15 cm  
Nº 02/01.6/0111

De cabeça virada I - 2001  
Técnica mista s/ papel - 21 x 15 cm  
Nº 02/01.6/0110

Sem pé nem cabeça - 2001  
Técnica mista s/ papel - 21 x 15 cm  
Nº 02/01.6/0112

**12 - ANDRÉ LENZ**

S/Título (Série Epidérmicos) - 1997  
Chiclete s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0123

S/Título (Série Epidérmicos), 1997  
Chiclete s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0124

S/Título (Série Epidérmicos), 1997  
Explosão de fósforo s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0125

S/Título (Série Epidérmicos), 1997  
Explosão de fósforo s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0126

S/Título (Série Epidérmicos), 1997  
Perfuração em papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0127

S/Título (Série Epidérmicos), 1997  
Band-Aid s/ papel - 40,5 x 44,5 cm  
Nº 00/01.6/0128

Obs: Esta imagem corresponde ao conjunto de obras apresentado.

**13 - ANNA CAROLINA**

Com telefone em casa você tem o Brasil inteiro na ponta do seu dedo - 1977  
Xilogravura - 47 x 37,5 cm  
Nº 01/01.3/0062

**14 - ÂNGELO VENOSA**

S/Título - 1987  
Madeira, tecido e galhos de árvore - 90 x 590 x 160 cm  
Nº 00/01.6/0078

**15 - ANTÔNIO DIAS**

S/Título - s. d.  
Acrílico, vidro e água - 40 x 15 x 14 cm  
Nº 00/01.6/0030

S/Título - s. d.

Acrílico, vidro e água - 40 x 15 x 14 cm

Nº 00/01.6/0031

#### 16 - ARCANGELLO IANELLI

Vibrações em branco e cinza - 1991

Óleo s/ tela - 130 x 100 cm

Nº 99/01.1/0033

#### 17 - ARMANDO QUEIROZ

Jesus/Leite - 1999

Porcelana - 9 x 18,7 cm φ

Nº 02/01.6/0138

Beijo-de-moça - 1995

Arame, plástico e tinta plástica - 39 x 40 x 16 cm

Nº 02/01.6/0137

#### 18 - ARMANDO SOBRAL

Mantas - 2001

Xilogravura - 244 x 98,5 cm

Nº 02/01.3/0057

#### 19 - BEATRIZ MILHAZES

Teu sangue se transformará em flores - 1984

Acrílica s/ tela - 169 x 129 cm

Nº 00/01.1/0069

#### 20 - BENEDICTO MELLO

Fulcro II - 1969

Técnica mista s/ duratex - 137 x 122 cm

Nº 99/01.1/0039

#### 21 - BERNA REALE

O escuro das coisas IV - 2001

Acrílico e minério de ferro - 21,5 x 21,5 x 2 cm

Nº 02/01.6/0116

O escuro das coisas V - 2001

Acrílico e minério de bauxita - 21,5 x 21,5 x 2 cm

Nº 02/01.6/0117

O escuro das coisas VI - 2001

Acrílico e minério de caulim - 21,5 x 21,5 x 2 cm

Nº 02/01.6/0118

#### 22 - CARLOS FAJARDO

S/Título, s. d.

Cipó - 53 cmφ

Nº 02/01.6/0024

#### 23 - CÉLIA EUVALDO

Novo de setembro de 1989 - 1989

Acrílica s/ polytóide - 195 x 118 cm

Nº 00/01.6/0023

#### 24 - CÍCERO DIAS

S/Título - s. d.

Serigrafia - 64 x 44 cm

Nº 99/01.3/0012

#### 25 - CILDO MEIRELES

Zero cruzeiro - 1977-1978

Const. Artística - Lito offset sobre papel - 7 x 16 cm

Nº 00/01.6/0026

Zero dólar - 1978-1984

Lito offset sobre papel - 7 x 16 cm

Nº 00/01.6/0025

#### 26 - CLÓVIS GRACIANO

S/ Título - 1971

Calcogravura - 38,7 x 27,2 cm

Nº 99/01.3/0008

S/Título - 1971

Calcogravura - 37,5 x 27,2 cm

Nº 99/01.3/0007

#### 27 - CHRISTIANA MORAES

Buffet - 1995

Acrílica e nanquim s/ papel - 100 x 139 cm

Nº 00/01.2/0104

#### 28 - DENISE MILAN

U Ura Muta Uê - 2002

Argila e pedra - Dimensões Variadas

Nº 02/01.5/0151

#### 29 - DINA OLIVEIRA

Juncos - 2002

Acrílica s/ tela - 150 x 200 cm

Nº 02/01.1/0062

#### 30 - DIONÍSIO DEL SANTO

Permuta I - 1973

Serigrafia - 50 x 50 cm

Nº 00/01.3/0020

#### 31 - DUMAS

S/Título - 1999

Litografia - 13 x 17,5 cm

Nº 00/01.3/0108

S/Título - 1999

Litografia - 13 x 18 cm

Nº 00/01.3/0109

#### 32 - EDUARDO FROTA

S/Título - 1988

Madeira policromada 218 cmφ

Nº 02/01.6/0121

#### 33 - ELIANE PROLIK

As cinco graças - s. d.

Ferro - 47 x 170 x 29 cm

Nº 00/01.6/0134

#### 34 - ELIANE TEDESCO

Duplo - 1995

Veludo e metal 75 x 47 cm x 80 x 43 cm

Nº 00/01.6/0132

#### 35 - ELIENI TENÓRIO

De combinação - 2000

Xilogravura - 42 x 30 cm

Nº 00/01.3/0094

#### 36 - EMANUEL FRANCO

Olho gordo - 2001

Lona, isopor e espelho - 135 x 65 cm

Nº 02/01.6 /0142

Berro d'água - 2001  
Lona, alumínio, borracha e espelho - 50 cm x 220 cm  
Nº 02/01.6/0143

Cobra d'água - 2001  
Lona, PVC e isopor - 150 x 65 x 17 cm  
Nº 02/01.6/0144

Obs: Esta imagem corresponde ao conjunto de obras da instalação apresentada.

### 37 - EMMANUEL NASSAR

S/Título - 1992  
Acrílica s/ tela - 150 x 200 cm  
Nº 99/01.1/0077

S/Título - 1995  
Acrílica s/ tela - 130 x 130 cm  
Nº 99/01.1/0061

Currupiu gigante - 1984  
Acrílica s/ tela - 70 x 210 cm  
Nº 00/01.1/0046

### 38 - ERLI FANTINI

S/Título - s. d.  
Argila - Dimensões variadas  
Nº 99/01.5/0045

### 39 - ERNESTO BONATO

S/Título - 1994  
Água forte - 39,5 x 50,5 cm  
Nº 00/01.3/0160

### 40 - FÁBIO MIGUEZ

S/Título - 1986  
Óleo s/ compensado - 120,5 x 186 cm  
Nº 00/01.1/0073

### 41 - FLÁVIA RIBEIRO

S/Título - 1987  
Encáustica s/ tecido - 200 x 85 cm  
Nº 00/01.6/0129

### 42 - FLÁVIO DE CARVALHO

S/Título - 1967  
Metalogravura - 62 x 72 cm  
Nº 03/01.3/0130

### 43 - FRANZ WAISSMANN

S/Título - 1996  
Ferro - 69 x 40 x 20 cm  
Nº 01/01.6/0092

### 44 - FRIDA BARANEK

S/Título - 1988  
Ferro, pedra e concreto - 180 x 100 x 140 cm  
Nº 00/01.6/0054

### 45 - GERALDO TEIXEIRA

Velada memória IV - 1994  
Técnica mista s/ tela - 141 x 189 cm  
Nº 99/01.1/0063

### 46 - GILVAN SAMICO

O rapto do sol - 1984  
Xilogravura - 63 x 98 cm  
Nº 01/01.3/0100

### 47 - IZER CAMPOS

S/Título - 2002  
Argila - 20 cm x 25 cm  
Nº 02/01.5/0115

### 48 - JOÃO PINTO

S/Título - s. d.  
Madeira - 96 x 28 cm  
Nº 99/01.5/0036

### 49 - JOCATOS

Árvore - 1994  
Xilogravura - 109 x 70 cm  
Nº 02/01.1/0048

Oratório - 2000  
Latão - 29,5 x 29 x 14 cm  
Nº 00/01.6/0139

### 50 - JOSÉ BECHARA

S/Título - 1993  
Óxido de ferro s/ lona - 200 x 150 cm  
Nº 02/01.6/0070

### 51 - JOSÉ DAMASCENO

S/Título - 1993  
Aço usinado - 8 x 19 x 9 cm  
Nº 00/01.6/0130

### 52 - JOSÉ DE MORAES REGO

Composição - 1959  
Óleo s/ tela - 47 x 96 cm  
Nº 02/01.1/0037

### 53 - JOSÉ RESENDE

S/Título - s. d.  
Carpete e encáustica - 108 x 52 x 20 cm  
Nº 00/01.6/0081

### 54 - JORGE EIRÓ

Idade Média - 1994  
Técnica mista s/ mármore - 27 x 37 x 3 cm  
Nº 02/01.6/0136

Ultramarine Blues - 1992  
Técnica mista s/ tela - 185 x 150 cm  
Nº 02/01.1/0064

### 55 - JORGE GUINLE

Orfeu I e II - 1984  
Acrílica s/ tela (Díptico) - 120 x 270 cm  
Nº 00/01.1/0075

### 56 - JOSÉ ROBERTO AGUILAR

Chuva - 1978  
Acrílica s/ tela - 160 x 160 cm  
Nº 00/01.1/0503

**57 - JÚLIO POMAR**

O poeta Fernando Pessoa - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0152

O poeta Camões - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0153

O poeta Almada Negreiros - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0154

O poeta Bocage - 1988  
Majólica s/barro branco - 197 x 113,5 cm  
Nº 02/01.6/0155  
Obs: Esta imagem corresponde  
ao conjunto de obras apresentado.

**58 - KLINGER CARVALHO**

Kuruatã de inajá - s. d.  
Cipó, cuia, e madeira - 95 x 51 cm  
Nº 99/01.6/0119

Sob o sol, o descanso - 1994  
Palha e madeira - 168 x 75 x 150 cm  
Nº 99/01.6/0120  
Obs: Esta imagem corresponde  
ao conjunto de obras apresentado.

**59 - LASAR SEGAL**

S/Título - s. d.  
Litografia - 34,3 x 24,9 cm  
Nº 01/01.3/0016

**60 - LAURA MIRANDA**

S/Título - 1993  
Ferro - 163 x 170 x 100 cm  
Nº 00/01.6/0146

**61 - LIA MENA BARRETO**

S/Título - 1987  
Técnica mista s/ tecido - 160 cmφ  
Nº 00/01.6/0082

**62 - LINA KIM**

Lugar de descanso - s. d.  
Madeira, arame e tecido - 240 x 120 x 190 cm  
Nº 00/01.6/0141

**63 - LÍVIO ABRAMO**

Guernica nordestina - s. d.  
Xilogravura - 22,4 x 31 cm  
Nº 01/01.3/0004

**64 - LUIZ PIZARRO**

Figura I - 1993  
Acrílica s/ tela - 165 x 135 cm  
Nº 00/01.1/0074

**65 - MABE BETHÔNICO**

O livro das mortes portuguesas - s. d.  
Técnica mista - 150 x 165 cm  
Nº 00/01.6/0080

**66 - MACIEJ ANTON BABINSKI**

S/Título - s. d.  
Calcogravura - 24,5 x 34,8 cm  
Nº 09/01.3/0010

**67 - MANOEL PASTANA**

Aparelho para café, leite e chá. Motivo:  
Tucano e assahy - 1931  
Aquarela s/ papel - 33,5 x 48,5 cm  
Nº 99/01.2/0001

Aparelho para café, chá e leite. Motivo:  
fructa pão (folha e fructa) - 1933  
Aquarela s/ papel - 35,3 x 47,5 cm  
Nº 99/01.2/0002

**68 - MARCELO COUTINHO**

Aquilo que não pode ser dito - 1997  
Ferro, vidro, tecido, água e Polaroid - 150 x 200 x 200 cm  
Nº 00/01.6/0133

**69 - MARCELO GRASSMANN**

Guerreira de frente - s. d.  
Serigrafia - 43 x 64 cm  
Nº 99/01.3/0009

**70 - MARCO PAULO ROLLA**

S/Título - 1989  
Técnica mista s/ papelão - 97,5 x 129 cm  
Nº 00/01.1/0085

**71 - MAURÍCIO BENTES**

S/Título - s. d.  
Ferro - 280 x 186 x 4 cm  
Nº 00/01.6/0149

S/Título - 1987

Ferro - 30 x 300 cmφ  
Nº 00/01.6/0150

**72 - MARGALHO**

Anjos II - 2002  
Alumínio, borracha, fio de algodão e cera  
39 x 44 x 4,4 cm  
Nº 02/01.6/0122

**73 - MARINALDO SANTOS**

Brinquedos de miriti - 1987  
Guache s/ papel - 66 x 96 cm  
Nº 99/01.1/0084

**74 - MILTON DA COSTA**

S/Título - s. d.  
Calcogravura - 36 x 25,3 cm  
Nº 01/01.3/0006

S/Título - 1963  
Calcogravura - 41,6 x 60,5 cm  
Nº 01/01.3/0005

**75 - MÔNICA SARTORI**

Ponta de asa de anjo I - 1993  
Grafite s/ papel - 166,5 x 101,3 cm  
Nº 00/01.2/0103

**76 - NAZARÉ PACHECO**

S/Título - 1989  
Latão e borracha - 130 x 50 x 2 cm  
Nº 00/01.6/0131

**77 - NINA MATOS**

Galleria Vittorio Emanuele - 2002  
Técnica mista s/ madeira - 100 cm  
Nº 02/01.6/0093

**78 - OSMAR PINHEIRO**

Aninga - 2002  
Ferro - Dimensões variadas  
Nº 02/01.6/0148

Esquecimento e memória II - 1979  
Óleo s/ madeira - 117 x 97 cm  
Nº 00/01.1/0468

**79 - OSVALDO GAIA**

S/Título - 1991  
Argila e madeira - 40 x 23 x 8 cm  
Nº 99/01.5/0113

**80 - OSWALDO GOELDI**

S/Título - s. d.  
Grafite e nanquim s/ papel - 25,7 x 34,3 cm  
Nº 01/01.3/0003

**81 - PAULO PASTA**

S/Título - 1986  
Esmalte s/ papel - 200 x 149 cm  
Nº 00/01.1/0102

**82 - PAULO SCHIMIDT**

S/Título - 1987  
Concreto expandido - 150 x 210 x 210 cm  
Nº 00/01.6/0147

S/Título - 1998  
Ferro e mármore - 216 x 30 x 30 cm  
Nº 00/01.6/0145

**83 - PINTO GUIMARÃES**

Kuarup IV - 1986  
Óleo s/ tela - 80 x 96,5 cm  
Nº 02/01.1/0038

**84 - P. P. CONDURÚ**

O Cio das antas - 1988  
Acrílica s/ tela - 170 x 156 cm  
Nº 99/01.1/0089

**85 - REGINA JOHAS**

Cruz - flor - 1995  
Acrílica s/ tela - 315 x 315 cm  
Nº 00/01.1/0056

**86 - RICARDO APRÍGIO**

Papafigo II - 1978  
Óleo s/ tela - 146 x 190 cm  
Nº 00/01.1/0048

**87 - RICARDO HOMEM**

S/Título - 1989  
Pigmento, cola e papel de seda s/ papel - 149 x 265 cm  
Nº 00/01.6/0055

**88 - RINALDO**

Icaro sobre Toritama - 1991  
Técnica mista s/ tela - 150 x 200 cm  
Nº 99/01.1/0091

**89 - ROBERTO LA ROCQUE SOARES**

S/Título - 1991  
Aquarela s/ papel - 60 x 40 cm  
Nº 02/01.1/0035

Horizon-B/10 - 1991  
Aquarela s/ papel - 25 x 23,5 cm  
Nº 02/01.1/0034

**90 - RONALDO MORAES REGO**

Semente I - 1986  
Óleo s/ tela - 130 x 130 cm  
Nº 00/01.1/0079

**91 - ROSANE CANTANHEDE**

As quatro estações - 1993  
Técnica mista s/ tela - 180 x 180 cm  
Nº 00/01.1/0021

**92 - ROSANGELA BRITTO**

Estrela da magia - 1993  
Técnica mista s/ tela - 130 x 176 cm  
Nº 99/01.1/0090

**93 - ROSANGELA RENNÓ**

Candelária - 1993  
Plotagem em vidro e neon - 33 x 58 x 6 cm  
Nº 00/01.6/0140

**94 - RUBENS GERCHMAN**

S/Título - s. d.  
Acrílico e algodão - 49 x 80 x 8 cm  
Nº 00/01.6/0029

**95 - RUMA**

Ilusion - 1990  
Técnica mista s/ tela - 160 x 120 cm  
Nº 99/01.1/0072

**96 - RUY MEIRA**

S/Título - 1978  
Argila - 47 x 30 cm φ  
Nº 02/01.5/0043

Composição III - 1979  
Óleo s/ tela - 135 x 95 cm  
Nº 00/01.1/0040

Composição I - 1978  
Óleo s/ tela - 120 x 95 cm  
Nº 00/01.1/0041

Forma em movimento - s. d.  
Resina de poliéster - 162,5 x 98 x 42 cm  
Nº 02/01.5/0052

**97 - SÉRGIO ROMAGNOLO**

S/Título - s. d.  
Acrílica s/ tela - 154,5 x 220 cm  
Nº 00/01.1/0086

**98 - SIRON FRANCO**

S/Título - 1978  
Acrílica s/ tela - 170 x 180 cm  
Nº 00/01.1/0049

**99 - TADEU LOBATO**

Ex - 1998  
Acrílica s/ tela - 90 x 90 cm  
Nº 02/01.1/0083

**100 - TARSILA DO AMARAL**

S/Título - s. d.  
Calcogravura - 21,4 x 29,5 cm  
Nº 99/01.3/0015

S/Título - s. d.  
Calcogravura - 21,7 x 29,2 cm  
Nº 99/01.3/0014

**101 - TOMIE OHTAKE**

S/Título - 1991  
Acrílica s/ tela - 200 x 200 cm  
Nº 99/01.1/0032

**102 - TOSCANO SIMÕES**

S/Título - 1980  
Pastel s/ papel - 42 x 57,5 cm  
Nº 00/01.1/0087

**103 - TUNEU**

S/Título - 1989  
Acrílica s/ papel schoeller - 51 x 73 cm  
Nº 00/01.6/0017

**104 - VALDIR SARUBBI**

Cristais de luz - s. d.  
Acrílica e esmalte s/ tela - 80 x 101 cm  
Nº 99/01.1/0060

Labirintos - 1970  
Técnica mista s/ papel - 36 x 36 cm  
Nº 99/01.1/0058

Antiguos dueños de las flejas - 1987  
Óleo s/ tela - 50 x 40 cm  
Nº 99/01.1/0059

**105 - WALTER GUERRA**

S/Título - 1993  
Ferro - 77 x 230 x 120 cm  
Nº 00/01.6/0053

### ACÁCIO SOBRAL

(1943, Belém-PA)

Integrante da COART e sócio fundador da Associação dos Artistas Plásticos do Pará, Acácio Sobral inicia sua carreira na década de 70, realizando importantes individuais e coletivas, em Belém e em diversas capitais do país. Na década 90, sua obra pode ser vista em mostras internacionais, entre elas a exposição *Art in Paradise*, realizada em 1992, no Consulado do Brasil em Miami e a mostra *Artistas Paraenses em Augsburg* - Alemanha, em 1994. Artista matérico por excelência, como observa Cláudio de La Rocque Leal: "Acácio Sobral é um artista que sempre busca intimidade com o material escolhido". Depois de longa pesquisa elege o plástico reciclado para desenvolver técnicas variadas e experimentos diversos, retoma o uso da encaústica, obtendo também significativos resultados.

Member of the COART and founder of the Plastic Artist Association of Pará, Acácio Sobral starts his career in the decade of 1970, having exhibited in individuals and collectives in Belém and in many others state capitals of Brazil. In the 90's, his work could be seen in international shows such as *Art in Paradise*, held at the Brazilian Consulate in Miami and *Paraenses Artists in Augsburg*, Germany, 1994. A material artist by excellence, as observes Cláudio de La Rocque Leal: "Acácio Sobral is an artist that always searches for the intimacy with the chosen material". After a long research that elected recycled plastic to develop several techniques and experiments, he recaptures the encaustic obtaining also significant results.

### ADIR SODRÉ

(1962, Rondonópolis-MT)

Representante do Centro-Oeste, Adir Sodré ganhou, em 1982, o prêmio aquisição no *Salão Nacional de Artes Plásticas*, com a pintura *Armando sob Matisse*. Trabalho presente nesta mostra, pelo qual nos damos conta de sua desconcertante irreverência. Referindo-se à obra do artista matogrossense, Bené Fonteles nos diz: "Com pouco mais de vinte anos, Adir Sodré começou como 'pintor gênio'... Hoje Adir foge a estas denominações, totalmente consciente de sua atividade profissional. Figuram em sua pintura personagens tratados com uma realidade cruel, tudo dentro de um clima meio fantástico. Cenários ricos de visualidade, cores intensas e ao mesmo tempo suaves. Mas a figuração é nua. O poder é ridicularizado e ofendido pela lógica dos seus pincéis sem medo."

The artist is representing middle-west Brazil. Adir Sodré won the Acquisition Prize at the National Plastic Arts Salon, in 1982, with *Arming under Matisse*, the work presented in this show, for which we are surprised by his disturbing irreverence. Bené Fonteles says about the artist works: "At little more than twenty years of age, Adir Sodré started as an 'ingenious painter'... Today Adir runs away from this

denomination, totally aware of his professional activity. In his painting figures characters treated with a cruel reality, inside a fantastic atmosphere. Visually rich scenarios, intense and at the same time soft colors. But naked is the figuration. The powers is ridiculed and offended by the logic of his fearless brushes".

### ADRIANA VAREJÃO

(1964, Rio de Janeiro-RJ)

Uma das artistas mais requisitadas pelos espaços expositivos internacionais, Adriana Varejão frequentou cursos livres da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Na exposição *Traços e Transições*, apresenta *Universo ou Uno em Diversos*, de 1985, obra representativa do início de sua trajetória, que depois irá ganhar novos rumos. Kátia Canton, nos diz "Depois da viagem a Minas, feita no final dos anos 80, Adriana passa a carregar em sua pintura a marca do Barroco." E, segundo Loise Neri: "Cada 'episódio' na obra de Adriana Varejão reformula um combate antropofágico entre o ecumenismo do barroco europeu e o hibridismo inato da cultura brasileira, transformando em configurações sempre novas e provocativas o papel vital desempenhado pelo Desejo no progresso da Cultura, com todas as suas perversidades e contradições".

One of the most requested artist by the international exhibition spaces, Adriana Varejão attended the Visual Art School of Park Lage. In the exhibition *Traces and Transitions* she presents *Universe or Uno in Diverse*, from 1985. This piece represents the beginning of her career that would reach new directions later on. Kátia Canton states that "After her trip to Minas Gerais, on late 80's, Adriana starts then to carry the mark baroque in her paintings". According to Loise Neri "Each episode of Adriana Varejão reformulates an anthropophagic combat between the European baroque and the hybrid natural from the Brazilian culture, transforming in always new and provocative configuration the vital role played by the Desire in the progress of Culture, with all its perversities and contradictions".

### ALBERTO NICOLAU

(1961, Belém-PA)

Estudou desenho e pintura com Benedicto Mello, entre 1971 e 1976. Alberto Nicolau transferiu-se para a França na década de 80, estudando na Academie La Grand Chaumiére e História da Arte no Museu do Louvre. O pintor Benedicto Mello comenta a respeito do artista: "Ainda criança, àquele tempo, Alberto já me deixara perceber sua inconfundível aversão pela pintura esquelética, sem colorido vivo. Essa sua aversão permanece e é facilmente notada na espontaneidade de suas pinceladas carregadas de vibração fauvista. Na sofruidão, na sua frenética ansiedade, Alberto parece estar permanentemente pondo em prática novos conhecimentos técnicos para melhor expressar a sua arte exercida com de-

terminação e constância em seu atelier francês. Ali, no espaço fechado de sua oficina particular, adotou corajosamente a decisão de não revalar pelo precipício dos modismos."

Alberto studied drawing and painting with Benedicto Mello from 1971 to 1976. Alberto Nicolau moved to France in the 80's and studied at the Academie La Grand Chaumiére and at the Louvre Museum. The painter Benedicto Mello comments about the artist: "When still a child, Alberto already let it show the aversion to flat painting, without lively colors. This aversion prevails and it is easily noticed in the spontaneity of his strokes full of vibration. In his hurry, in his frenetic anxiety, Alberto seems to be permanently putting in practice new technical knowledge to better express his art done with determination and constancy at his French atelier. There, in the closed space of his private office, he has bravely adopted the decision of not to navigate on the fashion principles".

### ALDEMIR MARTINS

(1922, Ingazeiras-CE)

No início da década de 40, o artista transferiu-se de Ingazeiras, ainda adolescente, para Fortaleza. Lá participou de um movimento de renovação cultural encabeçado pela Sociedade Cearense de Artes Plásticas, a qual ajudou a fundar. Aldemir Martins transfere-se para o Rio de Janeiro, em 1945. Um ano depois, já se acha definitivamente radicado em São Paulo, onde desenvolve sólida carreira. Ao longo dos anos, Aldemir foi definindo cada vez mais sua trajetória também como artista gráfico. Tem sua importância reconhecida internacionalmente pelos prêmios conquistados na Bienal de São Paulo, como melhor desenhista, em 1955; e na Bienal de Veneza, também com desenho, em 1956. Recebeu, ainda, o prêmio de Viagem ao Estrangeiro do Salão Nacional de Arte Moderna de 1959, que lhe possibilitou passar dois anos na Itália.

In the early 40's, when was still a teenager, he moved from Ingazeiras to Fortaleza. There he was on of the founders of a movement of cultural renovation, led by the Cearense Society of Plastic Art. In 1945 he moves to Rio de Janeiro. A year later he finally sets in São Paulo, where develops a solid career. As time goes by, Aldemir was defining his trajectory as also a graphic artist. He is international recognized through prizes at the Sao Paulo Biannual, as best draftsman, in 1955 and at the Venice Biannual, also as a draftsman, in 1956. He received still the prize "Trip Abroad" from the National Modern Art Salon, in 1959. This would make possible to spend two years in Italy.

### ALEX GAMA

(1950, Barra Mansa- RJ)

Na mostra *Traços e Transições* o gravurista apresenta *Trama VII*, de 1980, obra pela qual percebe-se toda a preci-

são com que trata a xilogravura, trabalhando as formas geométricas de maneira delicada e sutil. Assim comenta Maria Bonomi: "No universo contemporâneo somente sobrevive-se pela especialização. E Alex Gama é o especialista. Dentro da linguagem xilo nos informa sobre a infinita possibilidade da madeira gravada (que para ele é sem limites), revelando intimidades sequer imaginadas, por meio de sua exaustiva pesquisa. Especialista querendo superar-se o tempo todo, indo, devassando. Para narrar o seu enredo pessoal não existe nenhuma outra possibilidade. Os roteiros de Alex Gama não poderão ser pintados, nem desenhados, jamais. Nasceram conceituados, pensados como xilografia."

In the show *Traces and Transitions* the engraver Alex Gama presents *Trama VII*, from 1980. In this work it can be realized all the precision of which the artist treats the xylography, working geometric shapes in a delicate and gentle way. Maria Bonomi comments: "Only by specialization can one survive in the contemporaneous universe. And Alex Gama is the specialist. Inside of xylography language he informs about the infinite possibilities of engraving (that for him is limitless) revealing unimagined intimacy, through exhausting research. He is a specialist wanting to overcome himself all the time, going and exploring. To narrate his personal theme there is no other possibility. The scripts of Alex Gama cannot be painted, nor sketched, never. They are born as concepts, thought as xylography".

#### ALFREDO VOLPI

(1896, Lucca - Itália - 1988, São Paulo-SP)

Autodidata, é um dos representantes do Grupo Santa Helena e da Família Artística Paulista. Com um ano de idade, Alfredo Volpi transfere-se da Itália para o Brasil, vindo morar em São Paulo. Trabalha como marceneiro-entalhador e encadernador, tornando-se pintor-decorador em 1912. Em 1935, participa da formação do Grupo Santa Helena. Participa também, no ano seguinte, da formação do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo. Inicia sua trajetória com uma produção figurativa. Já na década de 50, sua obra caminha para a abstração. Aracy Amaral nos diz a seu respeito: "É difícil explicar esta manutenção de atualidade de Volpi, esse 'ser' moderno, sem correr atrás de modas, mantendo, simultaneamente, sua singularidade de expressão".

Self-taught artist, he is one of the exponents of the group Santa Helena and of the Artistic Paulista Family. At age one, Alfredo Volpi moves from Italy to Brazil, in São Paulo more precisely. Works as carpenter-wood carver and as a bookbinder. In 1912, he becomes a decorator painter. In 1935 joining the group Santa Helena. In the following year, participates in the establishment of the Artist Syndicate of São Paulo. He sets off his trajectory with a figurative production. In the decade of 1950's, his work walks into abstraction. Aracy Amaral says about him: "It is hard to

explain Volpi's maintenance of up to date, this modern being, without pursuing fashion, keeping simultaneously, his singularity of expression".

#### AMÍLCAR DE CASTRO

(1920, Paraisópolis - MG - 2002, Belo Horizonte - MG)

Realizou curso livre de desenho e pintura com Guignard e escultura com Franz Weissmann. Adere às proposições do Concretismo, sob a influência de Max Bill. Em 1953 realiza a sua primeira escultura concretista. Assina o Manifesto Neoconcreto em 1959. Participa, em Zurique, da exposição de *Arte Concreta*, organizada pelo próprio Max Bill, em 1960. Sobre a obra de Amílcar de Castro, diz Paulo Sérgio Duarte: "O ferro é sua matéria-prima. O ferro e Amílcar constituem um par de identidade fortíssimo (...). A escultura realiza no ferro o pleno significado de dobrar, de um fazendo dois, duplicando e intensificando, tornando-o mais completo e, ao mesmo tempo, submetendo-o, se eleva e no mesmo movimento pausa estável na sua base, a terra, o chão."

Studied painting and drawing with Guignard and sculpting with Franz Weissman. Adheres to Concretism propositions under the influence of Max Bill. In 1953 makes his first concrete sculpture. In 1959, signs the Neoconcrete Manifest. In Zurich he participates of the exhibition *Concrete Art*, organized by Max Bill in 1960. About Amílcar de Castro, Paulo Sérgio Duarte says: "Steel is his raw material. Steel and Amílcar are a strong pair of identity (...). The sculpture works out on the steel the plain meaning of fold, making two out of one, duplicating and intensifying, making it more complete and at the same time, while submitting it, brings brings itself up in the same movement. Lands stable in its base, the earth, the ground".

#### ANA HORTA

(1957, Bom Despacho-MG - 1987, Belo Horizonte-MG)

Pintora mineira que participa do meio artístico desde a década de 1970, integra a exposição *Como Vai Você, Geração 80?*, importante mostra que irá marcar uma época e confirmar trajetórias. Morta precocemente em 1987, a artista deixa impressa na tela *Tropics*, presente nesta mostra, a gestualidade de quem tinha o domínio da cor e prometia firmar-se no cenário artístico nacional. Para Márcio Sampaio, "a pintura de Ana Horta - considerada sob a perspectiva de seu precoce desaparecimento - constitui um breve mas luminoso 'relato de sua passagem pela terra'. O sentido de festa e urgência de que está marcada a sua pintura lhe confere a ideia de uma experiência antecipada..."

Born in Minas Gerais, the painter participates in the artistic world since the decade of 1970. She joins the exhibition *How are you, 80's generation?* - the important show that would mark a period and confirm trajectories. She died early, but

left printed on the canvas *Tropics*, presented in the show, the gestures of who had the color domain and promised to be established in the national artistic scenario. To Márcio Sampaio "the painting of Ana Horta - considered under the perspective of her short-lived life - constitutes a 'brief but illuminated state of her course through earth'. The party sense and the urgency marked in her painting give the idea of an anticipated experience..."

#### ANDRÉ LENZ

(1970, São Paulo-SP)

Graduado em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina/SP. Passa a transitar no circuito de arte a partir da metade da década de 90, ao participar, em 1996, do projeto *Macunaíma*, promovido pela FUNARTE. Sua obra é instigante. *Epidérmicos*, o conjunto aqui apresentado, deriva da série de trabalhos *Peles*, que vincula o desenho ao corpo. Podemos ler a respeito de seu trabalho no Catálogo do XVII Salão Nacional de Artes Plásticas de 1998, o seguinte: "Simultaneamente afirmando o aspecto visual desses produtos e um imaginário das reações superficiais que a pele acumula, esta produção extrai uma linguagem gráfica dos processos de proteção, manutenção e destruição desse corpo, fazendo dos materiais utilizados extensões metafóricas dessas pulsões."

The artist is graduated in Plastic Art by the Santa Marcelina College, in São Paulo. He starts then to transit in the art circuit from the second half of the 1990 decade when he participated in the *Macunaíma* Project, promoted by FUNARTE. His works is instigating. *Epidermics* comes from the series of pieces *Skin* that connects to the body's lines. On the Catalog of the XVII Plastic Arts National Salon of 1998, the following can be read about his work: "Simultaneously affirming the visual aspect of these products and an imaginary of superficial reactions of the skin, this production extracts a graphic language of the processes of protection, maintenance and destruction of this body, making the used materials metaphoric extensions of these pulses".

#### ANDRÉA FEIJÓ

(1964, Belém-PA)

Graduada em Educação Artística pela Universidade Federal do Pará-UFPa, Andréa Feijó inicia sua trajetória desenvolvendo a técnica de pintura sobre seda, na qual trabalha com elementos trazidos da pintura rupestre. A superfície suave da seda é substituída depois pela aspereza e dureza da madeira em objetos que parecem ter surgido do encontro das águas barrentas dos rios da Amazônia e o abandono da mão do caboclo. Nesta exposição os objetos dão lugar ao desenho, aqui representado em três obras que utilizam uma mistura de aquarela, cera e cinzas, trazendo linhas formadas por perfurações. Nestes

desenhos, segundo Ângela Maroja: "costuram-se formas que são freqüentemente interrompidas, vazadas, como se a luta pela confluência das técnicas utilizadas contaminasse a relação destes corpos que, a despeito de tudo, parecem, aleatoriamente, entrelaçados."

Graduated from the Federal University of Pará - UFPA, in Artistic Education, Andréa Feijó initiates her trajectory developing the technique of painting over silk, where she works with elements brought from rupestrian painting. The smooth surface of silk is replaced by the roughness and hardness of wood in the objects that seem to appear from the encounter of the clayish waters of Amazon rives and the abandon of native people's hand. In this exhibition the objects give place to the drawings, here represented in three pieces that use a mix of watercolor, wax and ash, bringing the lines formed by perforations. In these drawings, according to Ângela Maroja: "the often interrupted shapes are sewed, as if the fight for the confluence of used techniques contaminated the relation of these bodies that, in spite of all, seem to randomly connect".

#### ÂNGELO VENOSA

(1954, São Paulo-SP)

Participou, juntamente com Fajardo e José Resende, do projeto *Arte/Cidade*, em São Paulo. Ângelo Venosa, além de ter passado pela *Escola Brasil*, estudou na *Escola de Artes Visuais do Parque Lage*. Apesar de ter começado com a xilogravura é na tridimensionalidade que parece encontrar um campo mais fértil para o seu trabalho. Para o crítico e curador Lorenzo Mammi: "A obra de Venosa põe em xeque o conceito costumeiro de mimese... A imitação, em Venosa, se dá de dentro para fora, agride o mundo pelas costas. Simulando procedimentos orgânicos, repete a relação de esqueleto e pele, osso e cartilagem, matérias fluidas e coaguladas. Pondo-se não à frente, mas atrás da natureza, como se essa fosse produzida por seu gesto, o artista assume literalmente o papel de criador..."

The artist, along with Fajardo and José Resende, participated in the project *Art/City*, idealized by Nelson Brissac-Peixoto and happens in São Paulo since 1994. Angelo Venosa, besides having attended the Brazil School also studied at the Visual Art School of Park Lage. In spite of starting with xylography, it is on the tri-dimensionality that the artist seems to find a more fertile field for his works. To the critic and curator Lorenzo Mammi, "The work of Venosa put in check concept of imitation... The imitation in Venosa happens from the inside out, harassing the world from behind. Simulating organic procedures, repeats the relation of skeleton, skin, bone and cartilage, fluid and coagulated materials, being placed not in front of but behind the nature as if it was produced by its gestures. The artist literally assumes the creator role..."

#### ANNA BELLA GEIGER

(1933, Rio de Janeiro-RJ)

Tem sua trajetória marcada pela gravura. Aqui, apresenta a obra *Orbis Discripto nº 8*, de 1995, que ultrapassa os limites convencionais da gravura. O crítico e curador Tadeu Chiarelli escreve sobre a série de mapas: "Seus 'Orbis descriptio', aqueles mapas/mapotecas concebidos numa situação-limite entre a pintura, a gravura e o objeto são o emblema mais perfeito de sua obra. Neles, coroados pela inteligência arguta e irônica que comanda a configuração final dos continentes, estão todas as [outras] séries de trabalhos. (...) Ali se explicita a dualidade congênita presente em suas pinturas ('Pier/Ocean'), em suas indagações sobre o circuito da arte, em suas instalações, gravuras, vídeos e desenhos, onde explora os limites entre a nossa representação - mapas -, e o nosso ocultamento - camuflagens."

The artist has her trajectory marked by engraving. Here is presented the work *Orbis Discripto nº 8*, from 1995, which surpasses the conventional limits of engraving. The critic and curator Tadeu Chiarelli writes about the series of maps: Her 'Orbis Discripto, those maps conceived during a limit situation between painting, engraving and the object are the most perfect symbol of her work. In them there can be found all the [others] series of works, crowned by the sharp and ironic intelligence that leads the final configuration of the continents. (...) There is evidenced the congenital duality present in her paintings ('Pier/Ocean'), in her questions about the art circuit, in her installations, engravings, videos and drawings, where she explores the limits between our representation - maps -, and our hidden ideas - camouflage."

#### ANNA CAROLINA

(1943, Rio de Janeiro-RJ)

Gravadora, desenhista e ilustradora, estudou xilogravura com José Altino e desenho com Zaluar na Escolinha de Arte do Brasil. Anna Carolina é professora de xilogravura da Escola de Artes Visuais do Parque Lage desde 1979, e da Oficina de Gravura do SESC desde 1984, ambas no Rio de Janeiro. A respeito de sua própria obra, diz Anna Carolina: "É pela gravura que me expressei, porque foi a forma que encontrei de dizer, elaborar meu discurso. Não tenho a intenção de impor um significado específico a quem olha o meu trabalho, mas quero mostrar. Mostrando já estou dizendo. Cada um vai entender como quiser. O artista é o empregador de consciências, mas isso não é uma coisa fechada. Quem vê, bota sempre um pouco de si mesmo no que olha." Aqui, apresenta a obra *Com Telefone em Casa Você Tem o Brasil na Ponta do Seu Dedo*, que participou do *I Salão Nacional de Artes Plásticas*.

Engraver, draftsman and illustrator, the artist studied xylography with José Altino and drawing with Zaluar at

the Brazil's Art School. Anna Carolina is a xylography teacher at the Visual Art School of Park Lage since 1989 and also at the Engraving Workshop from SESC since 1994, both in Rio de Janeiro. About her work she says: "It is through the engraving that I express myself because it was the way I found to do my speech. I have no intention of imposing a specific meaning to who looks at my work, but I want to show it, show that I am already saying. Each one will understand as wish. The artist is the lender of consciences, but this is not a closed thing. Whoever sees always put in a little of oneself". Here is presented the work *With a Home Telephone You have Brazil at your fingertip*, piece that participated in the Plastic Art National Salon.

#### ANTÔNIO DIAS

(1944, Campina Grande-PB)

Inicia sua trajetória na infância. Com o avô, aprende as primeiras técnicas de desenho. Estuda no atelier livre de gravura da Escola Nacional de Belas Artes, sob a orientação de Oswaldo Goeldi. Em 1965, Antônio Dias conquista o prêmio de pintura da *IV Bienal de Paris*, recebendo bolsa do governo francês. Participa da *Bienal de Veneza* em 1980. O curador e crítico Paulo Herkenhoff, analisa: "Desvinculado de um estilo específico, empenhado no processo de problematização, Antônio Dias não imprime uma marca visual diretora à sua obra. Ao deparar com uma questão, o artista nela se detém e explora ao máximo suas virtualidades. (...) Em meio à aparente dispersão, contudo, Dias mantém sob estrito controle o sentido da obra. Seu horizonte estende-se da concisão conceitual e da desmaterialização até a máxima exacerbação do material".

The artist still during his childhood initiates his trajectory. With his grandfather learns the first drawing techniques. He studies at the free atelier of engraving of the National School of Fine Arts under orientation of Oswaldo Goeldi. In 1965 Antônio Dias receives the prize for his painting at the *IV Paris Biennial*, with a scholarship from the French Government. He Attends the *Venice Biennial* in 1980. The critic Paulo Herkenhoff analyses: "Unattached from a specific style, focusing on the problematic process, Antônio Dias does not give a direct visual mark to his works. When facing an issue, the artist gets withheld by it and explores at maximum its virtuosities. (...) Within pretended distraction Dias keeps under strict control his works meanings. His horizon extends from conceptual concision and non-materialization to the maximum usage of material".

#### ARCANGELLO IANELLI

(1922, São Paulo-SP)

Filho de imigrantes napolitanos, desde a adolescência envolveu-se com arte. Em 1942, estudou com Colette Puiol e freqüentou alguns meses o ateliê de Waldemar da Costa em 1944. Contudo, o artista se considera um autodidata.

Paulo Mendes de Almeida explica: "não por qualquer demérito de tão ilustres professores, mas pela efemeridade desse magistério, e sobretudo, pelo caráter rebelde, insubmisso, de Arcangelo Ianelli". A respeito do universo da pintura, o artista assim se expressa: "O quadro deve falar apenas por si, sem necessidade de dissertações. Deve transmitir algo às pessoas sensíveis, somente pelo conteúdo pictórico. Nunca com a finalidade de 'contar uma história, revelar estados psíquicos' etc. Devemos deixar esse problema aos literatos, que se expressam muito melhor em seus livros. Um pintor deve ter em mente realizar, antes de mais nada, pintura."

Son of Italian immigrants, Arcangelo has been involved with art since his teenagers. In 1942 studied with Collette Puiol and attended Waldemar da Costa atelier for some months in 1944. In spite of this the artist considers himself as a self-taught. Paulo Mendes de Almeida explains: "not for any demerit of so honorable teachers, but for the ephemerality of this mastership and above all for the rebel character, not submissive of Arcangelo Ianelli". In respect of painting universe the artist so explains: "The works should talk only about itself, without needs of dissertations. It should transmit something sensible to people only through its pictorial contents, never with the finality of 'telling a story, revealing psychic states'. We should leave this to literature men that sure express much better through their books. A painter should have in mind, above and before all, painting".

#### ARMANDO QUEIROZ

(1968, Belém-PA)

Autodidata. Realiza exposição individual no *Projeto Macunaíma* da FUNARTE – Rio de Janeiro, em 1997. Sob a curadoria de Cláudio de La Rocque Leal participa como artista convidado do *Arte Pará*, em 1998. Armando Queiroz ganha o *Prêmio Espaço do Arte Pará*, em 2000. No mesmo ano, expõe no Projeto Prima Obra da FUNARTE - Brasília. Com a instalação *Banquete das Orações* inaugura, juntamente com Luiz Cezar Monken, o Laboratório das Artes do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Segundo Tamara Habib Saré: "é quase certo que Armando domina com consciência os limites que deve preservar, entre um frívolo *non sense* e um discurso estético eficiente e de força conceitual, comprometido com problemas e questões elaboradas sem respostas *a priori* que facilitem o percurso criativo. Há nisso, sem dúvida, uma honestidade básica e necessária."

The artist is a self-taught. Through the Macunaíma Project he had his first individual, in Rio de Janeiro, in 1997. Under the supervision of curator Cláudio de La Rocque Leal, he participated at Pará Art as a invited guest, in 1998. Armando Queiroz receives the Space Prize of Pará Art, in 2000 and in the same year, exhibit in the Masterpiece Project of

FUNARTE, Brasília. With the installation *Pray Feast* opens the Eleven Windows Cultural House. According to Tamara Habib Saré, "it is almost right that Armando dominates with conscience the limits that must be preserved, from a vulgar non sense to a aesthetic efficient speech and the conceptual force, committed to problems and questions elaborated without answers that would make it easy at first the creative path. There is a basic and honest necessity".

#### ARMANDO SOBRAL

(1963, Belém-PA)

Graduou-se em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado-FAAP, em 1990. No mesmo ano, retorna à Belém onde participa de um projeto de arte-educação. Anos depois, novamente em São Paulo, funda juntamente com outros sete artistas o Atelier Piratininga. Segundo Armando Sobral: "Conseguimos não só um ambiente de trabalho comum, mas também fazer com que as informações circulassem entre artistas de produções muito diferentes." A respeito de seu trabalho, comenta: "A memória e o lugar atuam decisivamente em minhas escolhas. Percorro constantemente este terreno residual da memória sem me remeter a ele diretamente, tampouco descrevê-lo, são as sensações que subsistem e o desejo de revelar somente seus mistérios." Em 2000, participa da exposição *Investigação: a gravura brasileira*, no Itaú Cultural-SP.

Born in Pará, the artist graduated in Plastic Arts from the Armando Álvares Penteado Foundation – FAAP, in 1990. In the same year returns to Belém and participates in the art-education project. Years later, back in São Paulo he found along with other seven artists the Piratininga Atelier. Armando Sobral states: "We could create not only common work environment but also could make the information to circulate among artist with different productions". About his work, he comments: "The memory and the place play a decisive role in my choices. I run through this residual memory territory without referring to it directly, or describing it, the sensations subsist and the desires reveal its mysteries only". In 2000 he participates in the exposition *Investigation: The Brazilian Engraving*, at the Itaú Cultural, in São Paulo.

#### BEATRIZ MILHAZES

(1960, Rio de Janeiro-RJ)

Professora, gravadora e cenógrafa, a artista apresenta aqui a tela *Teu Sangue se Transformará em Flores*, de 1984. A importância desta obra está no fato de representar um momento anterior de busca e pesquisa, muito diferente de seus trabalhos mais recentes, em que as citações barrocas e padrões floridos então presentes de forma peculiar. Beatriz Milhazes fez parte da Geração 80, que privilegiou novamente a pintura. Segundo o crítico Daniel Piza: "Seu estilo discreto não parece combinar muito com as cores e

ruídos lançados por aquela geração. Foi preciso que o ambiente artístico mudasse para as pessoas notassem de verdade as qualidades de sua pintura delicada. (...) Além disso, a própria artista mudou, dos anos 80 para os 90. Mas não deixa de ser positivo que um trabalho de exceção não precise chamar a atenção aos berros."

Teacher, engraver and theatrical designer, the artist here presents the canvas *Your Blood will be Transform into Flowers*, from 1984. The importance of this work is due to the fact it represents a former moment of search and research, really different from her most recent works, where baroque references and flower pattern are present in a very peculiar way. Beatriz Milhazes was part of the 80's Generation that has privileged painting. According to critic Daniel Piza: "Beatriz's discrete style does not seem to combine a lot with colors and noises launched for that generation. It was necessary that the artistic environment would change for the people to truly note the quality of his delicate painting. (...) Besides that, the artist itself has changed, from the 80's to the 90's. It still positive a work of an exception that does not need to shout for attention".

#### BENEDICTO MELLO

(1926, Belém-PA)

Além de artista plástico é bacharel em direito, museólogo, restaurador profissional e autor de quatro cadernos de arte e de um livro sobre restauro de pintura. Como artista plástico criou centenas de telas, além de 25 murais existentes em prédios públicos e privados do Pará, Maranhão e Piauí, em variadas técnicas e materiais. Benedicto Mello realiza em Belém, no início da década de 50, sua primeira exposição individual, no Consulado Americano. Logo depois, fixa residência em Belo Horizonte, onde mantém contato com Guignard, do qual recebe "sábios e generosos conselhos". De volta à Belém, já na década de 70, influenciado pelo convívio com o pintor italiano Armando Balloni, pinta o seu primeiro mural encomendado pela Vasp. Em 1996, é homenageado no Salão de Pequenos Formatos, como convidado especial.

Besides plastic artist, he is a lawyer, curator and restoration professional and author of four art notebooks and of one book about painting restoration. As a plastic artist he created hundreds of canvas, 25 murals on public and private buildings in the states of Pará, Maranhão and Piauí, with various techniques and materials. Benedicto Mello realized his first individual in Belém during the early 50's, at the American Consulate. Soon after he moves to Belo Horizonte where he keeps contact with Guignard, from whom he gets "wise and generous advices". Back in Belém in the 70's and influenced by the Italian painter Armando Balloni, he paints his first mural as for a Vasp request. In 1996 is honored at the Small Formats Salon as a special guest.

## BERNA REALE

(1965, Belém-PA)

Licenciada em artes plásticas pela Universidade Federal do Pará-UFPA, Berna Reale inicia sua trajetória em 1995. Teve como referência primeira a obra de Ruy Meira. Vem dedicando sua carreira à cerâmica e à atitude conceitual, que tem na própria matéria argilosa seu ponto de reflexão. Jussara Derenji, que foi curadora da mostra Anseios, realizada pela artista, na Galeria de Arte da Universidade da Amazônia - UNAMA em 1999, comenta: Berna Reale pode estar se transformando numa caçadora furtiva que persegue incertezas, numa convidada inesperada que nos coloca diante do sono dos mitos, de símbolos primordiais e nos obriga a refletir sobre o sentido ou a falta dele – nas atividades e meios que são vistos como características indiscutíveis de nosso tempo”.

Graduated in Plastic Arts from the Federal University of Pará-UFPA, Berna Reale initiates her trajectory in 1985. She has as reference the first works of Ruy Meira and has been dedicating her career to ceramics and to conceptual attitude that keeps in the clayish matter its point of reflection. Jussara Derenji was the curator of Yearnings, show realized by the artist at the Art Gallery of the University of Amazon – UNAMA, in 1999, comments: “Berna Reale can be transforming herself into a hunter that searches for uncertainties, into a unexpected guest that place us in front of dreams of myths, primordial symbols and obey us to reflect about the sense of its lack – in the activities and ways that are seen as a unquestionable characteristic of our time”.

## CARLOS FAJARDO

(1941, São Paulo-SP)

Em 1970, o artista funda juntamente com José Resende, Luiz Paulo Baravelli e Frederico Nasser a *Escola Brasil*, ateliê experimental que proponha não somente o fazer, mas também a reflexão. Nos anos 60, Carlos Fajardo já havia participado do *Grupo Rex*, que da mesma maneira discutia a arte experimental e uma nova forma de relacionamento entre arte/público. Observando a trajetória do artista Kátia Caton, nos diz: “Hoje Fajardo se dedica à criação de obras tridimensionais, um longo percurso desde que começou como pintor. Progressivamente elas foram se desprendendo do plano bidimensional, explorando questões sobre a superfície, diferentes materiais e suas capacidades construtivas. É por causa da extensão das perguntas que tenta responder a cada novo projeto que Fajardo não é fiel a material nenhum...”

In 1970 the artist, along with José Resende, Luiz Paulo Baravelli and Frederico Nasser, founds the Brazil School, experimental atelier that proposed not the action but reflection as well. In the 60's, Carlos Fajardo had already taken part at the Rex Group that in the same way discussed

experimental art and a new relation between art/public. Observing his trajectory, Kátia Caton says: Today Fajardo dedicates to the creation of tri-dimension works, a long way from when he started as a painter. Progressively they were getting detached from the bi-dimensional plan, exploring questions about surface, different materials and their constructive capacities. It is because of the extension of questions he longs for answering on every new project that Fajardo is not faithful to any material specifically...”

## CÉLIA EUVALDO

(1955, São Paulo-SP)

Viveu até a adolescência em São José dos Campos. É formada em Educação Artística e Comunicação Visual na Pontifícia Universidade Católica-PUC/RJ, momento em que exerce atividades de arte-educação com crianças. Faz sua pós-graduação em Artes na Université de Paris VIII, de 1982 a 1986. Em 1988, quando retorna ao Brasil, participa do Projeto Macunaíma, com instalações de luz neon. Essas instalações irão dar início, de 1989 a 1991, à fase de desenhos com linhas horizontais paralelas. Participa então, de coletivas e salões de arte no Brasil e França. Em 1989, Célia Euvaldo ganhou o Prêmio Viagem ao Exterior no 11º Salão Nacional de Artes Plásticas. Suas obras compõem o acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo e da Pinacoteca Municipal do Centro Cultural São Paulo.

The artist lives up to her teen years in São José dos Campos. Graduated in Arts and Visual Communication from PUC/RJ, she then works with children and art education. For her graduate studies attends Université de Paris VIII, from 1982 to 1986. In 1988 is back in Brazil and participates in the Macunaíma Project with neon installations. These works will generate her drawing with parallels horizontal lines, from 1989 to 1991. She has exhibit in Brazil and France. In 1989, Célia Euvaldo won the prize “Trip Abroad” from the 11º National Plastic Art Salon. Her works can be seen as part of the permanent collection of the Modern Art Museum of São Paulo and the City's Pinacoteca of São Paulo Cultural Center.

## CHRISTIANA MORAES

(1972, São Paulo-SP)

Graduada em Artes Plásticas com habilitação em gravura pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo-USP, curso concluído em 1993. Estuda gravura com Evandro Carlos Jardim, no Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1991. O crítico Claudinei Roberto, desta forma, comenta a obra da artista: “Tratar da gramática sensível de Christiana Moraes é reconhecer que, no universo da arte, maturidade e juventude não são pólos antagônicos. Todavia, analisar sua fatura, múltipla, polifônica, consistentemente amalgamada, implica explicitar os elementos que somados

à energia de sua juventude, concorreram, para dar coerência e coesão a essa obra que se constrói no equilíbrio tenso entre o impulso vital do novo e a recorrência ao que, no espaço simbólico do passado, não pode e não deve perecer.”

The artist graduated in Plastic Arts with qualification in engraving from the Arts and Communication School of the University of São Paulo – USP, in 1993. She studied engraving with Evandro Carlos Jardim at the Museum of Contemporary Art of USP, in 1991. Critic Claudinei Roberto states about the artist: “Treat the sensible grammar of Christiana Moraes is recognizing that in the universe of art, maturity and youth are not antagonist. However, analyze her work, multiple, polyphonic, consistently kneaded, implies explicating the elements that added to the energy of her youth compete, to give coherence to this piece that is constructed on the tense equilibrium between the vital impulse of the new and the happening in the symbolic space of past cannot and should not appear”.

## CÍCERO DIAS

(1907, Escada-PE – 2003, Paris-França)

Pintor, gravador, desenhista, ilustrador e cenógrafo, o artista inicia seus estudos de desenho ainda em Pernambuco. Em 1920, Cícero Dias transfere-se para o Rio de Janeiro. Em 1925, matricula-se nos cursos de arquitetura e pintura da Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, mas não chega a concluí-los. Em 1929, colabora com a *Revista de Antropofagia*. Em 1931, expõe o polêmico painel, *Eu Vi o Mundo... Ele Começava no Recife* no Salão Revolucionário, na ENBA. Incentivado por Di Cavalcanti, viaja para Paris onde conhece Georges Braque, Henri Matisse, Fernand Léger e Pablo Picasso, de quem se torna amigo. Retornando a Paris, integra o grupo abstrato *Espace*, da Escola de Paris. Em 1948, realiza o mural do edifício da Secretaria das Finanças do Estado de Pernambuco, considerado o primeiro trabalho abstrato do gênero na América Latina.

Painter, engraving artist, draftsman, illustrator and scenographer, Cícero initiates his studies in drawing when still in Pernambuco. In 1920, moves to Rio de Janeiro. In 1925, enrolls in architecture and painting at the National Fine Art School (Enba), but drops out before graduating. In 1929, collaborates with the Magazine of Anthropophagi. In 1931, exhibit the polemical panel “I Saw the World...It starts in Recife”, in the Revolutionay Salon, at the Enba. Incentivated by Di Cavalcanti, travel to Paris where meets George Braques, Henri Matisse, Fernand Léger and Pablo Picasso, to whom he will become friend. Returning to Paris, joins the abstract group *Espace*, of the School of Paris. In 1948, makes the mural of the building of the State Finance Secretary of Pernambuco, considered to be the first abstract work from Latin America ever.

### CILDO MEIRELES

(1948, Rio de Janeiro-RJ)

O artista está relacionado ao quadro da arte conceitual dos anos 70, que privilegiou a idéia e foi mais voltada para a reflexão política. Segundo o crítico Paulo Herkenhoff, as propostas contidas nas Inserções em circuitos ideológicos de Cildo Meireles, das quais as séries *Zero Dólar* e *Zero Cruzeiro* fazem parte, poderiam ser comparadas "no plano político, à estratégia clandestina de guerrilha do líder brasileiro Carlos Marighella: manifestações populares de rua em reação a uma rede de repressão. (...) As inserções... dissolvem a noção de autoridade." Ao colocar no espaço gráfico das cédulas um índio e um interno de hospital psiquiátrico, figuras marginalizadas das quais "a sociedade brasileira parece atribuir valor algum". O artista tem, assim, poder libertário para dar circulação à voz silenciosa destes grupos.

The artist is related to the conceptual art of the 70's, which gives importance to idea and was more devoted to political reflection. According to critic Paulo Herkenhoff the proposals of the ideological circuits of Cildo Meireles, among them the series *Zero Dollar* and *Zero Cruzeiro*, could be compared "in the political plan, to the clandestine guerilla strategy of Brazilian Leader Carlos Marighella: the popular street manifestations as a reaction to the repression. (...) the insertions... vanishes the notion of authority". When putting the figure of an Indian and a psychiatric hospital patient on the graphic space of bills, the marginal figures from which the "Brazilian society seem to attribute no value". The artist has then the power to free to circulation the silence voice of those ghettos.

### CLÓVIS GRACIANO

(1907, Araras-SP - 1988, São Paulo-SP)

Transfere-se de Araras para São Paulo em 1934, conhecendo ali Cândido Portinari. Até aquele momento, pratica desenho como autodidata. Depois, passa a freqüentar o ateliê de Waldemar Dacosta e a cursar desenho na Escola Paulista de Belas Artes. Em 1937, integra o Grupo Santa Helena. Membro da Família Artística Paulista, é eleito presidente do grupo em 1939. Sua primeira individual acontece em 1941. Com o prêmio do Salão Nacional de Belas Artes de 1949, viaja para a Europa. Em Paris estuda pintura mural e gravura. Da década de 50 em diante, dedica-se à pintura mural. Também trabalha como ilustrador de obras literárias, como o livro *Cancioneiro da Bahia*, de Dorival Caymmi. Na década de 70, Clóvis Graciano assume as funções de diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo e adido cultural em Paris.

When he moves to São Paulo in 1934 meets Candido Portinari. Up to that moment he is a self-taught draftsman. He then starts to attend Waldemar Dacosta Atelier and enrolls at the Paulista School of Fine Arts to study drawing. In 1937 joins the group Santa Helena. As a member of the

Paulista Artistic Family he is elected president of the group in 1939. With the prize of the Fine Arts Salon, in 1949, he travels to Europe. In Paris studies mural painting and engraving. From the 50's on, dedicates himself to mural painting. Also works as illustrator for literary works, like "Singer man from Bahia", by Dorival Caymmi. In the 70's, Clovis Graciano becomes the director of the State of Sao Paulo Pinacoteca and cultural attaché in Paris.

### DENISE MILAN

(1954, São Paulo-SP)

Possui formação em dança, coreografia e performance. Denise Milan há anos vem se dedicando à arte pública. Sendo o trabalho coletivo um dos principais fundamentos de sua proposta, que procura envolver vários seguimentos da sociedade e o apoio de profissionais de diversas áreas do conhecimento. Aqui a artista elaborou uma obra especificamente para a área do Museu do Forte do Presépio, trabalhando com elementos emblemáticos da região: a arte rupestre, os desenhos de cerâmica marajoara e tapajônica. Para produzir as peças de cerâmica, Denise contou com o auxílio do artista plástico Gaia e sua equipe de trabalho. Para Manuela Mena: "Denise Milan é uma mulher da América. Brasileira, seu sangue é uma mistura de portugueses, espanhóis e libaneses. Uma mistura fértil, com todas as misturas, e simbólica em sua capacidade de encontrar a linguagem essencial de seu continente nativo."

The artist has background in dance, choreography and performance. Denise Milan has been dedicating herself to public art for years. Being the collective work her proposal's main fundament, she looks for involving a lot of society's segments and the support of various professional from different areas of knowledge. Here the artist has elaborated a piece specifically for the area of the Forte do Presépio Museum, working with *Marajoaran* and *Tapajonic* elements. To produce the ceramic pieces, Denise counted with the help of the plastic artist Gaia and his work team. For Manuela Mena, "Denise Milan is a woman from America. Brazilian, with strong blood that is a mix of Portuguese, Spanish and Lebanese. A fertile mixture, just like all other mixtures, and symbolic in its capacity of finding an essential language from its native continent".

### DINA OLIVEIRA

(1951, Belém-PA)

Arquiteta, formada pela Universidade Federal do Pará-UFPA e mestre em Estruturas Ambientais Urbanas-FAU/USP. Além de seu trabalho como artista plástica, Dina Oliveira é professora do Centro de Letras e Artes da UFPA e superintendente da Fundação Curro Velho, importante instituição que atua na sensibilização artística de jovens e crianças, atendendo, principalmente, a rede pública de

ensino. Ao analisar a obra da artista, Francisco Paulo Mendes comenta: "A artista parece, no momento, desprender-se da superstição de um abstracionismo dogmático e ortodoxo, aceitando, dialeticamente, a 'nova figuração', como outros pintores já o fizeram, na evolução atual do mais significativo e importante dos movimentos contemporâneos."

The artist graduated in architecture from the Federal University of Pará - UFPA and has a master degree in Urban Structures from FAU/USP. Besides her work as a plastic artist, Dina is a professor at the Arts and Letters Center of UFPA and the head of Curro Velho Foundation, an important institution that acts on the artistic feelings of children and teenagers, especially from the local public schools. When analyzing the works of the artistic, Francisco Paulo Mendes comments: "The artist seems, at the moment, to be getting detached from the superstition of a dogmatic and orthodox abstractionism, accepting the new 'figuration', like other painters have already done, in the actual evolution of the most significant and important contemporaneous movements".

### DIONÍSIO DEL SANTO

(1925, Colatina-ES)

Pintor, desenhista e, fundamentalmente, gravurista, Dionísio Del Santo, iniciou a carreira como autodidata. Realiza sua primeira exposição individual na Galeria Relevo, em 1965. Nos anos 70, ministra cursos de serigrafia no Museu de Arte Moderna e na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Assim podemos ler a seu respeito no livro *O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, de 1999: "Artista dos mais complexos, Del Santos trafegou, com desenvoltura simultaneamente por técnicas variadas entre a figuração e a abstração. Seus melhores resultados, desenhos e xilogravuras que seguem a tendência da figuração geometrizada, surpreendem, quando vão além da estilização corrente entre os artistas modernos, e discutem a permutação entre a figura representada e o campo onde ela está inscrita".

The painter, draftsman, but specially an engraving artist, Dionísio Del Santo started his career as a self-taught. His first individual was at Galeria Relevo, in 1965. In the 70's, he teaches serigraphy at the Modern Art Museum and at the Visula Art School fo Lage Park. It is written about him in the book *The Modern Art Museum of Rio de Janeiro*, from 1999: "One of the most complex artist, Del Santo walked with easiness simultaneously through various techniques and between figure and abstraction. His best results, drawings and xylography that follows the tendency of geometrical figure, overtake when go beyond current style among then modern artists. His works also discusses the interchanges among represented figure and the field where it is inserted".

## DUMAS

(1952, Belém-PA)

Desde a infância Dumas convive com as artes gráficas, pois seu pai foi proprietário de uma tipografia e de uma loja de produtos de Umbanda no Ver-o-Peso e desenhava os tipos das embalagens. O contato com este universo foi fundamental para o menino, que mais tarde faz um resgate de memória, combinando técnicas de pintura, desenho, gravura, apropriações, colagens, objetos e achados. Segundo Luiz Fernando Carvalho: "Sua obra é poética e às vezes mórbida pelo uso de crostas, papéis envelhecidos perfurados por insetos. (...) Cria plasticidade através de material pobre: Papel Kraft, manilha, jornal etc. Algumas vezes transformando-os em encadernações amarradas com barbante." Suas gravuras demonstram todo o apuro técnico de quem conhece e respeita o ofício.

Since his childhood the artist deals with graphic arts, because his father was the owner of a typography store and of an Umbanda religious store product in the Ver-o-Peso Market and he used to draw and design all kinds of packing. The contact with this universe was fundamental for the boy who later on makes a rescuing of memory, combining techniques of painting, drawing, engraving and collage. According to Luiz Fernando Carvalho: "His work is poetical and sometimes morbid for the uses of crusts, old panels perforated by insects. (...) It creates plasticity through poor materials: Kraft paper, manila, newspaper, etc. Sometimes it is bounded with string". His works demonstrate all the technical accuracy of who knows and respects his art.

## EDUARDO FROTA

(1959, Fortaleza-CE)

Graduado em Educação Artística pelas Faculdades Integradas Bennet-RJ, em 1986. Estudou com Ronaldo Brito e Eduardo Sued. Expôs na Galeria Macunaíma do Rio de Janeiro, em 1980. Participou do Salão Carioca, em 1982 e 1986, do Projeto Macunaíma/FUNARTE, em 1988. O artista coordenou o Núcleo de Artes Plásticas do Alpendre no Ceará e recebeu o grande prêmio no *Arte Pará* de 1997. Sobre a obra de Eduardo Frota, Jurema Fernandes comenta: "O olhar distraído pousa sob a escultura cor. O olhar atento revela a estrutura cor. Pintura em superfície multiplanar, organizando o espaço relacional segundo a ordem tempo cor e espaço forma, o olhar múltiplo das superfícies reversas suporta a força gravitacional do jogo de planos de cor."

Natural from Ceará State, the artist graduated in Art Education from the Bennet Integrated Faculties, RJ, in 1986. Studied with Ronaldo Brito and Eduardo Sued. Exhibited in the Macunaíma Gallery in Rio de Janeiro, in 1980 and participated in the Carioca Salon in 1982 and 1986, from the Macunaíma Project/FUNARTE, in 1988. The artist coordinated the Plastic Art Nucleus of Alpendre, in Ceará

and received the great prize in the *Pará Art*, in 1997. About the work of Eduardo Frota, Jurema Fernandes comments: "The distracted eye lands on the color sculpture. The attentive eye reveals the color structure. Painting on multiplan surface, organizing the space according to order of color time and shape space, the multiple eyes of reverse surfaces supports the gravity force of plan games of color".

## ELAINE TEDESCO

(1963, Porto Alegre-RS)

Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. Participou do *Projeto Macunaíma*, em 1988, e da *I Bienal Mercosul*, em 1997. Recebeu, em duas ocasiões, o Prêmio Aquisição no Salão Nacional de Artes Plásticas, uma em 1995 e a outra em 1998. *Duplo*, a obra aqui apresentada, pertence ao *Salão* de 1995. É realizada em veludo e aro de cobre, criando formas que provocam, de imediato, o desejo do tato. Maria Helena Bernardes comenta: "Os objetos e instalações realizados por Elaine Tedesco transitam na borda de um círculo limitado entre imagem-corpo-imagem. Em seus trabalhos mais recentes, os objetos (corpos) constroem-se no meio desta contradição, apresentando-se como imagens, visões rápidas, deslocadas do tempo presente."

The artist graduated in Plastic Arts from the Federal University of Rio Grande do Sul - UFRGS. She also participated in the Macunaíma Project, in 1988 and in the I Mercosul Biannual, in 1997. Received for two times the Acquisition Prize in the Plastic Arts Nationals Salon, in 1995 and 1998. *Doble*, the work here presented, belong to the 1995 Salon. It is done in velvet and copper, creating shapes that provoke at once the desire to touch it. Maria Helena Bernardes comments: "The Objects and installations realized by Elaine Tedesco transit on the edge of a circle limited between image-body-mind. In her most recent pieces the objects (bodies) construct in the middle of this contradiction, presented as images, rapid visions, away from the present time".

## ELIANE PROLIK

(1960, Curitiba-PR)

Escultora, artista multimídia e pintora formada em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes da Universidade Federal do Paraná, em 1981. Viaja para a Itália nesse mesmo ano, onde estuda na Academia Brera, de Milão, sendo aluna de Luciano Fabbro. Executa desenhos e gravuras antes de desenvolver trabalhos tridimensionais. Atribui-se, a uma fase de sua obra, os referenciais das esculturas de Amilcar de Castro. Diz, Tadeu Chiarelli: "O tributo pago por Eliane Prolik às obras de Lygia Clark e Amilcar de Castro pode ser entendido no quadro das releituras pessoais que a artista produziu dos trabalhos desses artistas mais velhos.

Instigada pela sabedoria de Clark e Castro em construir formas tridimensionais a partir do plano, Prolik desenvolveu séries de trabalhos, nos quais dobradiças e, mais tarde, dobras decididas compunham o instrumental formal da jovem artista".

Sculptor, media artist and painter graduated in Painting from the Music and fine Arts School of the Federal University of Paraná, in 1981. She travels to Italy in this same year where studies at the Brera Academy, in Milan, having as professor Luciano Fabbro. She draws and engraves before developing tri-dimensional works. It is known to have Amilcar de Castro influences during a certain period. Tadeu Chiarelli says: "The tribute payed by Eliane Prolik to the works of Lygia Clark and Amilcar de Castro can be understood by the personal references that the artist reproduced in her works. Instigated by the wisdom of Clark and Castro construction tri-dimensional shapes from a plan, Prolik developed a series of works, in which the folds and latter on decided pieces would compose the instrumental shape of the young artist".

## ELIENI TENÓRIO

(1954, Mazagão-AP)

Iniciou sua carreira em 1989, solidificando-a efetivamente a partir de 1997, após cursar o programa de Extensão Laboratório de Artes Plásticas oferecido pela Universidade Federal do Pará-UFPA. Teve como instrutores, os professores e artistas plásticos Jorge Eiró, Ronaldo Moraes Rego e Haroldo Baleixe, que logo perceberam sua potencialidade. Como bem diz Salomão Larêdo, a respeito de sua obra: "Há pureza na profunda sedução que os trabalhos de Elieni exercem e expressam. O desejo, a ânsia em qualquer ser humano, nada fica subjacente, é exposto. Tudo é revelado sedutoramente com aquele molho, com o que não precisa de explicação, (...) perfeitamente entendido, por todos. Os trabalhos mostram o cotidiano, sem retoques, despidamente belo".

The artist initiated her career in 1989 but really settling from 1997, after attending the program of extension from the Plastic Arts Laboratory offered by the Federal University of Pará. She had as instructors the professors and plastic artists Jorge Eiró, Ronaldo Moraes Rego and Haroldo Baleixe, that soon realized her potentiality. About her work, Salomão Laredo says: "There is pureness in the deep seduction that Elieni's works express and evidence. The desire, the agony of any human being, nothing is subjacent, on the contrary, exposed. Everything is seductively revealed with that sauce, with what does not need explanation, (...) perfectly understood by all. The pieces show daily life, with retouches, naked and beautiful".

### EMANUEL FRANCO

(1952, Belém-PA)

Arquiteto graduado pela Universidade Federal do Pará-UFPA, professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Amazônia-UNAMA e coordenador da Galeria de Arte Graça Landeira, Emanuel Franco inicia sua trajetória no início da década de 80. Participou do projeto Arte Amazonas, promovido pelo Instituto Goethe e a UFPA, em 1992. Expôs nas galerias: Im Brecht-Haus, Helmut Schuster, VOX e Artco, na Alemanha. Em 2001, foi o Prêmio Destaque do XX Salão Arte Pará. Na exposição *Traços e Transições*, apresenta três objetos, que juntos, compõem a instalação. As peças confeccionadas em lona, trazem em si a referência do menino que viveu intensamente a cultura ribeirinha, suas lendas e assombros. Memórias do interior, seu e de Vigia.

Architect graduated from the Federal University of Pará-UFPA and professor of Architect and Urban Planning of the University of Amazon-UNAMA and coordinator of the Graça Landeira Art Gallery, Emanuel Franco initiates his trajectory in the early 80's. He participated in the Amazonian Art Project, promoted by the Goethe Institute and the UFPA, in 1992. He has also exhibited in the following Germans galleries: Im Brecht-Haus, Helmut Schuster, VOX e Artco. In 2001 was the Outstanding Prize in the XX Pará Art Salon. In the exhibition *Traces and Transitions* presents three objects that together compose the installation. The pieces are made of canvas and carry the references of the boy who intensely lived the native culture, its myths and haunts, memories from his inside and from the city of Vigia.

### EMMANUEL NASSAR

(1949, Capanema-PA)

Pertence ao grupo de artistas provenientes da arquitetura, quando em Belém ainda não existia curso de arte. Com passagem rápida também pela publicidade, sua opção pela arte se deu, definitivamente, após sua primeira viagem ao exterior. Contudo, sua produção somente foi melhor difundida a partir da década de 80. A obra aqui exposta *Curupiu Gigante* de 1984, premiada no Salão Nacional de Artes Plásticas, representa este momento de inserção do artista no circuito nacional de arte e já revela a apropriação conceitual de referenciais da cultura popular. O crítico e curador Paulo Herkenhoff, ao analisar a obra de Emmanuel Nassar, comenta: "O artista participa da discussão da 'visualidade' amazônica, como um conceito: reconhece uma sabedoria plástica, popular, em que o sensível, o expressivo e o utilitário armam-se numa síntese sem desperdício".

Belonging to the group of artists coming from architecture when there was no such course in Belém, and with also a brief stay in publicity, Nassar's option was art, definitely after his first trip abroad. However his production was better

spread out from the 1980 decade. The work here exposed *Giant Curupiu*, from 1984, was prized in the Plastic Arts national Salon, represents this moment of insertion of the artist in the national art circuit and already reveals the conceptual appropriation of popular culture references. The critic and curator Paulo Herkenhoff when analyzing in the work of Emmanuel Nassar, comments: "The artist participates in the discussion of Amazonian visually, with a concept: recognizes a plastic wisdom, popular, in which the sensible, the expressive and the useful arm in a synthesis without waste".

### ERLI FANTINI

(1944, Sabará-MG)

Graduou-se pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG, em 1971. Foi professora de cerâmica na Escola Guignard e na Escola de Belas Artes da UFMG. Participa de diversas individuais e coletivas. Em 1992, destaca-se sua participação na coletiva *Exposition d'art Contemporaine Brésilienne* na Mediathèque Jean Cocteau - França. Erli Fantini ganha o 1º prêmio do Salão de Escultura em Curitiba, em 1993. Segundo a artista sua cerâmica é resultante "de um trabalho minucioso de observação, pesquisa e paciência". A obra aqui exposta, foi premiada no Salão Paraense de Arte Contemporânea, em 1994. São peças cônicas de volume, altura e queima variadas, sugerindo infinitas possibilidades de organização entre si e o espaço que as acolhe.

The artist graduated in the Fine Arts School of the Federal University of Minas Gerais-UFMG, in 1971. She was a ceramic teacher at the Guignard School and at the Fine Arts School of UFMG. She participates in a lot of individuals and collectives but, in 1992 she has a very well succeed participation in the collective *Exposition d'art Contemporaine Brésilienne* na Mediathèque Jean Cocteau, in France. In 1993, Erli Fantini wins the 1st Prize of the Sculpture Salon in Curitiba. According to the artist her ceramics is a result "of meticulous work of observation, research and patience". The work here exposed was prized in the Paraense Salon of Contemporary Art, in 1994. The cone pieces vary in volume, height and burns, suggesting infinite possibilities of organization between themselves and the space surrounding them.

### ERNESTO BONATO

(1968, São Paulo-SP)

O gravurista graduou-se em Artes Plásticas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo-USP, em 1992. Fez mestrado em políticas visuais na mesma instituição, tendo como orientador Evandro Carlos Jardim, de 1995 a 2000. Em 1994, juntamente com Armando Sobral e outros artistas, funda o Atelier Piratininga. No mesmo ano, freqüenta o Atelier de Gravura do Museu Lasar Segall,

sob coordenação de Cláudio Mubarrac. Ernesto Bonato, comenta a respeito de seu trabalho: "Busco uma relação justa entre as dimensões da figura e do campo, permitindo que se crie uma atmosfera onde as coisas 'sejam' e suas essências se manifestem plenamente." Na água forte aqui apresentada, proveniente do XIV Salão Nacional de Artes Plásticas de 1994, podemos observar todo o refinamento que lhe é peculiar.

The engraver graduated in Plastic Arts from the Arts and Communication School of the University of São Paulo - USP, in 1992. He also did his Master Degree in Visual Politics in the same institution having as advisor Evandro Carlos Jardim, from 1995 to 2000. In 1994, along with Armando Sobral and other artist, he founds the Piratininga Atelier. In the same year attends the Engraving Atelier from the Lasar Segall Museum, under the orientation of Cláudio Mubarrac. Ernesto Bonato comments about his work: "I search for a fair relation between figures and the field dimensions, allowing an atmosphere to be created where the things are and its essences manifest completely". In the work here presented, comes from the XIV Plastic Arts National Salon of 1994 can be observed all the so peculiar refinement.

### FÁBIO MIGUEZ

(1962, São Paulo-SP)

Gravador, pintor, programador visual e ilustrador, fez parte do Grupo Casa 7, do qual participaram também Nuno Ramos, Rodrigo Andrade e Paulo Monteiro. O grupo atuou entre 1982 e 1985, e era formado por jovens pintores que logo receberam o reconhecimento da crítica e do mercado. Fábio Miguez participou ainda do evento *Arte na Rua*, que foi realizado em São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro, com o intuito de utilizar espaços não-institucionais, colocando a obra do artista nas vias públicas. Dentre as exposições que participa, está a Bienal de São Paulo, realizada em 1985 e 1989; a II Bienal de Havana, Cuba, que aconteceu em 1986; a Bienal Brasil Século XX, na cidade de São Paulo, em 1994 e Panorama de Arte Atual Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1997.

Engraver, painter, visual programmer and illustrator, Miguez was part of the Group House 7, of which also participated Nuno Ramos, Rodrigo Andrade and Paulo Monteiro. The group was active between 1982 and 1989 and it was formed by young painters that soon receive critics and market recognition. Fábio Miguez also participated in the Art on the Street, in São Paulo, Brasília and Rio de Janeiro with the intention of using non-institutional spaces, placing the artists' works on public spaces. Among the exhibition he participated is the São Paulo Biennial, from 1985 to 1989; II Havana Biennial, in Cuba, in 1986; In 1994, Brazil XX Century Biennial, in São Paulo; And Actual Brazilian Art Panorama, at the Museum of Modern Art of São Paulo, in 1997.

#### FLÁVIA RIBEIRO

(1954, São Paulo-SP)

Estudou na Escola Brasil entre 1970 e 1974. Foi aluna dos artistas Carlos Fajardo em 1975 e Dudi Maia Rosa no período de 1976 a 1977. Em 1988, recebeu o prêmio aquisição do *Salão Nacional de Artes Plásticas*. A obra aqui presente é realizada em encáustica e decorre de um processo que tem origem na gravura. Tadeu Chiarelli, analisa: "No caso de Flávia Ribeiro, sua irreverência primeira é a maneira como reutiliza certos procedimentos vindos da gravura para realização de trabalhos que, no final, oscilam entre os conceitos estabelecidos da própria gravura, da pintura e do objeto. (...) Gravuras, peles, pintura, colchas, objetos... é justamente nessa indefinição que reside o fascínio e a poesia dessa produção, o que coloca Flávio Ribeiro como uma das artistas mais instigantes da cena artística atual."

Studied at the Brazil School from 1970 to 1974 and was a pupil of artist Carlos Fajardo in 1975 and Dudi Maia Rosa from 1976 to 1977. In 1988 received the acquisition prize of the Plastic Arts National Salon. The work here presented is done in encaustic and comes from a process with its origins in engraving. Tadeu Chiarelli analyzes: "In the case of Flávia Ribeiro, her first irreverence is the way how she reutilizes certain procedures coming from engraving, realizing works that at the end float between established concepts of engraving itself, painting and the object (...) Engravings, skins, painting, covers and objects... it is in the non-definition that the fascination and the poetry of this production lives, what places Flávia Ribeiro as one of the most instigating artist of the actual artistic scene".

#### FLÁVIO DE CARVALHO

(1899, Amparo da Barra Mansa-RJ - 1973, Valinhos-SP)

Arquiteto, cenógrafo, desenhista, pintor, escritor, Flávio de Carvalho sempre mostrou-se um artista irreverente, transitando por várias linguagens e tornando a sua obra muito próxima à vida. Educado na França e Inglaterra, formou-se em engenharia pela Universidade de Durham, em New Castle, 1922, cursando Belas Artes na mesma instituição. Em 1930, após aderir ao postulados antropofágicos de Oswald de Andrade, profere palestra sobre "A Cidade do Homem Nu" e "A Antropofagia do Século XX", no Congresso Pan-Americano de Arquitetos. Foi também um dos fundadores do Clube dos Artistas Modernos e do Teatro da Experiência, espaço destinado às experiências cênicas e performáticas. Em 1950, integra a representação brasileira na Bienal de Veneza.

Architect, scenographer, draftsman, painter, writer, Flávio de Carvalho has always been an irreverent artist, walking through many paths and making his work to be very close to life. Studied in France and England, graduated in engineering at the Durham University, New Castle, in 1922 and attended Fine Arts at the same institution. In 1930, after

joining the Anthropophagic Postulates from Oswald de Andrade, he lectures about "The City of the Naked Man" and the "Anthropophagi of the XX Century", at the Pan-American Architects Conference. Was one of the founders of the Modern Artist Club and the Theater of Experience, space that was destined to scenic experiences and performances. In 1950 joins represents Brazil in the Vienna Biannual.

#### FRANZ WAISSMANN

(1914, Knittelfeld - Áustria - 2005, Rio de Janeiro-RJ)

Pintor, escultor e desenhista, freqüenta a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro de 1939 a 1941. Em 1945, Franz Weissmann transfere-se para Belo Horizonte, participando da construção da primeira Escola de Arte Moderna da cidade, em 1951. Faz suas primeiras esculturas abstratas neste mesmo ano. De volta ao Rio de Janeiro, integra sucessivamente, o grupo Frente e os movimentos Concreto e Neoconcreto. A respeito de sua obra, Luiz André Barros assinala: "passou pelo concretismo do Grupo Frente e pelo neoconcretismo, até desaguar num construtivismo com assinatura própria, um projeto abstrato geométrico - integrando a cor às obras - que chega aos anos 90 como um dos mais acabados e bem-sucedidos do século, comparável em importância apenas aos dois outros mestres: Amilcar de Castro e Sérgio Camargo".

Painter, sculptor and draftsman, he attends the Fine Arts School of Rio de Janeiro from 1939 to 1941. In 1945, Frans Weissmann moves to Belo Horizonte, and participates of the construction of the city's first Modern Art School, in 1951. He makes his first abstract sculptures. Back in Rio, he joins many consecutive times the group Frente and the Concrete and Neoconcrete Movements. Regarding his work, Luiz André Barros states: "he went through the concrete and the neoconcrete, and then flew into a self-signed constructivism, a geometric abstract project - integrating color to his works - that get to the 90's as one of the best finishing and well succeed of the century, compared in importance to other two masters only: Amilcar de Castro and Sérgio Camargo".

#### FRIDA BARANEK

(1961, Rio de Janeiro-RJ)

Desenhista, gravadora e escultora, a artista é formada em Arquitetura pela Universidade Santa Úrsula, no Rio de Janeiro. Frida Baranek estudou escultura com João Carlos Goldberg e Tunga na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no período de 1982 a 1984. No mesmo ano dá início à pós-graduação em Escultura na Parsons School of Design, em Nova York. Participou da mostra *Como Vai Você Geração 80?* Para Lorenzo Mammi, os trabalhos escultóricos de Frida Baranek "parecem restos, testemunhos de um desastre. A razão de ser deles está em outro lugar - um impacto ou uma explosão, já ocorridos e concluídos. Em algumas obras,

o evento (a queda de uma pedra sobre chapas de metal, por exemplo) parece ter acabado de ocorrer, a reação do material é aquela, imediata, de que reage a um golpe."

The artist graduated in architecture at the Santa Úrsula University, in Rio de Janeiro but is also a draftsman, engraver and sculptor. Frida Baranek studied sculpture with João Carlos Goldberg and Tunga at the School of Visual Arts of Park Lage, from 1982 to 1984. In the same year initiates her graduate studies in sculpture at Parson School of Design, in New York. She also participated in the show *How are you, 80's Generation?* For Lorenzo Mammi, the sculptures of Frida Baranek "seem like remains, testimonies of a disaster. The reason for being is in another place - an impact or an explosion, already happened and concluded. In some works, the fact (fall of a stone over the metal plate, for instance) seem to have just happened, the reaction of the material is the fall, immediate, just like when someone reacts to a blow".

#### GERALDO TEIXEIRA

(1953, Belém-PA)

Inicia sua trajetória em 1975, na *Mostra Nacional de Arte - MNBA*, Rio de Janeiro. Sócio fundador da Cooperativa dos Artistas plásticos do Pará e da Associação dos Artistas Plásticos do Pará, foi seu primeiro presidente, participando ativamente de todos esses momentos. João Mercês, professor de História da Arte, analisa: "Geraldo Teixeira é um protagonista da experiência estética. Seu gesto na concepção do quadro, como soma e inter-relação de apontamentos que se oferece como imagem, traz, embutidas sob as aparências, as verdades reveladoras de sua atividade de homem no mundo dos homens." Desde de 2003, a partir do resultado da bolsa de criação artística do Instituto de Artes do Pará-IAP, o artista vem desenvolvendo um trabalho de pesquisa consistente no campo da tridimensionalidade através de seu envolvimento com a sabedoria cabocla de construção naval ribeirinha.

Geraldo Teixeira initiates his trajectory in 1975, at the National Art Show - MNBA, in Rio de Janeiro. He was one of the founders of the Plastic Artist Cooperative of Pará and was the first president of the Plastic Artists Association of Pará, actively participating of these moments. João Mercês, Professor of Art History, analyses: "Geraldo Teixeira is a main character of the aesthetic experience. His gestures on the painting conception works like an plus and inter-relation of points that are offered as images, brings under the appearance, the revealing truth of his man activities in the men's world". Since the scholarship for artistic creation from the Art Institute of Para - IAP, in 2003, the artist has been developing a work of consistent research in the filed of tridimensionality through his connection with the native knowledge of naval construction.

### GILVAN SAMICO

(1928, Recife-PE)

Participou das atividades do Ateliê Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife. Após 1957, estuda gravura com Lívio Abramo, em São Paulo, e Oswaldo Goeldi, no Rio de Janeiro. Em suas xilogravuras, entrecruza, de maneira ímpar, estas referências à herança dos gravadores nordestinos. Em 1962 recebe o Prêmio de Arte Litúrgica na Bienal de Veneza. Sobre a obra de Gilvan Samico, Ariano Suassuna comenta: "Seu universo – como o da gravura popular nordestina, da qual ele é, ao mesmo tempo, o herdeiro e o rei – é povoado de pavões misteriosos, a ave-insígnia da Beleza (...); de bois encantados e cavalos marcados com o sino-salomão; de guerreiros do ar ou de virgens que saem de palmas como quem sai de um incêndio ou do fogo da sarça-ardente; de traições, estandartes e demônios."

Natural from Pernambuco state, the artist participated in the activities of the Collective Atelier of the Modern Art Society of Recife. After 1957 he studies engraving with Lívio Abramo in São Paulo, and with Oswaldo Goeldi, in Rio de Janeiro. In his xylography he intercrosses these references in a singular way, as a heritage of the engravers. In 1962 receives the Prize Liturgics Arts in the Venice Biannual. About the work of Gilvan Samico, Ariano Suassuna comments: "His universe – like the one of the Brazilian northeast popular engraving, of what he is at the same time the heir and the king – it is populated by mysterious peacocks, the bird of beauty (...); by enchanted caw and horses marked with the *sino-salomão*; by warriors from air or by virgins that come from claps like one who come from a fire; by betrayal, monuments, symbols and demons".

### IZER CAMPOS

(1956, Dolores do Turvo-MG)

Esta mineira, que reside no Pará, em 1977 cursou um ano de Artes Plásticas na Escola Universitária Guignard, em Belo Horizonte. Fez sua primeira exposição individual de desenhos em 1988, na Galeria Theodoro Braga, em Belém. Desde 1990, Izer Campos vive e trabalha no interior do Estado do Pará, desenvolvendo o desenho, a pintura e o objeto (em madeira) e, a partir de 1992, a cerâmica. Num processo constante de pesquisa, vem realizando cursos e oficinas junto a vários grupos nativos da Região Norte e Nordeste, mais especificamente nos Estados do Pará e Piauí. Promove também, um intercâmbio cultural entre artistas paraenses e grupos de artistas de outras nacionalidades. Seu trabalho reflete, notadamente, sua percepção de estar no mundo, repleto de sensualidade e força vital.

Born in Minas Gerais, but living in Pará, the artist studied for year Plastic Art at the Guignard School, in Belo Horizonte, in 1977. Izer did her first individual of drawing in 1988, at the Theodoro Braga Gallery, in Belém. Since 1990

Izer Campos lives and works in the country side of Pará State, drawing, painting and making objects in wood and from 1992 starts to work with ceramics as well. In a process of constant research, she has been realizing courses and workshops together with native groups from the northern and northeastern region of Brazil, in the States of Pará and Piauí, more properly. She also promotes a cultural exchange among artist from Pará and ones from others nationalities. Her work notably reflects her perception of being in the world, full of sensuality and vital force.

### JOÃO PINTO

(1911, Belém-PA - 1991, Belém-PA)

Inicia sua trajetória com a pintura e o desenho. João Pinto participou do grupo de artistas que nas décadas de 40 e 50 promovia passeios ao Utinga para exercitar a pintura. São deste período os poucos trabalhos que realiza utilizando estas técnicas, antes de dedicar-se quase exclusivamente à escultura. O artista estudou pintura e modelagem com o professor Adalberto Lassance Cunha. Gileno Müller Chaves, faz o seguinte comentário: "A figura feminina constitui a maior parte de sua obra. Com ressalva para os santos, a forma masculina é bem rara na obra de João Pinto. Ele também tem pouquíssimos trabalhos abstratos". Müller Chaves observa ainda que ele trouxe técnicas inovadoras para a escultura, como o uso de moldes de isopor, em detrimento dos de argila, o que tornava bem mais rápido o processo. Além da escultura em argamassa.

João initiates his trajectory with painting and drawing. He participated of a group of artists that in the 40's and 50's promoted trips to Utinga to practice painting. From this period are the few works he realizes using these techniques, before almost exclusively dedicating to sculpture. The artist studied painting and modeling with teacher Adalberto Lassance Cunha. Gileno Müller Chaves makes the following comment: "The feminine figure forms most of his works. With exceptions of saints, the masculine shape is really rare in João Pinto's works. He also has very few abstract works". Müller Chaves still observes that he brought innovating techniques to sculpture, like the use of foams replacing clay, making the process faster. Besides this he also made sculptures out of building cement".

### JOCATOS

(1953, Belém-PA)

Estudou desenho com o mestre Roberto La Rocque Soares. No Rio de Janeiro, aprendeu gravura com o professor José Lima. O crítico de arte e colecionador Gileno Müller Chaves comenta sua trajetória: "Jocatos está no ramo desde 1984. Quase sozinho, acreditando, inventando, paulatinamente, aparecendo e conquistando os melhores espaços, e as melhores pessoas também." Em 2001, na Capela do Palácio

Lauro Sodré, atual Museu do Estado do Pará-MEP, o artista apresenta a exposição *Ofertório (para João e Maria)*. Utilizando latas de várias formas e tamanhos, cria castiçais, mantos, imagens de santos, oratórios e ostensórios. Na exposição *Traços e Transições*, a obra de Jocatos está representada tanto pela xilogravura tradicional, quanto por um desses oratórios, que revelam sua incursão por meios não convencionais que a gravura propicia.

The artist studied drawing with master Roberto La Rocque Soares. In Rio de Janeiro learned engraving with teacher José Lima. The art critic and collector Gileno Müller Chaves comments his trajectory: "Jocatos is in the scenario since 1984. Almost alone, believing, inventing, gradually appearing and conquering better spaces and also the best people". In 2001, at the Lauro Sodré Chapel where today is the Pará State Museum – MEP, the artist presented the exhibition *Giving (for João and Maria)*. Using bottles of all shapes and sizes, he creates candlesticks, mantles, Saint's images, oratories and monstrosities. In the exhibition *Traces and Transitions*, the works of Jocatos it is represented also by the traditional xylography as well as by one of those oratories that reveal his incursion through non-conventional methods propitiated by engraving.

### JORGE EIRÓ

(1960, Belém-PA)

Artista plástico, além de poeta, arquiteto e professor. Junto com Acácio Sobral e Geraldo Teixeira formam a Trilogia, grupo que ao longo da carreira vem desfrutando de momentos de encontro e reflexão que pontuam e entrelaçam seus ideais coletivos e afetivos. A seu respeito, assim comenta Cláudio de La Rocque: "Eiró busca variar sempre os elementos com os quais trabalha. Isto é fruto de leitura e preparo, que não deixa nunca de procurar. Atento à sociedade, como ao mundo de maneira geral, sai à caça desses elementos com argúcia, o que dista sua obra da maioria dos outros pintores, não que não sejam esses argutos, mas porque traduz essa argúcia através de ironia, metáfora e coragem".

Besides plastic artist, he is also a poet, architect and professor. Along with Acácio Sobral and Geraldo Teixeira they form the Trilogia, group that has been promoting encounters and reflections that point and intercross collective and affective ideals. About him, Cláudio de La Rocque comments: "Eiró longs for varying the elements he works with. This is the result of reading and prepares, and never stops to search. Attempt to the society just like to the world in general, he hunts for those elements with keenness and that places his works far from other artist's, not because they are not keen, but instead because he translate the feeling through irony, metaphor and courage.

### JORGE GUINLE

(1947, Nova York-USA – 1987, Nova York-USA)  
Em 1984 ganhou no *Salão Nacional de Artes Plásticas* o prêmio viagem ao exterior. No díptico *Orfeu I e II*, predomina a pintura gestual em que se destaca a cor vibrante. O artista participa da exposição *Como vai você geração 80?*, realizada em 1984, no Parque Lage. Morre prematuramente três anos depois. Daniel Piza, assim se refere ao pintor: “Talvez o artista mais característico da chamada Geração 80 tenha sido Jorginho Guinle. (...) Com sua pintura de cores chamativas e gestos rápidos, que refletem uma vida agitada e urbana, o filho do *Playboy* e Jazzmaniaco Jorge Guinle encarou o *frisson* de sua geração como ninguém. Fez sua primeira individual em 1973, aos 23 anos, e logo despontou para o sucesso, acompanhando o inchaço do mercado de arte naquela época *yuppie*”.

In 1984, this artist won the Plastic Arts National salon and the prize Trip Abroad. In *Orfeu I and II*, what prevails is the painting with vibrant colors. He participated in the exhibition *How are you, 80's Generation?*, at the Park Lage, in 1984. Prematurely dies three years later. Daniel Piza refers to the painter: “Maybe the most characteristic artist from the so called 80's generation would be Jorginho Guinle. (...) With his painting in dramatic colors and rapid gestures, that reflect an urban and agitated life, the playboy son and jazz-maniac, Jorge Guinle faced the *frisson* of his generation like no one else. His first individual was in 1973, at age 23, and soon after rocked to success, following the swollen art market from that yuppie time”.

### JOSÉ BECHARA

(1957, Rio de Janeiro-RJ)

Apesar de ter frequentado a Escola de Artes Visuais do Parque Lage na década de 1980, José Bechara ganhou maior visibilidade nos anos 1990. Utilizando recursos não-tradicionais, sua obra apresenta elementos que vem trabalhando há muitos anos: lonas de caminhão oxidadas com palha de aço. O próprio artista, comenta: “A arte contemporânea, desde o Modernismo, se propõe uma tarefa ambiciosa. A de trazer para o mundo não a representação de uma coisa existente mas sim algo de novo, que não existia antes. (...) As vezes recebo meu gabarito no ateliê e me recuso a vender certo quadro. Não está pronto, digo, o galerista discorda. Mas não vendo. O quadro tem primeiro de espantar a mim, não importa que espante os outros. Se não, não está pronto.”

In spite of having attended the Visual Art School of Park Lage during the 80's, José Bechara acquired more visibility during the decade of 1990. Using non traditional resources his work presents elements that have been interacting for a long time: truck canvas, rusted with steel wool. The artist comments: “The contemporaneous art, since modernism,

proposes an ambitious task. The task of bringing into the world not only the representation of an existing thing but, something new that did not exist before. (...) Sometimes I receive the molds in my atelier and refuse to sell certain painting. It is not ready but the merchant does not agree. But I don't sell. The painting need fist to amuse me, no matter it already amused others. Otherwise, it is not ready”.

### JOSÉ DAMASCENO

(1968, Rio de Janeiro-RJ)

Inicia sua trajetória no início da década de 90. Seus trabalhos não são facilmente caracterizados: são instalações, esculturas, objetos. O artista intencionalmente rompe fronteiras entre os materiais, as propostas e os conceitos, buscando sempre a desconstrução do olhar. José Damasceno está aqui representado por um trabalho proveniente do *XIII Salão Nacional de Artes Plásticas*. Através desta obra, podemos observar este jogo sutil, em que as formas geométricas não estão contidas apenas nas duas peças de aço usinado, mas também se configuram no espaço à sua volta. A crítica e curadora Daniela Bousso nos diz: “Operando entre questões que remetem à forma e ao espaço. Damasceno constrói uma espécie de mundo cênico, que transita entre o virtual e o real.”

Damasceno initiates his trajectory in early 90's. His works are not so easily characterized: installation, sculptures, objects. The artist intentionally surpasses the boundaries between materials, the proposals and concepts, always searching for a deconstruction of the eye. José Damasceno is here represented by a work coming from the XII Plastic Arts National Salon. Through this piece it can be observed a subtle game where geometric shapes are not in the steel pieces only, but also configure itself in the space surrounding them. The critic and curator Daniela Bousso says: “Operating within questions that are connected to shape and space, Damasceno constructs a kind of scenic world that transit between the virtual and the real.”

### JOSÉ DE MORAES REGO

(1926, Belém-PA – 1990, Belém-PA)

Exerceu a medicina, foi pintor, desenhista, ilustrador, escritor, professor adjunto da Universidade Federal do Pará-UFFPA. Juntamente com Ruy Meira, Benedicto Mello e Roberto de La Roque Soares, integrou o *Clube de Artes Plásticas da Amazônia*. Foi sob a influência dos participantes do Clube, que Moraes Rego, em 1959, realizou a primeira mostra abstrata paraense, com uma exposição individual. Contudo, de personalidade inquieta, não se fixa no abstracionismo, buscando sempre novas formas de expressão. A pintura de José Moraes Rego, segundo Acácio Sobral: “pode ser classificada de diversos modos, assim como apresenta diversas fases ou séries e trilógicas, as quais denominou de ‘Mitos Paraenses’, ‘Macabra’, ‘Caminhantes’, ‘Mangue’, ‘Javindia’, etc.”

He was once a doctor, painter, draftsman, illustrator, writer and Professor from the Federal university of Pará – UFPA. Along with Ruy Meira, Benedicto Mello and Roberto de La Roque Soares, was part of the Plastic Arts Club of Amazon. It was under the influence of the club members that Moraes Rego realized his first abstract show, in 1959, with an individual. However he was not one of a quiet personality and does not stays with the abstract, always searching for new ways of expression. The painting of José Moraes Rego, according to Acácio Sobral: “Can be classified in many ways, just like it presents the various phases and trilogies in which named as ‘Paraenses Myths’, ‘Macabra’, ‘Mangue’, ‘Javindia’, etc”.

### JOSÉ RESENDE

(1945, São Paulo-SP)

Foi um dos fundadores da Escola Brasil, ateliê experimental voltado ao fazer e à reflexão artística. Nos anos 1960, já havia participado do *Grupo Rex*, que da mesma maneira discutia a arte e suas novas formas de relacionamento com o público. Foi professor do departamento de Escultura da Faculdade de Artes Plásticas da FAAP. De acordo com Luiza Interlengui: “Os materiais utilizados nas esculturas de José Resende estão em constante estado de tensão. (...) Apenas por uma estranha lógica, capaz de reunir o chumbo à parafina e a delgados tecidos capaz de reter o instante da queda de uma ampola de vidro que ameaça partir-se, deixando escorrer improváveis esculturas líquidas. As peças extraem intensidade poética de elementos banais e conquistam um discreto sentido interior.”

The artist was one of the founders of the Brazil School, the experimental atelier devoted to actual making and to the artistic reflection. In the 1960's the artist had already participated in the Rex Group, that also discussed the art and its new ways of relations with the public. He was a professor of the Sculpture Department of the FAAP. According to Luiza Interlengui, “The materials used in the sculptures of José Resende are in a constant stage of tension. (...) Just by a strange logic, capable of uniting lead to paraffin and to thin fabrics able to retain the instant of fall of an glass ampoule that threatens to be broken and let flows off not probable liquid sculptures. The pieces extract poetic intensity of trivial elements and conquer a discreet interior sense”.

### JOSÉ ROBERTO AGUILAR

(1941, São Paulo-SP)

O artista é autodidata. Em 1963 expôs na *VII Bienal de São Paulo*, realizando logo depois sua primeira individual. José Roberto Aguilar participou de importantes coletivas, como *Opinião 65*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e *Premissas 3*, na Fundação Armando Álvares Penteado de São Paulo. Desde então, vem ampliando suas pesquisas, expe-

rimentando diversas mídias. Na década de 60, ligou-se ao realismo fantástico, experimentou o *Action Painting*, de grandes dimensões. Funda a Banda Performática, publica livros. Foi um dos primeiros artistas no Brasil a desenvolver trabalhos em vídeo-arte. Em 1978, promoveu o I Encontro Internacional de Vídeo-Arte. Em 1985, participa da mostra *Expressionismo no Brasil - Heranças e Afinidades*, da XVIII Bienal de São Paulo.

A self-taught artist, he exhibited in the VII São Paulo Biennial of 1963 and had his first individual shortly after. José Roberto Aguilar participated in important collectives, such as the Opinion 65, at the Modern Art Museum of Rio de Janeiro and Premises 3, at the Armando Álvares Penteado Foundation, in São Paulo. He has been amplifying his researches, experimenting several ways ever since. In the 60's the artist connected to the fantastic realism and experimented Action Painting in great dimensions. He was the founder of the Performance Band and also publishes books. José Roberto was one of Brazil's first artists to develop works with video. In 1978, he promoted the I International Video Art Meeting. In 1995, participates of the show *Expressionism in Brazil - Heritage and Affinities*, from the XVIII São Paulo Biennial.

### JÚLIO POMAR

(1926, Lisboa - Portugal)

O artista português a partir de 1942 estuda na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Em 1946, participa de um movimento de resistência contra o regime de Salazar. Até a década seguinte, seu trabalho possuirá forte cunho social. Desenvolve, então, séries sobre tauromaquia, retratos, naturezas-mortas e erotismo. De 1955 a 1958, faz estudos para as ilustrações do livro *Guerra e paz*, de Leon Tolstói. Estudos que puderam ser vistos em exposição e publicação através da Fundação Júlio Pomar, em 2003. Transfere-se para Paris, em 1963, onde, até hoje, passa longas temporadas. Além de pintor e desenhista, Júlio Pomar é poeta. Podemos ver no Jardim Feliz Lusitânia painéis de sua autoria, em azulejo, nos quais a cultura portuguesa está representada na figura de quatro grandes literatos.

Born in Portugal, the artist starts to study at the Fine Arts school of Lisbon in 1942. In 1946 participates in a movement against the Salazar Government. Until the following decade his work will present a strong social appeal. He then develops the series about tauromarquia, portraits, still-nature and eroticism. From 1955 to 1958 he has done studies for illustrating *War and Peace*, by Leon Tolstoy. The studies could be seen in exhibitions and publications by the Júlio Pomar foundation, in 2003. Moves to Paris in 1963 where he still today spends long periods. Beside painter and draftsman, Júlio Pomar is also a poet. In the Feliz Lusitânia Gardens there can be seen panels in tiles in which four great writers represent the Portuguese culture.

### KLINGER CARVALHO

(1966, Óbidos-PA)

Iniciou no circuito de arte em 1986. É formado em Educação Artística pela Universidade Federal do Pará-UFPA. Klinger Carvalho especializou-se em Escultura na Academia de Arte de Düsseldorf/Alemanha, entre 1997 e 2000, orientado por Tony Cragg. Em 1997, Conceição Loureiro ao apresentar a exposição *Terra e Transição*, última mostra individual que o artista realiza em Belém, afirma: "A poética de Klinger é sinalizada por um humanismo que encanta e incomoda porque vai buscar no drama do cotidiano e nos seus rituais a convivência com as contradições: diante da destruição a construção, diante da morte a vida, diante do silêncio o grito e nesse percurso insere-se no mundo de cada homem e por ele assume a sua defesa provocando no espectador reações de estranheza, de espanto, de adesão, de indignação, de reflexão, mas ninguém fica indiferente."

Carvalho initiated in the art circuit in 1986. He graduated in Art Education from the Federal University of Pará - UFPA. Klinger Carvalho specialized in sculpture at the Art Academy of Düsseldorf, Germany, from 1997 to 2000, advised by Tony Cragg. In 1997, Conceição Loureiro presents *Earth and Transition*, last individual show in Belém before traveling to Germany. She comments: "The poetry of Klinger is signed by a humanitarian that enchant and bothers because it gets from daily life dramas and from its rituals the convivial with the contradictions: facing the destruction is the construction, facing death is life, shout facing silence, and in this path it is inserted in the world of each man and through it they assume their defense, provoking in the spectator reactions of strangeness, surprise, union, indignity, reflection, but no one is indifferent".

### LASAR SEGAL

(1891, Wilno - Lituânia - 1957, São Paulo-SP)

Pintor, gravador e escultor, estudou na Academia Imperial de Belas Artes em Berlim de 1907 a 1909. Ainda na Alemanha, lecionou em Dresden, onde realiza também sua primeira individual, em 1910. Contemporâneo de Kandinsky foi um dos precursores do Expressionismo Alemão. Lasar Segal chega ao Brasil em 1913. Neste mesmo ano, expõe em São Paulo e Campinas antecipando-se à Semana de 22, estas exposições são consideradas as duas primeiras mostras de arte moderna ocorridas no Brasil. Em 1924, volta a expor em São Paulo, cidade na qual passará a viver até sua morte. Ao fixar residência no Brasil trabalha temas e cores da realidade brasileira. Participa com salas especiais das Bienais de São Paulo de 1951, 1955 e 1957 (postumamente). É um dos artistas mais importantes para o Modernismo brasileiro.

Painter and sculptor, he has studied at the Imperial Academy of Fine Arts in Berlin from 1907 to 1909. Still in Germany he lectured in Dresden where he realizes his first

individual exhibition, in 1910. Contemporaneous of Kandinsky, he was on of the forerunners of the German Expressionism. Lasar Segal arrives in Brazil in 1913. In this same year he exhibits in São Paulo and Campinas prior to the Week of 22 - those exhibitions are considered his two first shows of Modern Art in Brazil. In 1924 he has another show in São Paulo, city where he then lives until his death. Once he sets in Brazil starts working with themes and colors of the Brazilian reality. He takes part at the São Paulo Biennial with one of the special room in 1951, 1955, and 1957 (after his death). He is one of the most important artist for the Brazilian Modernism.

### LAURA MIRANDA

(1958, Curitiba-PR)

A obra da artista, presente nesta mostra, integrou o XIII Salão Nacional de Artes Plásticas de 1993. Este trabalho se configura como uma linha recurva que vaga ilusoriamente à procura do olhar do visitante. O crítico e curador Tadeu Chiarelli, percebe na proposta virtual de Laura Miranda: "Linhas que recusam a bidimensionalidade/estruturas soltas no espaço tridimensional, mas incomodadas com as noções canônicas da escultura, os trabalhos da artista fundam seu campo poético ao se estabelecerem justamente nos limites entre o desenho e a escultura, num primeiro momento e numa visão mais ampliada, entre as artes do tempo e do espaço. São trabalhos plásticos contaminados por uma teatralidade sutil, mas decisiva, fato que obriga o espectador a rever seus conceitos de arte, para poder apreendê-los".

The work presented in this show integrated the XIII National Salon of Plastic Arts - SNAP, in 1993. The piece is configured with a curve line that illusionary moves in search of visitors' eyes. The critic and curator Tadeu Chiarelli perceives in Laura Miranda virtual propose: "Lines that refuse the bidimensionality/structures freed in tri-dimensional space, but bothered by the canonic notions of the sculpture. The artist's works found its poetical field when establish right in the limits between drawing and sculpture, at a first moment and with an amplified vision between the arts of time and space. The plastic works are contaminated by a subtle theatric feeling but decisive, fact that obeys the spectator to review their concepts of arts".

### LIA MENNA BARRETO

(1959, Rio de Janeiro-RJ)

Nasceu no Rio de Janeiro, mas reside no Rio Grande do Sul. Já em 2001, esteve presente no *Panorama da Arte Brasileira - MAM* de São Paulo. No começo de sua carreira utiliza objetos como escovas de cabelos e frutas de plástico. A partir de 1986 passa a explorar individualmente cada material. A obra aqui apresentada é composta por um tecido costurado em círculo que deixa exposta a espuma escura, a pele cinza descamada.

A própria artista faz um relato de suas pesquisas: "A espuma, parte interna dos trabalhos anteriores, começa a ser esculpida e formas orgânicas e geográficas são encontradas. A tinta, em contato com as esculturas de espuma, penetra a forma, ultrapassando a superfície. Paralelo às espumas, os tecidos, antes envolvendo as espumas, são mergulhados em tinta e pendurados à parede".

Born in Rio de Janeiro, but lives in Rio Grande do Sul, Mena was present at the Brazilian Art Panorama – MAM, São Paulo, in 2001. In the beginning of her career she uses objects like tooth brushes, plastic fruits. From 1986, Mena starts to explore the individuality of each material. The work here exposed is composed by a circle sewed fabric that leaves exposed the dark foam, the gray scaled off skin. The artist herself makes a state of her researches. "The foam, internal part of former works, starts to be sculpted and organic and geographic shapes are found. The paint in contact with the foam sculptures penetrates the shape overcoming the surface. Parallel to the foams, the fabrics, before involving the foams, are deepening in paint and hanged on the wall".

#### LINA KIM

(1965, São Paulo-SP)

Graduou-se em artes plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado-FAAP/SP, em 1986. Inicia sua trajetória experimentando a pintura. Contudo, será com as instalações, principalmente as de grande escala, que será reconhecida. Refletindo sobre a produção de Lina Kim, dirá Ivo Mesquita: "a artista cria um mundo povoado de sutilezas e paradoxos, onde o que está sendo exercitado é o limite da liberdade da prática artística (...). Suas roupas não vestem mais os corpos, mas parecem conter ainda o espírito, que resiste, a seu modo, às operações de formalização das obras e aos intentos de aprisioná-lo em sua evanescência.". Na mostra *Traços e Transições* Lina Kim apresenta o *Lugar de Descanso*, Prêmio Aquisição do *Salão Nacional de Artes Plásticas*, em 1998.

Graduated in Plastic Arts from the Armando Álvares Penteado Foundation (FAAP), in São Paulo, in 1986, she initiates her trajectory experimenting painting. However, it would be with installations, specially the great scale ones, that she would be recognized. Reflecting about a production of Lina Kim, Ivo Mesquita says: "The artist creates a new world inhabited by paradoxes and subtle things, where what is being practiced is the limit of freedom of artistic activity (...). Her clothes do not dress up bodies but seem to contain the spirit that resists to the creation of pieces and to the intentions of withholding it in its own evanescence". In the show *Traces and Transitions* Lina Kim presents *Place of Rest*, Acquisition Prize in the *Plastic Arts Nationals Salon*, in 1988.

#### LÍVIO ABRAMO

(1903, Araraquara-SP – 1992, Assunção, Paraguai)

É um dos precursores da gravura moderna brasileira. Estudou desenho com Enrico Vio. Na década de 20, faz desenhos para jornais, momento que entra em contato com a obra de expressionistas alemães, absorvendo sua influência. Começa, então, a gravar em madeira. Durante a era Vargas pára de gravar, dedicando-se ao sindicalismo. Em 1935, retoma a gravura, com trabalho de forte cunho social. Em 1950, Lívio Abramo ganha o prêmio viagem ao exterior no *Salão Nacional de Arte Moderna* e melhor gravura nacional na *II Bienal de São Paulo*. No ano seguinte, parte para a Europa e, em Paris, irá frequentar o Ateliér 17. Participou de várias versões da *Bienal de Veneza*. Na exposição *Traços e Transições* podemos ver sua *Guernica Nordestina*, uma gravura que faz referência a *Guernica*, de Pablo Picasso.

One of the precursors of modern Brazilian drafts, he studied draft with Enrico Vio. In the 20's did drawings for newspapers and gets familiar with the works of German impressionists, absorbing then the influence. He starts, then to engrave in woods. During the Vargas' era stops engraving and dedicates to syndicalism. In 1935, returns to engraving with a strong social approach. In 1950, Lívio Abramo wins a trip abroad as prize for the National Art Salon and Best National Engraving of the II Sao Paulo Biannual. In the following year, leaves to Europe and starts attending the Ateliér 17. He took part of several versions of the Venice Biannual. In the exhibitions "Traces and Transitions" we can see his Brazilian *Guernica*, engraving that makes reference to the work of Pablo Picasso.

#### LUIZ PIZARRO

(1958, Rio de Janeiro-RJ)

Formou-se em engenharia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, em 1980. Um ano depois, estuda com Luiz Áquila e John Nicholson na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, e para lá retorna como professor do Núcleo de Pintura, entre 1986 e 1989. Participa da mostra *Como vai você, Geração 80?* Realiza sua primeira individual na Galeria Saramenha, em 1984. Na exposição *Traços e Transições* apresenta *Figura 1*, de 1983, obra relacionada à referenciais neoexpressionistas, na qual se percebe fragmentos do corpo masculino, tema constante em seu trabalho. Segundo Roberto Pontual, sua pintura é "esboçada em largas pinceladas com densa matéria e num colorido vibrante". Em 1985, Luiz Pizarro participa da sala especial *Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades*, na *Bienal de São Paulo*.

The artist graduated in engineer from the Federal University of Rio de Janeiro-UFRJ, in 1980. A year later studies with Luiz Áquila and John Nicholson at the Visual Art School of Park Lage and returns as a teacher of the Painting Nucleus

from 1986 to 1989. Luiz participates in the show "How are you, 80's Generation? In 1984 realizes his first individual at the Saramenha Gallery. In the exhibition *Traces and Transitions* presents *Figure 1*, from 1983. The piece is related to the neoexpressionist references, in which can be perceived fragments of a male body, constant theme of his work. According to Roberto Pontual, his painting is "done in large strokes, with dense material and a vibrant color combination". In 1985, Luiz Pizarro participates in the special room *Expressionism in Brazil: Heritage and Affinities*, in the São Paulo Biannual.

#### MABE BETHÔNICO

(1966, Belo Horizonte-MG)

É graduada em artes plásticas pela Universidade Federal de Minas Gerais-UFGM. Realizou individuais em sua cidade na Galeria Itaú, em 1990, e na galeria Fernando Pedro - Escritório de Artes, em 1994. De sua trajetória, destaca-se a exposição *A Poética do Acaso*, realizada no Museu de Arte da Pampulha, em 1990, também montada no ano seguinte nos Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro, além de sua participação na *VI Bienal Exhibition of Small Forms and Ex-Libris* - Polônia, em 1995. Nesta mostra, Mabe Bethônico apresenta *O livro das mortes portuguesas*, obra premiada no *XIV Salão Nacional de Artes Plásticas*, em 1994, executado por meio de experimentos com colagens, chapas de aço e fotografia.

The artist graduated in Plastic Art at the Federal University of Minas Gerais - UFGM. She had individuals in her hometown at the Itaú Gallery, in 1990 and at the Fernando Pedro Gallery - Art Office, in 1994. From her trajectory, it can be evidenced the exhibition "Poetry of Fortune", realized at the Art Museum of Pampulha, in 1990 and was also seen in the following year at the Modern Art Museum of São Paulo and Rio de Janeiro, besides her participation in the VI Biannual *Exhibition of Small Forms and Ex-Libris*, in Poland, in 1995. In the show *Traces and Transitions*, Mabe Bethônico presents the "The Portuguese Deaths Book", work prized in the XIV Plastic Arts National Salon, in 1994, executed with experiments with collage, steel plate and photography.

#### MACIEJ ANTON BABINSKI

(1931, Varsóvia - Polônia)

Gravador e pintor, viveu sucessivamente na Inglaterra e Canadá, até radicar-se no Brasil, em 1953. Maciej Anton Babinski quando esteve no Canadá estudou com John Lyman, além de cursar a Montreal School of Arts and Design. Em 1951, integra um grupo de jovens artistas que buscavam novos rumos na pintura, a exemplo de Paul-Emile Borduas, importante nome da pintura abstracionista canadense e antigo aluno de Maurice Denis. Ao fixar residência no Rio de Janeiro, entra em contato com Oswaldo Goeldi, artista

que irá marcá-lo profundamente. Adota, assim, à exemplo do mestre, a linguagem expressionista. Realiza sua primeira individual brasileira em 1955, na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1985, participou da sala especial Expressionismo no Brasil - Herança e Afinidades, na *XVIII Bienal de São Paulo*.

Sculptor and painter, he lived in England and Canadá until moved to Brazil in 1953. When Maciej Anton Babinski was in Canada he studied with Jonh Lyman, besides attending Montreal Schools of Arts and Design. In 1951, joins a group of young artists that were searching for new paths in painting, following the example of Paul-Emile Borduas, how is as important name of the abstract painting in Canada and former Maurice Denis pupil. When setting in Rio de Janeiro, gets to know Oswald Goeldi, an artist that will deeply influence him. He then adopts, as a master's example, the expressionist language. In 1955 he has his first Brazilian individual, at the National School of Fine Arts. In 1985, he was in the special room for the Expressionism in Brazil - Heritage and Affinities, at the XVIII Sao Paulo Biannual.

#### MANOEL PASTANA

(1888, Vila do Apeú-PA - 1984, Rio de Janeiro-RJ)

Aluno de Theodoro Braga, o artista paraense Manoel Pastana abre a exposição com duas pranchas em aquarela. Pesquisador da cultura indígena da Amazônia, estudou as peças de cerâmicas pré-cabralinas do Marajó, Santarém, Cunani, assimilando o grafismo indígena. Assim como Theodoro Braga e Quirino Campofiorito, criou peças utilitárias e de decoração com elementos amazônicos de origem indígena ou baseado na fauna e flora da região. Transferiu-se para o Rio de Janeiro na década 30. Trabalhou, de 1935 a 1941, na Casa da Moeda, onde executou projetos de reformulação de selos do Tesouro Nacional e criação de moedas também com motivos amazônicas. Para a Empresa Brasileira de Correios criou selos postais com motivos dessa mesma natureza.

Pupil of Teodoro Braga and natural from Para State, the artist Manoel Pastana opens the exhibition with two water color boards. He was a researcher on Amazonian Indian culture and has studied ceramics pieces dated before Cabral's discovery of Brazil from Marajó Island, Santarém and Cuaní assimilating then the Indian illustrations. Just like Teodoro Braga and Quirino Campofiorito he has also created utilitarian and decoration works with Amazonian elements with Indian origin or either based on the fauna and flora of this region. He moved to Rio de Janeiro in the 30's. Worked from 1935 to 1941 in the mint where executed projects on reformulating the stamps of the National Treasure and coins also with Amazonian illustrations. For the Brazilian Post Office Company he created stamps with the same motives.

#### MARCELO COUTINHO

(1968, Campina Grande-PE)

Graduado em artes alásticas pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, onde atualmente leciona História da Arte. Marcelo Coutinho está presente nesta mostra, com a instalação *Aquilo que não pode ser dito*, contemplada com Prêmio Aquisição no *XVI Salão Nacional de Artes Plásticas*. O próprio artista fala a respeito do seu trabalho: "É certo que meu olhar experimentou a língua específica da construção plástica. Mas, quando busco em meu íntimo o que construiu este olhar, não reconheço nenhuma diferença entre o que é plástico, o que é literário, o que é científico. Não posso crer que a educação especializada, ligada a uma disciplina específica do saber (no nosso caso, as artes plásticas) se sustente por si só. É preciso des categorizar a educação dos sentidos."

Graduated in Plastic Arts from the Federal University of Pernambuco - UFPE, where he now lives and lectures Art History. Marcelo Coutinho is represented in this show with the installation *That That Cannot Be told*, granted with the Acquisition Prize in the XVI Plastic Arts National Salon. The artist himself talks about his work: "It is right that my eyes have experimented the specific language of the plastic construction. But whenever I search in my intimacy for whatever built this look, I do not recognize any difference between what is plastic, what is literary and what is scientific. I cannot believe that specialized education, linked to a specific discipline of knowledge (in our case, the plastic arts) can be supported by itself. It is necessary to not categorized the education of the senses".

#### MARCELO GRASSMANN

(1925, São Paulo-SP)

Estudou xilogravura no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, em 1943. Seis anos depois, no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, estuda água-forte com Henrique Oswald. Em 1952, trabalha em Salvador, com Mário Cravo Júnior. Em 1953, parte para Viena, onde estuda litogravura. Participa de várias edições da *Bienal de Veneza* de 1950 a 1962 e de Bienais de São Paulo, entre 1953 e 1967. Sobre sua preferência pela gravura em metal, Grassmann comenta: "Eu sinto a litogravura como um suporte relativamente pobre porque não aceita um repensar, é um material que sofre de cansaço. Uma gravura elaborada em metal pode se tornar brilhante parecendo ser executada direto e uma litografia muito elaborada fica cansada. A cozinha da gravura em metal é muito complicada e é muito mais fascinante do que a cozinha da litogravura".

The artist studies xylograph at the Arts and Crafts Lyceum of Sao Paulo, in 1943. Six years later, at the Arts and Crafts Lyceum of Rio de Janeiro, studies aqua-fortis with Henrique Oswald. In 1952, works in Salvador with Mario Cravo Júnior.

In 1953, he leaves to Venice where studies lithography. He attends several versions of the Venice Biannuals from 1950 to 1962, and Sao Paulo Biannuals from 1953 to 1967. About his preference to the draft on metal he comments: "I feel lithography as a support relatively poor because do not bear re-thinking, it is a material that suffers from tiredness. A draft elaborated over metal can become brilliant when resembles being executed at once. And a tested draft can be tiring. The cuisine of the metal draft is very complicated and it is more fascinating than the cuisine of lithography".

#### MARCO PAULO ROLLA

(1967, São Domingos do Prata-MG)

Bacharel em artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, foi aluno de Carlos Fajardo. Expôs pela primeira vez em 1986, dois anos após sua participação na exposição *Com vai você Geração 80?* Sua obra assim é comentada no Catálogo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 1996: "Se a pintura dos jovens artistas dos anos 80 caracterizava-se em grande parte, ora pela sagração do pintor por puro prazer, ora pela necessidade de expressão de um eu atormentado, nos anos 90 alguns jovens pintores se aproximaram dessa linguagem como espaço para representação de suas perplexidades diante do mundo adulto, violento e incompreensível. A obra de Marco Paulo Rolla tematiza essa perplexidade, documentando em chave poética a falta de perspectivas de uma geração pensada entre um passado irremediavelmente perdido em um futuro sem horizontes."

Graduated in Arts from the Federal University of Minas Gerais, Rolla was a pupil of Carlos Fajardo. He exhibit for the first time in 1986, two year after his participation in *How Are You, 80's Generation?* His work is commented on the Moderna Art Museum of São Paulo Catalog, from 1996: "If the painting of young artist from the 80's would be greatly characterized weather by the author's pure pleasure or by the necessity of expression of an tormented I, in the 90's some young painters got close to this language as if it were a space for representing the perplexities facing the adult world, violent and not understandable. The work of Marco Paulo Rolla themes this perplexity, documenting in poetry the lack of perspective of a generation crushed between a definitely lost past and no horizon future.

#### MARGALHO

(1963, Abaetetuba-PA)

Artista autodidata, participou do *Panorama da Arte Brasileira*, em 1995. No ano seguinte, integra o *IX Salão Nacional - Funarte/INAP* (Norte). Foi premiado várias vezes no *Arte Pará*, recebendo o 1º Prêmio, em 1991. Em 2002, apresenta *A mão do lugar*, exposição resultante da bolsa de criação artística concedida pelo Instituto de Artes do Pará-

IAP. Margalho, a respeito de seu próprio trabalho, diz: "A idéia é sobreviver: tensões no espaço e com referenciais, com o corte e a dobra na lata, processos da infância, memória lúdica antes de Fontana ou Amílcar; água, maleabilidade além da borracha (transparência, espaço aberto ao olhar); ceras, temperaturas, soldagens orgânicas, fusões; tempo: estados de realidade, de percepção humana, estruturas livres; cor-de-coincidência-real, luz-dos-eres, cor-aglutinada."

The Self-taught artist participated in the Brazilian Art Panorama, in 1995. In the following year joins the IX National Salon – FUNARTE/INAP (North). He was prized for several time in the Pará Art, receiving first prize in 1991. In 2002 presents The Hand of the Place, exhibition resulting from the scholarship of artistic creation given from the Art Institute of Pará – IAP. Margalho comments about his own work: "The idea is to survive: tensions in space and with references, with cut and folds in the bottle, childhood processes, playful memories before Fontana or Amílcar; water, movement beyond rubber (transparency, open space for the eye); wax, temperatures, organic welds, fusions; time: stages of reality, of human perceptions, free structures; color of real coincidence, light of beings, agglutinated color".

#### MARINALDO SANTOS

(1961, Belém-PA)

O artista é autodidata, e traz da infância passada no distrito de Icoaraci, as recordações da vida simples e livre dos quintais e das ruas. Para Cláudio de La Rocque: "Essa liberdade excessiva com que leva a vida e conduz a obra o empurram, muitas vezes, a caminhos espinhosos. Por isso, os limites são cercas facilmente transponíveis, facilmente vividas por ele, como se quisesse ser, heideggerianamente falando, dentro do Tempo, o ente imprescindível para a apreciação do trabalho." Sobre a importância da obra de Marinaldo Santos, Carlos Bratke conclui: "A arquigênese de seu trabalho assemelha-se, conceitualmente, ao trabalho do uruguaio Ignacio Iturria, na medida em que ambos conseguem exprimir-se através de talento intrínseco e intelectualmente como porta-vozes de seu país, de sua região, sem cair em um regionalismo piegas."

He is a self-taught artist and brings form childhood in the Icoaraci County the memories of a simple and free life of backyards and streets. For Cláudio de La Rocque Leal "This excessive freedom with him leads life and his works drain the artist, sometimes to tortures ways. For that, the limits are fences easily trespassed, easily lived by him as if he wanted to be inside of Time, like Heidegger says the essential for the piece appreciation". About the importance of Marinaldo Santos' work, Carlos Bratke concludes: "arquigênese of his works are similar in a concept way to the work of Uruguayan Ignacio Iturria, in a way that in both

of them can express themselves through intrinsic talent and intellectually as spoken person for their countries, their regions, without falling on a cheap regionalism.

#### MÁRIO PINTO GUIMARÃES

(1930, Santarém-PA – 1997, Belém)

Inicia sua trajetória no final dos anos 40. Em 1963, no *Salão Biental* da Universidade Federal do Pará-UFFPA, recebe Bolsa de Estudo. Viaja então para o Rio de Janeiro, onde estuda com Domenico Lazarini e Ivan Serpa, no Museu de Arte Moderna-MAM/RJ. Em 1980, inaugura a Debret Galeria de Arte, espaço que irá tornar-se ponto de encontro de artistas das mais variadas áreas e interesses. Cláudio de La Rocque, ao analisar sua obra, nos diz: "O que é delírio no campo artístico, na obra de Mário, foi colhido e lido, relido e vivido de forma inexorável, no ato de viver, na continuidade dos gestos mais simples. É mesmo mais por isso que algumas telas de Mário traduzem a agonia do claro e escuro através de alegorias, onde a arte marajoara dá toque especial, resgatada em revisão, quase atestado, inventário."

The artist initiates his trajectory in late 40's. In 1963, at the Biannual Salon of Federal University of Pará – UFPA, he is granted with a scholarship. He then travels to Rio de Janeiro where studies with Domenico Lazarini and Ivan Serpa, at the Modern Art Museum – MAM/RJ. In 1980 he opens the Debret Art Gallery which soon becomes a meeting point for artists from various areas of interests. Cláudio de La Roque says about his works: "Whatever is delirium in the artistic field, in Mário's works was picked, read, reread and lived in an inexorable way, in the act of living, in the continuity of simple gestures. It is for that that some canvases of Mário translate the agony of light and dark through the allegories, where the Marajoara Art gives a special touch, recovered by revision, almost testifying, inventing".

#### MAURÍCIO BENTES

(1958, Rio de Janeiro-RJ – 2003, Rio de Janeiro-RJ)

Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage com Celeida Tostes, entre 1979 e 1982; na Oficina de Escultura do Museu do Ingá-Niterói, com Haroldo Barroso, entre 1980 e 1982. Maurício Bentes trabalha com uma diversidade de materiais: barro, ferro, cobre, resina e ouro. A respeito de seu trabalho Marcus Lontra, analisa: "Inicialmente influenciado pelo expressionismo arcaizante de Celeida e o construtivismo de Barroso, passa a desenvolver um trabalho em que o universo temático e formal de suas obras adquire a rica poética dos materiais, do espaço e da luz, transformando-os para buscar novas relações e significados do homem com o mundo natural". Como se pode perceber, nas duas esculturas presentes no Jardim Feliz Lusitânia, o artista mantém vivo o diálogo entre a natureza e materiais provenientes do mundo industrializado.

The artist studied at Visual Arts School of Park Lage with Celeida Tostes from 1979 to 1982; at the Sculpture Workshop of Ingá-Niterói Museum with Haroldo Barroso, from 1980 to 1982. Mauricio Bentes works with a diversity of materials, including clay, iron, copper, resin and gold. Marcus Lontra analyses his work: "Initially influenced by Celeida's expressionism and Barroso's constructivism, starting then to develops a work in which the thematic and formal universe of his pieces acquire the richness from the materials, from the space and light, transforming them to search for new relations and meanings of the man with the natural world". As we can well perceive in the sculptures presented in the Feliz Lusitânia Garden, the artist keeps alive the dialog between nature and material from an industrialized world.

#### MILTON DA COSTA

(1915, Niterói-RJ – 1988, Rio de Janeiro-RJ)

Começa a pintar com 12 anos de idade. Estuda com o pintor alemão Augusto Hantz. Em 1930, frequenta o curso livre da Escola Nacional de Belas Artes, tendo como mestre Marques Júnior. Conhece, neste período, Antônio Parreiras, já de idade avançada e muito famoso. Em 1931, é um dos fundadores do Núcleo Bernardelli ao lado de outros jovens pintores – grupo que já não mais aceitava os princípios tradicionalistas que vigoravam no ensino de arte. Em 1944, recebe do *Salão Nacional de Arte* o prêmio viagem ao exterior. No ano seguinte, Milton da Costa parte para os Estados Unidos da América, frequentando em Nova Iorque a Artist's League of América. Logo depois, viaja para a Europa. Retorna em 1947 ao Brasil. Em 1950 seria um dos pintores selecionados para integrar a primeira representação do Brasil na *Biental de Veneza*.

Starts to paint at age 12. Studies with German painter Augusto Hantz. In 1930, attends the National Fine Arts School, having Marques Júnior as master. He meets Antônio Parreiras, who is at an advanced age and very famous. In 1931, among other young painters, becomes one of the founders of the Bernardelli Nucleous. This group no longer accepted traditional principles of Art. In 1944, receives from the Nacional Art Salon the prize "Trip Abroad". In the following year, Milton Dacosta leaves to the United States and attends the Artist's League of America. Soon afterwards, he travels to Europe and returns to Brazil in 1947. In 1950, he would become on of the selected painters to represent Brazil at the Venice Biannual.

#### MÔNICA SARTORI

(1957, Belo Horizonte-MG)

Cursou a faculdade de belas artes da Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG, de 1977 e 1984, especializando-se em desenho. Na obra aqui apresentada, se detém na linha, utiliza o grafite para compor os traços interrompidos a cada

movimento registrado no papel. São finos riscos que se inserem em resultados gráficos de ritmo instigante. Carlos Ávila, comenta: "Mônica Sartori surpreendeu com grafites nervosos, riscos e rabiscos que parecem gráficos, sugerem imagens e têm algo a ver com a música, uma espécie de representação plástica da dialética/som/ruído, como se desenhassemos Jimi Hendrix ou John Cage". E ela própria nos diz: "Meu trabalho é resultado de sentimentos, colocados na busca de uma composição de linhas no espaço, e da liberdade interior, soltando/traçando o que está por fazer. Delírios e limpeza estética".

Studied in the School of Fine Arts of the Federal University of Minas Gerais- UFMG, from 1977 to 1984, specializing in drawing. In the work here presented, she concentrates on the lines, using the graphite to compose the broken traces at every moment registered on the paper. The thin lines that are inserted in graphic results of instigating rhythm on the paper. Carlos Ávila comments: "Mônica Sartori surprised with nervous strokes, drafts and risks that seem graphics, suggest images and has something to do with music, a kind of plastic representation of dialectic/sound/noise, as if she would be drawing Jimmy Hendrix or John Cage". Mônica says about her own work: "My pieces are a result of feelings, placed in the search for a composition of line and space, of interior freedom, letting go and tracing what is about to be done. Deliriums and aesthetic cleanness".

#### NAZARÉ PACHECO

(1961, São Paulo-SP)

Formada em artes plásticas pela Universidade Mackenzie de São Paulo, em 1983. Estudou escultura na Escola em Paris, em 1987. A obra que apresenta nesta mostra é de 1989. Um objeto constituído por um filete metálico com pinos pontiagudos de borracha à altura dos olhos. Segundo Tadeu Chiarelli esta série possui "uma estranha semelhança com objetos de tortura". Para a Lisette Lagnado: "A produção de Nazaré Pacheco corresponde a um processo de individuação: assimila questões próprias, relacionadas a operações a que se submetera para efetuar correções estéticas devido a malformações congênicas. Não é difícil de imaginar que, a partir dessa reflexão autobiográfica, o questionamento se tenha estendido a uma dimensão sociológica: a manipulação do corpo, da mulher em particular, na sociedade contemporânea."

Pacheco graduated in Plastic Arts from the Mackenzie University, in São Paulo, 1993. She studied sculpture in Paris, in 1987. The work presented in this show is from 1989. It is an object constructed from metal stripes with rubber pins at eyesight. According to Tadeu Chiarelli this series has a "strange similarity with torture objects". For Lisette Lagnado the "production of Nazaré Pacheco correspond to a process

of individualization: assimilating its own questions, related to adaptation that they were submitted to aesthetic corrections due to congenital problems. It is not difficult imagine that, from this autobiographic reflections the questions were extended to a sociologic dimension: the body manipulation, of the woman in particular and of the contemporaneous society".

#### NINA MATOS

(1964, Abaetetuba-PA)

Formada em artes plásticas pela Universidade Federal do Pará-UFGPA, realizou cursos com os artistas Peter Dittmar, Paul Rhymer, e Leda Catunda. Durante algum tempo, Nina Matos debruçou-se sobre a intimidade familiar, buscando subsídios em suas próprias lembranças. A obra *Galeria Vittorio Emanuele*, de 2002, já pertence a uma nova série, que abrange o imaginário advindo da indústria cultural, das capas de revistas, do *glamour* das modelos e estrelas de cinema. Assim, Ney Paiva comenta esta fase da artista: "O que mais choca na pintura de Nina é esse desejo pelo outro, o desejo de um encontro que de antemão se sabe não acontecerá. (...) Eis aí uma obra melancólica, de impressões densas, tensas, num diálogo permanente com a vida urbana e seus dilaceramentos. Quase cinema, quase fotografia. Poesia certamente."

Graduated in Plastic Arts from the Federal University of Pará, the artist also attended courses with Peter Dittmar, Raul Rhymer and Leda Catunda. During certain time Nina Matos leaned over her familiar intimacy, searching for subsidies within her own memories. The piece *Vittorio Emanuele Gallery*, from 2002, already belongs to a new series, enclosing the imaginary coming from the cultural industry, magazine covers, the glamour of models and movie stars. Thus Ney Paiva comment about this phase: "What most shocks in Nina's painting is the desire for the other, the desire for an encounter that is known not to happen (...) There is a melancholic work, of dense impressions, tense in a permanent dialog with urban life and its destroyed elements. Almost like cinema, almost like photography. Certainly poetry."

#### OSMAR PINHEIRO

(1950, Belém-PA)

Arquiteto, desenvolve sua formação artística em Belém, Rio de Janeiro e São Paulo. Entre 1988 e 1990 morou na Alemanha, com bolsa da Fundação Guggenheim. Além da pintura, apresenta importante contribuição às artes no Pará, por meio de suas pesquisas sobre visualidade cabocla e amazônica, realizadas no início dos anos 1980. Assim, Olívio Tavares de Araújo fala a seu respeito: "Articulado em todos os sentidos, colocou-se em perfeita sintonia com a linguagem internacional do momento. Partiu para uma

pintura sofisticada, com algumas idiosincrasias elegantes e muito virtuosismo. Nas duas últimas exposições realizadas em São Paulo, em 1989 e 1992 (quando ganhou uma sala especial na Bienal), o artista exibiu uma arte segura e literalmente brilhante, com folheados dourados, aparentemente a milhares de quilômetros daquele antigo universo amazônico."

Architect that develops his artistic path in Belém, Rio de Janeiro and São Paulo, he lived from 1988 to 1990 in Germany with a scholarship from the Guggenheim Foundation. Besides painting, he contributes to arts in the State of Pará with researches realized in the early 90's about native and Amazonian visual identities. Olívio Tavares talks about Osmar Pinheiro: "Articulated in all senses, he has put himself in synchrony with moment international language. He then went for a sophisticated painting with some elegant idiosyncrasies and lots of virtuosity. In the last two exhibition in São Paulo, in 1989 and 1992 (when he then won a special room at the Biannual), the artist exhibited a mature and literally brilliant art with golden leaves, apparently thousands of miles away from the old Amazonian Universe".

#### OSVALDO GAIA

(1961, Belém-PA)

Inicia sua trajetória ainda menino, pelo contato com mestres da cerâmica de Icoaraci (distrito de Belém), onde nasceu. Ao sete anos já estava modelando o barro. Um ano depois, passa a trabalhar em uma olaria. Elege então, a natureza como temática principal. Dedicá-se ao desenho, à pintura e, principalmente, à escultura em cerâmica. Gaia desenvolve paralelamente ao trabalho autoral, a atividade de desenhista técnico e arquitetonico, além de ser o próprio executor de seus projetos. Ao viajar para o Rio de Janeiro, estuda com Charles Watson, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Sua cerâmica cada vez mais, transforma-se em elementos escultóricos que dialogam diretamente com o espaço, além de admitir a presença de outros materiais caboclos, como a madeira e as fibras.

The artist initiates his trajectory when he stills a kid, through the contact with ceramics masters Icoaraci County, where he was born. At age seven he was already modeling clay. A year later starts to work at a pottery factory. He elects then nature as his main theme and dedicates to drawing, painting and specially to sculpting in ceramics. Gaia develops in parallel the activity of architectural and technical drawing, besides executing his own projects. When moved to Rio de Janeiro he studied with Charles Watson, at the Visual Art School of Park Lage. His ceramics each time transforms itself into sculpting elements that dialog directly with space, besides adding the presence of other native materials like wood and fibers.

### OSWALDO GOELDI

(1895, Rio de Janeiro-RJ - 1961, Rio de Janeiro-RJ)

Aos seis anos transfere-se com a família para a Suíça. Estuda na Escola Politécnica de Zurique e na École des Arts et Metiers, em Genebra. Seu retorno ao Brasil acontece em 1919, passando a morar no Rio de Janeiro. Em 1923, na mesma cidade, inicia seu trabalho em xilogravura, lançando em 1930, o álbum *Dez Gravuras em Madeira de Oswaldo Goeldi*. Neste período, ilustra periódicos e livros, como *Cobra Norato*, de Raul Bopp. Passa a lecionar na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, a partir de 1955. Ao observar uma de suas gravuras, Oswaldo Goeldi expressa o clima de sua obra: "Neste areal eu vivo. A rua leva ao mar e na casa, à esquerda, eu moro. Os postes de ferro preto, dos fios elétricos, aumentam a impressão de completo abandono. Quase só os pescadores vivem aqui".

At age six moves with the family to Switzerland. Studies at the Polytechnic School of Zurich and at the *École des Arts et Metiers*, in Geneva. His return to Brazil will take place in 1919 when he then sets in Rio de Janeiro. In 1923 he starts working with xylography, launching, in 1930, the Album "Ten Wood Drafts by Oswaldo Goeldi. During this time illustrates publications and books like "Cobra Norato, by Raul Bopp. From 1955 starts lecture at the Fine Arts School of Rio de Janeiro. Observing one of his works, Oswaldo Goeldi expresses his art: "I live in this beach dune. The street leads into the sea and I live in the house at left. The black steel lampposts of electrical wires widen the impression of complete abandon. Just the fisherman live here."

### PAULO PASTA

(1959, Ariranha-SP)

Um dos pintores mais atuantes no circuito nacional de arte, Paulo Pasta formou-se pela Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo-USP, em 1983. Estudou com Evandro Carlos Jardim, Regina Silveira, Donato Ferrari e Carmela Gross. Em 1989, participa do *Panorama de Arte Atual Brasileira*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em 1994 seu trabalho está presente na 22ª *Bienal de São Paulo*. Com a obra sobre papel, aqui exposta, ganha o prêmio aquisição do *Salão Nacional de Artes Plásticas*, em 1986. Ao analisar a pintura do artista, Lorenzo Mammi comenta: "O ato de esquecer é tão importante quanto a lembrança porque transforma a cultura em instinto. Pasta trabalha exatamente na soleira dessa transformação: em suas telas, a história já começou a petrificar-se em natureza".

One of the most active in the national art circuit, Paulo Pasta graduated from the Communication School of the University of São Paulo - USP, in 1983. Studied with Evandro Carlos Jardim, Regina Silveira, Donato Ferrari and Carmela Gross. In 1989 participates in the Actual Brazilian Art Panorama, at the Museum of Modern Art of São Paulo. In

1994 his work is presented in the 22nd São Paulo Biannual. With pieces the piece here exposed he won the prize acquisition from the Plastic Arts National Salon, in 1986. When analyzing the artist painting, Lorenzo Mammi comments: The act of forgetting is as important as the memory because it transforms the culture into instinct. Pasta works exactly in the boundary of this transformation: in his canvases, the story already began to petrify on nature".

### PAULO SCHMIDT

(1963, São Paulo-SP)

O artista estudou desenho e gravura em metal na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG, de 1977 a 1979. cursou Belas Artes na Fundação Escola Guignard, em Belo Horizonte, entre 1981 e 1983. Segundo Walter Sebastião, Paulo Schmidt ao buscar "a dimensão do não-visível, do não-aparente, da estrutura profunda, do imaterial", num mundo repleto de informações visuais como o nosso, estabelece um paradoxo: "a construção de uma visualidade (aparentemente) indiferenciada para marcar um espaço de diferença. São peças em concreto, cinzas ou pretas, de chão ou de parede, que estão nos limites das possibilidades do olho. (...) Alguma coisa como um anti-cinema, luzes acesas e tela escura."

The artist studied drawing and metal engraving at the Fine Arts School of the Federal University of Minas Gerais from 1977 to 1979. She studied Fine Arts also at the Guignard School, in Belo Horizonte, from 1981 to 1983. According to Walter Sebastião, Paulo Schmidt when searching for "a dimension of the non-visible, of the non-apparent, of the deep structure, of the immaterial", in a world full of visual information like ours, there is paradox established: "the construction of a (apparently) visual indifference to mark a space of difference. The pieces are in concrete, gray or black, on the floor or on the wall, in the limits of the eye possibility (...) something like an 'anti-cinema', with lights on and dark screen".

### P. P. CONDURÚ

(1958, Belém-PA)

O artista paraense transfere-se para o Rio de Janeiro em 1978, onde frequenta a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, participando de oficinas de litografia, cartum/quadrinhos, desenho livre e modelo vivo. Após este período, retorna à Belém e cria a oficina *Tá na isca*, com a qual pretende pesquisar materiais e técnicas amazônicas. Em 1985, viaja para São Paulo, em busca de novas expressões e linguagens, retornando à Belém em 1990. Antônio Moura, referindo-se à produção de P. P. Condurú, comenta: "Assim como o pintor pensante, com o passar do tempo foi vendo (ou deixando de ver) seu mundo exterior, cada vez mais estilhaçado pela urbe, ao ponto de não mais reconhecer-lhe a fisionomia por inteiro,

numa espécie de astigmatismo mental, a arte de P.P., também percebeu este emparedamento e voltou-se cada vez mais para os seus signos elementares."

The artist Born in Pará moves to Rio in 1978 where attends the Visual Art School of Park Lage, studying lithography, comics drawing, free drawing and live drawing. Returns to Belém and creates *Tá na Isca* to research Amazonian materials and techniques. In 1985, P.P. moves to São Paulo, searching for new languages and expressions. He is back in Belém in 1990. Antônio Moura, when referring to P. P. Condurú's production comments: "Just like a thinking painter, as time went by he was seeing (or not) his exterior world, each time more crushed by the *urbe* at a point of no more recognizing the shape entirely as if it were a mental astigmatism. The art of P.P. Condurú also realized this limits and backed to its elementary signs".

### REGINA JOHAS

(1959, São José do Rio Pardo-SP)

Formada em artes plásticas pela Fundação Álvares Penteado, São Paulo, em 1983; pós-graduada em história da arte em Colônia-Alemanha, em 1987 e mestre em artes plásticas pela Universidade de São Paulo-USP, em 1994. Nesta exposição apresenta *Cruz Flor*, uma pintura-objeto, de 1995. Segundo o crítico Tadeu Chiarelli, a produção de Regina Johas, estrutura-se poeticamente "no diálogo problemático entre a utópica tradição construtivista mais recente da arte - o minimalismo - e a própria subjetividade da artista" que, extrapolando a austeridade minimal, busca intencionalmente um caráter ornamental. O crítico, então conclui: Os ultrajes perpetrados por Johas aos principais cânones do minimalismo denunciam uma mulher comprometida com sua condição de artista vivendo hoje no Brasil, não preocupada em se colocar como mero epígono expatriado a formulações alheias."

Graduated in Plastic Arts from Álvares Penteado Foundation, in 1983 in São Paulo and post graduated in At History in Colony, Germany, in 1987. In 1994, takes her master degree in Plastic Arts from the University of São Paulo. In this exhibition presents *Cross Flower*, an object-painting from 1985. According critic Tadeu Chiarelli, the production of Regina Johas poetically structures itself "in the problematical dialog among art's most utopist constructivist tradition, the minimalism, and the artist subjectivity" that overcomes the minimal austerity, intentionally looks for an ornamental character. The critic then concludes: "The offences perpetuated by Johas to the canonic principles of minimalism denounces a woman compromised to her Brazil-living artist condition, and does not worries about placing herself as a mere epigone without country to outsider formulations".

### RICARDO APRÍGIO

(1954, Recife-PE)

Graduado em comunicação visual pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE. Estudou desenho e pintura com Rubens Sacramento, Noêmia Victor e Vera Victor, entre 1964 e 1969. Com a pintura *Papafigo II*, de 1978, recebe o prêmio aquisição do IV *Salão Nacional de Artes Plásticas*. Este trabalho compõe de maneira misteriosa, e muito particular, elementos geométricos e figuras que pertencem ao mundo imaginário. Ivo Zanini ao referir-se sobre a obra do artista, diz: "O pernambucano Ricardo Aprígio, dedicado a uma composição de expressiva imagística, reflete em seus quadros a fantasia de acontecimentos de forma livre e, em alguns trabalhos, abstratizante. Na riqueza de pormenores concentra-se um dos pontos altos de sua obra."

The artist graduated in Visual Communication from the Federal University of Pernambuco-UFPE. He studied drawing and painting with Rubens Sacramento, Noêmia Victor and Vera Victor, from 1964 to 1969. With painting *Papafigo II*, from 1978, he receives the Acquisition Prize of the IV Plastic Arts Salon. This work composes the in a mysterious and particular way, the geometric elements, belonged to the imaginary world. Ivo Zanini, when referring to the artist works, says: "Ricardo Aprígio, dedicated to a expressive imaginary composition, reflects in his paintings the fantasy of happenings in a free way and in some works, in an abstracting way. In the richness of details concentrates one of the high points of his work".

### RICARDO HOMEM

(1961, Belo Horizonte-MG)

A obra aqui representada provém do XI *Salão Nacional de Artes Plásticas*, de 1989. É produzida com pigmento, cola e papel de seda e se apresenta em proporções monumentais e horizontalmente. Está situada no campo ambíguo entre a pintura e o desenho. Sobre a obra de Ricardo Homem, Milton Machado comenta: "As pinturas sobre papel, (...) propõem de cara esta ambigüidade. Desígnios, junto de uma procura da ordem, são desenhos, mas os procedimentos por colagem e por acumulação das camadas sucessivas de papel e pigmentos revelam muito mais faturas de um pintor. Geralmente horizontais e de grandes dimensões, esses campos 'minados' (e de Minas) são explosivos, ameaçando romper a qualquer momento e sob passos em falso do olhar, uma ordem que é apenas aparente. No fundo fervilham".

The work here shown comes from the XI National Plastic Arts Salon, in 1989. It is produced with pigment, glue and silk paper, presents monumental and horizontal proportions. It is located in the ambiguous field between painting and drawing. About Ricardo Homem's work, Milton Machado comments: "The paintings over paper, (...) proposes at once this ambiguity. Intentions, along with a search for order, they

are drawings, but the procedures of collage and successive overlapping layers of paper and pigment reveal a lot more from a painter. Generally horizontals and with great dimensions, those mined fields are explosive, threatening to breach at any time and under fake steps of the look, a just apparent order. Truly, they are boiling".

### RINALDO

(1961, São Paulo-SP)

Gravador e desenhista, é licenciado em educação artística pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, em 1985. Em Recife, fez curso livre de pintura, onde pesquisou tintas e pigmentos. Também frequentou curso de pintura no Festival de Inverno em Diamantina-MG. Para Maurício Silva, Rinaldo: "vem desenvolvendo significante produção pictórica em Pernambuco. Do 'átomo às montanhas' sua força impulsora pula de alegria; terra, cor que predomina e, ferra de gestos largos em grandes pinceladas. (...) O contemplativo na obra de Rinaldo são estes detalhes, que a beleza de todas as cores reúne e vem dizer, Klee: 'A Arte não reproduz o visível, mas torna visível'". A obra do artista, aqui exposta, *Ícaro sobre Toritama*, foi premiada no *Salão Paraense de Arte Contemporânea* de 1992.

Also an engraver and draftsman, the artist graduated in Artistic Education from the Federal University of Pernambuco-UFPE, in 1985. In Recife attended free classes of painting where he researched paints and pigments. He also attended Painting course at the Winter Festival in Diamantina-MG. For Maurício Silva, Rinaldo "has been significantly developing a pictorial production in Pernambuco. From the atom to the mountains, his impelling strength jumps of joy; earth, color that prevails and the feats of wide gestures on great brushes strokes. (...) What are to be contemplated in the work of Rinaldo are details that the beauty of all colors unite and says, Klee: 'the Art does not reproduce the visible, instead makes it visible'". The artist's work here exposed, *Ícaro over Toritama* was prized in the Paraense Contemporaneous Art Salon of 1992.

### ROBERTO DE LA ROCQUE SOARES

(1924, Belém-PA)

O artista, que entre seus pares conquistou a denominação de Mestre La Rocque, dedicou-se ao desenho, à pintura, à escultura e à gravura. Ainda criança demonstrou interesse pela arte, sob a orientação da professora Clotilde Pereira, nos colégios São Jerônimo e Moderno. Mais tarde, aperfeiçoou seus estudos com os mestres Carlos Azevedo e Angelus Nascimento. Fez cursos de xilografia, paisagismo e calcografia. Além de sólida e bem sucedida carreira como artista, destacando-se como notável aquarelista, Mestre La Rocque marca definitivamente seu nome e importância na

arte paraense, pela maneira sempre generosa com a qual observa e contribui com diversas gerações de artistas plásticos, como Valdir Sarubbi, Dina Oliveira, Emmanuel Nassar, Ruma, entre tantos outros.

Among his palls has acquired the denomination of Master La Roque, who have dedicated himself to painting, sculpture and engraving. He demonstrated interest over painting when still a child, under the orientation of teacher Clotilde Pereira, from the São Jerônimo School and Moderno School. Later has sharpened his studies with Master Carlos Azevedo and Angelus Nascimento. He has taken classes in xylography, chalcography and landscape. Besides solid and well succeeded career as an artist, outstanding as a water color painter, Master La Roque definitely marks his name and relevance to the Paraense art by the generous manner with which he observes and contributes to diverse generations of plastic artists like Valdir Sarubbi, Dina Oliveira, Emmanuel Nassar, Ruma and others.

### RONALDO MORAES REGO

(1956, Belém-PA)

Graduado em arquitetura pela Universidade Federal do Pará-UFFPA. Frequentou o Ateliê de Valdir Sarubbi. Ao mesmo tempo em que se destaca como pintor, revela-se um excelente gravurista. Olympio de Araújo, ao analisar a pintura de Ronaldo Moraes Rego afirma que o artista: "Nessa inquietação, rompe com as formas figurativas, procura através da cor e da matéria pictórica uma série de vibrações e acentos que traduzam uma emoção mais diretamente plástica e vibrante. Nestes acentos nervosos e nesta diluição do mundo imediato reside o melhor de sua pintura, que revela o artista em luta com os elementos materiais para atingir o domínio do espiritual." Com *Semente I*, premiado no *Salão Nacional de Artes Plásticas* de 1986, pode-se observar toda a qualidade técnica e expressiva que provém de sua obra.

Architecture graduated from the Federal University of Pará, he was a regular on Valdir Sarubb's atelier. At the same time he outstands and a painter, he reveals himself as an excellent engraver. Olympio de Araújo analyzes the painting of Moraes Rego and affirms that "In his uneasiness, he breaks up with figurative shapes, searches through color and pictorial matter a series of vibration and accents that translate an emotion more plastic and vibrant. In these nervous accents and in this dilution of the immediate world lives the best of his painting that reveals the artist in a fight against the material elements to reach spiritual domain". With *Seeds I*, prized in the Plastic Arts Nationals Salon, in 1986, we can observe all the technical and expressive quality coming from his work.

## ROSANE CANTANHEDE

(1956, Fortaleza-CE)

Graduada em arte-educação; estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, de 1986 a 1989. Ministrou cursos no Centro de Artes Calouste Gulbenkian, no Centro Cultural Cândido Mendes, na Universidade Estácio de Sá e no Centro Cultural Carlos Magno de Niterói. Além de coordenar o ciclo de palestras "Memórias Contemporâneas", realizado no Parque Lage. Rosane Cantanhede teve contato com muitos artistas e críticos de arte, entre os quais: Beatriz Milhazes, Aluisio Carvão, Milton Machado, Ricardo Basbaum e Paulo Venâncio Filho. No *XIV Salão Nacional de Artes*, recebeu o prêmio viagem ao país". Na obra *As quatro estações*, de 1993, a artista deixa transparecer uma herança construtivista, perceptível na estruturação espacial da obra.

Graduated in Art and Education. She studied at the Visual Art School of Park Lage from 1986 to 1989. Has given lectures at the Art Center Calouste Gulbenkian, of the Cultural Center Cândido Mendes, at the Estácio de Sá University and also at the Cultural Center Carlos Magno, in the city of Niteroi, besides coordinating the lectures "Contemporary Memories", at Park Lage. Rosane Castanhede had contacts with many artists and art critics, among them: Beatriz Milhazes, Aluisio Carvão, Milton Machado, Ricardo Basbaum and Pailo Venâncio Filho. At the XIV National Arts Salon she received the prize "Trip to the Country". In the Four Seasons (1993), the artist lets a constructive heritage comes to appear in the special structure of her work.

## ROSANGELA BRITTO

(1965, Belém-PA)

Arquiteta graduada pela Universidade Federal do Pará-UFPa, em 1988. Fez especialização em interrelação arte-escola-linguagem em artes visuais pela UFPa e tornou-se mestre em educação e gestão acadêmica na Universidade da Amazônia-UNAMA. Sua pintura faz transitar, entre o profano e o religioso, o universo feminino. Destituídos de atrativos pelas imposições do cotidiano: a casa, o ambiente doméstico, os animais, o mobiliário e, fundamentalmente as pessoas, são desvelados na obra da artista. Para Gileno Müller Chaves, como numa peça teatral, o universo plástico da artista invade as "personagens para alcançar-lhes a intimidade secreta e reprimida. Investe portanto, vigorosamente, contra todas as máscaras da docilidade e da beleza comum, para questionar a angústia que domina o desfile de figuras familiares aos atores e espectadores."

Architect graduated from The Federal University of Pará-UFPa, in 1988 and post-graduated studies in Art-School-Language Interrelation in Visual Arts at the UFPa, the artist became Master in Education and Academic Management from the University of Amazon-UNAMA. Her painting

makes the feminine universes transit between the profane and the religious. Without attractive by the daily life: the house, the domestic environment, the animals, the furniture and, fundamentally the people are revealed by the artist's works. For Gileno Müller Chaves, just like a theater play, the plastic universe of the artist invades the "characters to reach the secrete and oppressed intimacy. Invest vigorously against all the masks of the sweet and common beauty, to question the anguish that domains the show off of familiar figures to authors and spectators".

## ROSÂNGELA RENNÓ

(1962, Belo Horizonte-MG)

Graduada em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG, em 1986, e doutora em artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo-USP, em 1997. Rosângela Rennó desenvolve um trabalho que, mesmo não sendo fotógrafa, utiliza negativos e fotos já existentes, privilegiando a autoria anônima. Aqui, apresenta a obra *Candelária*, que participou do *Salão Nacional de Artes Plásticas*, de 1993. O trabalho refere-se aos menores assassinados em frente à igreja. Assim, comenta a própria artista: "Quando exponho o texto, obrigo o espectador a ler. Ele compreende o conteúdo e constrói sua própria imagem. De uma certa maneira ele destrói o texto que acabou de ler no momento em que constrói uma imagem mental. (...) Não faço distinção entre um campo e outro. Penso sempre no sentido de criar uma certa edição, forçar um inter-textualidade visual."

Graduated in architecture from the Federal University of Minas Gerais - UFMG in 1986 and PhD in Arts from the Communication and Arts School of the University of São Paulo - USP, in 1997. Rosângela Renno develops a work that even though she is not a photographer, uses negatives and already existing pictures, giving privilege to anonymous authors. Here is presented the work *Candelária*, which participated in the Plastic Arts Nationals Salon, in 1993. The Piece refers to the minor killed in from of a Candelária Church. The artis herself comments: "Whenever I exhibit a text, I get my spectators to read. He understands the content and constructs his own image. In a certain way he destroys the text that was just read at the moment he constructs a mental image. (...) I make no distinction between one field from another. I always think on the sense of creating a certain editing, forcing a visual interference with textually".

## RUBENS GERCHMAN

(1942, Rio de Janeiro-RJ)

Inicia sua trajetória a partir de 1960, quando começa a frequentar os cursos noturnos do Liceu de Artes e Ofícios e assistir aulas, como aluno livre, na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1964, realiza sua primeira individual, de

desenho e litografias, na Galeria Vila Rica. Também é neste ano que participa da *Bienal de Paris*, e do *Salão Jeune Peiture*, realizado no Museu de Arte Moderna de Paris. No ano seguinte, integra a mostra *Opinião 65*. Em 1967, participa da exposição de *Nova Objetividade Brasileira* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, apresentando *Lindônia*, obra lapidar do movimento tropicalista. Cláudio de La Rocque Leal, referindo-se a Gerchman afirma que ele é o "melhor exemplo de sua geração, no sentido de forma e conteúdo unidos em torno de uma idéia, de uma função, Gerchman é fundamental".

Gerchman begun his trajectory from 1960, when he stated to attend the night classes at Arts and Crafts Lyceum and at the National Fine Art School. In 1964 has his first individual of drawings and lithography at the Vila Rica Gallery. In the same year he also participates in the Biannual of Paris and of the Jeune Peiture, at the Moderna Art Museum, in Paris. In the following year joins Opinion 65. In 1967 exhibits in the *New Brazilian Objectivity*, at the Modern Art Museum of Rio de Janeiro, presenting "*Lindônia*", refined work from the Tropicalist Movement. Cláudio de La Roque Leal, when refers to Gerchman affirms that he is "the best example of his generation, in the sense of form and contents united around an idea, a function. Gerchman is fundamental".

## RUMA

(1956, Belém-PA)

Graduado em arquitetura pela Universidade Federal do Pará-UFPa e pós-graduado em marketing pela Fundação Getúlio Vargas/Ideal. Ruma no final da década de 80 transfere-se para o Rio de Janeiro, época em que frequenta a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, estudando com Beatriz Milhazes. Em 1988, juntamente com Geraldo Teixeira e Ronaldo Moraes Rego, expõe na Galeria de Arte IBEU-RJ. Em 1992, apresenta em Belo Horizonte a exposição individual *Baralho a Quadro*. Em espaços culturais de Belém realiza três individuais: *Ao Quadrado*, em 1998 e, dois anos depois, *Barulho e Rotas*. Ruma fez parte da Cooperativa dos Artistas Plásticos-COART, sendo também um dos responsáveis pela criação do *Espaço Cultural Banco da Amazônia*, em 2000.

Graduated in architecture by the Federal University of Pará and did his post graduated studies in marketing by the Getúlio Vargas Foundation/Ideal. Ruma moves to Rio in the 80's and attends the Visual Arts School of Park Lage, studying with Beatriz Milhazes. In 1988, along with Geraldo Teixeira and Ronaldo Moraes Rego exhibits at the Art Galley IBEU - RJ. In 1992, in Belo Horizonte, he has his individual Cards at Four. In Belém, the individuals are Squared, in 1988 and, two years later, Noise and Routes. Ruma was also part of the Plastic Artist Cooperation - COART, being one of the responsible for the creation of the Cultural Space of Bank of Amazon, in 2000.

### RUY MEIRA

(1921, Belém-PA – 1995, Belém-PA)

Representou um importante papel para a arte produzida no Pará, realizando a ponte entre os artistas da antiga e os da nova geração. Homem do nosso tempo, trabalhou com várias linguagens (pintura, escultura, cerâmica); tornou-se um dos mais importantes representantes da cerâmica contemporânea paraense; apoiou e influenciou vários jovens artistas. Benedicto Melo, também pintor, a respeito de Ruy Meira, comenta: “Estudante de engenharia e professor de desenho técnico em escola pública, descobriu que sua verdadeira vocação estava definitivamente comprometida com a arte, embora tivesse que ser engenheiro até aposentar-se na profissão. Essa sua dupla inclinação acabou por fazer dele além de competente engenheiro, poeta, pintor, ceramista, e escultor de rara sensibilidade.”

Meira played an important role to the art produced in Pará State, realizing the bridge linking old and new generation the artists. Man of our time, he worked with various ways of expressions (painting, sculpture and ceramics) and has become one of the most important reference of the contemporary ceramic in Pará, supporting and influencing a lot of artists. Benedicto Melo is also a painter and comments on Ruy Meira: “While an engineer undergraduate student and teacher of Technical drawing at public schools he discovered his vocation was compromised with art, even though he had to retire as an engineer. This double tendency ended up making him not only a competent engineer but a poet, painter, ceramic artist and sculptor of rare sensibility.”

### SÉRGIO ROMAGNOLLO

(1957, São Paulo-SP)

Escultor, desenhista, artista intermídia, Sérgio Romagnolo, também esteve presente na importante mostra *Como Vai você Geração 80?* A partir dos anos 90, a tridimensionalidade predomina em sua obra. Contudo, aqui está representado por um significativo trabalho do período anterior, a pintura de caráter expressionista e *neopop*, que traz um homem deitado sobre a ponte. Em 1987 a crítica Lisette Lagnado, afirma que: “Arte híbrida é a veia de Sérgio Romagnolo. Não se trata apenas de um caso particular mas talvez de um fenômeno sociológico: Sérgio Romagnolo é um artista que não tem medo de conhecer profundamente as raízes da arte. Acredita com entusiasmo na retomada dos fragmentos da história sob outro prisma, na possibilidade de uma expressão singular. Os artistas trabalham sempre para reformular o mistério”.

Sculptor, draftsman, computer artist Sergio Romagnolo was also present in the important show *How Are You, 80's Generation?* From the 90's the tri-dimensionality prevails in his works. However here is represented by a significant piece from a former period, the painting of a expressionist

and *neopop* character brings a man lying on a bridge. In 1997, the critic Lisette Lagnado affirms that: “Hybrid Art is the vein of Sérgio Romagnolo. It is not about a particular case only but maybe a sociologic phenomenon: Sérgio Romagnolo is an artist that has no fear of deeply recognizing his roots. He enthusiastically believes in the retaken of history's fragments under another prism, in the possibility of a singular expression. The artists always work to reformulate the mystery”.

### SIRON FRANCO

(1947, Goiás Velho-GO)

O mais novo de dez filhos de um barbeiro, desde muito cedo, Siron Franco se deixou impregnar por uma atmosfera sombria de fatalidades e coincidências. Como podemos observar através do seu próprio depoimento: “Fiz meu primário na escola maçônica. Se brigasse, me ameaçavam prender no quarto com bode preto. Perto de casa tinha a árvore do enforcado, uma presença mágica. (...) Aquilo misturava medo e fascínio, o medo me fascinava”. A respeito de sua obra, a crítica Aline Figueiredo diz: “Preferindo falar amplamente do homem e sua ferocidade, Siron desenvolveu muitas séries, tendo sempre em ara esse personagem como um animal perigoso. Na cabeça - o olhar perverso e o ranger de dentes - está o ponto principal de referência dessas implicações. Há um grande sarcasmo em toda a obra, povoada de criaturas grotescamente carcomidas e decrepitas.”

The younger from a family of ten children, Siron Franco allowed himself since really young to be impregnated by an atmosphere of fatality and coincidences. This can be observed through his own testimony: “I went to Manson School. Whenever I had a fight they would threaten to lock me up in a dark with the goat. Near my house there was the hanged-man tree, a magical presence. (...) That mixed fear and fascination, the fear fascinated me”. About his works, the critic Aline Figueiredo says: “Talking preferably about man and his ferocity, Siron has developed many series, having always as a theme this character, a dangerous animal. On the head – the perverse eyes and the gnashing of teeth – there is the main reference point of those implications. There is a great sarcasm in all of his works, populated by grotesque creatures, worm-eaten and decrepited.”

### TADEU LOBATO

(1958, Belém-PA)

O artista desenha e pinta desde menino; estudou pintura clássica com Eloy Silva e pintura moderna com Dionorte Drumond Nogueira. Neste período, produz intensamente, utilizando pincel e espátula. Começa então a expor, sendo de imediato reconhecido por sua técnica apurada e domínio do material. Em 1992, após um ano sem pintar, Tadeu redimensiona seu trabalho: “Retirei todo o *glamour* da

pintura que já havia experimentado”. A palavra, o conceito, ganham importância, são elementos fundamentais na obra. Em *Ex*, tela de 1998, podemos perceber parte deste processo de contínua transformação pela qual passou o trabalho do artista, que não reduz o visitante a simples espectador, provoca, intriga, desconforta.

The artist draws and paints since he was a little boy and studied classic painting with Eloy Silva and modern painting with Dionorte Drumond Nogueira. During this period he intensely produced, using brush and spatula. He then strats to exhibit and immediately being recognized by his sharpen techniques and domain over the materials. In 1992, after a year with painting, Tadeu re-dimensions his work: “I have withdrawn the painting's glamour that I had already experimented”. The word, the concept wins importance of fundamental element in his pieces. In *EX*, canvas from 1998, it can be perceived that part of this process of continuous transformation for which he's been through does not reduces the visitor to a simply spectator. Instead it provokes, intrigues.

### TARSILA DO AMARAL

(1886, Capivari-SP – 1973, São Paulo-SP)

A artista, ainda no Brasil, é aluna de Pedro Alexandrino. Morando em Paris desde 1920, estuda com André Lhote, Fernand Léger e Albert Gleizer. Em 1922, participa do *Salon Officiel des Artistes Français*. Por estar ausente do Brasil, não participa da *Semana de 22*. Mesmo assim, é considerada a maior expressão do modernismo brasileiro da primeira fase. Em seu retorno ao Brasil, Tarsila do Amaral defende os ideários do Modernismo integrando o Grupo dos Cinco, juntamente com Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia. Em 1924, percorre as cidades coloniais de Minas Gerais em companhia de Cendrars. Tarsila também fez parte das fases Pau Brasil, 1924 e Antropofagia, 1928, da qual a obra *Abaporu* se tornará símbolo. Recebeu em 1951, na *I Bienal de São Paulo* o Prêmio Pintura Nacional.

The artist, still in Brazil, was Pedro Alexandrino pupil. Moves to Paris in 1920 and studies with Andre Lothe, Fernand Léger and Albert Gleizer. In 1922, takes part in the “Salon Officiel des Artistes Français”. Away from Brazil she does not exhibits in the 22 Week. Even though is considered the greater Brazilian Modernism expression of its fist phase. When returned to Brazil Tarsila do Amaral defends the ideals of Modernism joining the Group of Five, along with Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia. In 1924 she visits the colonial cities of Minas Gerais State with the Cendrads. Tarsila also takes part in the phase of Pau Brasil, in 1924 and Anthropophagi, in 1928. The paint *Abaporu* becomes the symbol of the last one. In 1951, in the *Fist Sao Paulo Biannual*, she receives the Prize “Pintura Nacional”.

### TOMIE OHTAKE

(1913, Quioto-Japão)

A artista chega ao Brasil em 1936, radicando-se em São Paulo, onde casa e leva uma vida distante do meio artístico até 1951, quando então, passa a estudar com o pintor também japonês Keisuke Sugano. Mais tarde, integra o Grupo Seibi, obtendo gradativamente sucesso e prêmios nos salões anuais promovidos por seus integrantes. Infelizmente parte significativa desta produção se perdeu. A partir de 1954, observa-se uma radical mudança na pintura da artista, que busca soluções plástico-formais através de uma pintura não-figurativa. Sua primeira individual acontece no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1957. Sobre a produção de Tomie Ohtake, comenta Casemiro Xavier de Mendonça: "Se ainda hoje existe algo oriental em sua obra, é simplesmente o conhecimento de que não houve pressa para unir dois mundos e conseguir uma fluência que agora chega à plenitude".

The artist moves to Brazil in 1936, settling in São Paulo where she marries and leads a life distant from the art world until 1951, when she starts studying with Japanese Painter Keisuke Sugano. Later she joins the Seibi Group and obtains increasing success and prizes in the annual salons promoted by the group. From 1954 it can be observed a radical change in the artist paintings, searching for plastic-shape solutions through the non-figure painting. Her first individual happens at the Modern Art Museum of São Paulo, in 1957. About Tomie Ohtake's production, comments Xavier de Mendonça: "If there is still something oriental about her works is simply the knowledge of not having hurry about uniting two worlds and getting the fluency that now reaches fullness.

### TOSCANO SIMÕES

(1958, Belém-PA)

Autodidata, o artista expõe desde 1976. Toscano Simões foi premiado no III Salão Nacional de Artes Plásticas, em 1980. Sua obra aqui exposta, traz a cor para o espaço expositivo. Mas o colorido reveste a alegria em mistério e revela o estranho sofá habitado pela solidão. Ao analisar a obra do artista Cláudio de La Rocque, revela: "Para identificarmos o pensamento de Simões, temos que recorrer a praticamente todas as imagens vistas e vividas, porque seu pensamento, enquanto imaginação, varre a esfera e descobre a cada canto, em cada passo, um motivo para a celebração que é o ato de criar. Efêmero, porque nenhuma de suas fases dura muito tempo, o olhar torna-se vadio e busca sempre novos namoros."

Self-taught artist, he exhibit since 1976. Toscano Simões was prized in the II Plastic Arts National Salon, in 1980. His work here exposed brings color to the expository space, but the color covert happiness into mystery and reveals the strange couch inhabited by solitude. When analyzing the artist's

work, Cláudio de La Rocque Leal reveals: "To identify the thinking of Simões, we must appeal to practically all lived and seen images because her thought, while imagination, vanishes the sphere and uncovers each corner, each step, a reason for celebration the act of creation. Ephemeral, because none of its phases lasts long, the eye becomes loafer and always searches for new lovers".

### TUNEU

(1948, São Paulo-SP)

Inicia sua trajetória nos anos 60. Aluno de Tarsila do Amaral, participou de inúmeras versões do *Panorama da Arte Atual Brasileira*, promovido pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, e de várias versões da Bienal Internacional de São Paulo, entre 1969 e 1975. Sobre a obra de Tuneu, Roberto Bicelli comenta: "Partindo da densidade de informação de suas colagens (anos 60), sintetizando-a em aquarela. E posteriormente pintura, usando a tinta acrílica com a mesma irreversibilidade da aquarela, trabalhando na presente série sobre o consistente papel, introduzindo nele a dobra (sutileza política) que sugere um vão, Tuneu é sempre harmônico e incansável. Seus processos lentos e meticulosos não fazem esquecer o quanto ele é atento a novos impulsos, como seu construtivismo persistente é pleno de lirismo".

He sets off his trajectory in the 60's. Studied with Tarsila do Amaral and participated of innumerable versions of the Actual Brazilian Art Panorama, promoted by the São Paulo Modern Art Museum and other versions of the International Biannual of São Paulo, between 1969 and 1975. About Tuneu's work, Roberto Bicelli comments: "Coming from the density of the information containing in his collage (decade of 1960's), synthesizing it in watercolors and then, in paintings with acrylic, using the same irreversibility of watercolor, Tuneu works over paper, introducing the fold that suggests space. He is always harmonious and tireless. His slow and meticulous processes do not let us forget how much he is alert to new impulses and his persistent constructivism is full of poetry".

### VALDIR SARUBBI

(1939, Bragança-PA - 2000, São Paulo-SP)

O ano de 1968 marcou um momento de grande transformação em sua vida. Após um período crítico de saúde, Valdir Sarubbi abandonou definitivamente a advocacia, retornando à academia para cursar arquitetura na Universidade Federal do Pará-UFPA, curso que serviria como ponte/caminho para sua a real vocação e talento: as artes plásticas. Assim, a pesquisadora Rosana Bitar comenta a obra do artista: "A apresentação da Amazônia como espaço social de exclusão utilizando-se de espaços de percepção poética, de lembranças e de associações através de seu

traço único, foi a leitura chefe de todo o processo expressivo da obra de Sarubbi. Situando a sua obra no universo das artes plásticas a pesquisadora considera que é "raro encontrar um tratamento pictórico de uma elegância tão recôndita fruto de um conhecimento estético sem acasos, sedimentado na pesquisa, no talento, na disciplina e na paixão pela vida da 'umidade' amazônica". The year of 1968 marked a moment of great changes in this artist's life. After a critical health period, Sarubbi definitely abandoned law and returned to university to study architecture at the Federal University of Pará. The course would serve as a bridge to his real vocation and talent: plastic arts. Researcher Rosana Bitar comments on the artist's works: The presentation of the Amazon as a social exclusion space through poetic perception space, of memories and association by through his unique trace as the chief reading of the entire expressive process of Sarubbi's works. Situating Valdir Sarubbi works in the plastic arts universe the researcher considers rare a pictorial treatment of so discrete elegance, a result of an aesthetic knowledge without fortune, settled over research, talent, discipline and passion for the Amazonian 'humid' life.

### WALTER GUERRA

(1954, Volta Redonda-RJ)

Artista plástico e designer, Walter Guerra especializou-se em arte e design pela Universidade Federal de Juiz de Fora-MG. Atua no circuito artístico nacional desde 1991, participando então, de diversos salões e coletivas como o *Salão de Artes de Ribeirão Preto* (1994); o 17º e o 18º *Salão Carioca de Arte do Parque Lage* (1993 e 1994) e o *Salão Nacional de Artes Plásticas* da FUNARTE em 1993. Proveniente de coleção FUNARTE, a obra de 1993 que o artista apresenta nesta exposição utiliza a linha como elemento construtivo, adquirindo volumetria por meio da junção de vergalhões encaixados uns aos outros, provocando assim, a sensação de estarmos diante de uma forma orgânica pertencente à nossa ancestralidade.

Plastic Artist and designer Walter Guerra has specialized in art and design at the Federal University of Juiz de Fora, MG. He acts in the national circuit since 1991, having participated in various salons and collectives such as the Ribeirão Preto Salon of Arts (1994); the 17º and 18º Park Lage Salon (1993 and 1994); and the National Plastic Arts Salon of FUNARTE, in 1993. Coming from the FUNARTE collections, the piece presented by the artist in this exhibition uses the line as a constructive element, acquiring volume through conjunctions of iron bars connected to each other, causing the sensation of us being in front of an organic shape that belongs to our ancestors.

**RR DONNELLEY  
MOORE**

IMPRESSÃO E ACABAMENTO  
Av Tucunaré 299 - Tamboré  
Cep. 06460-020 - Barueri - SP - Brasil  
Tel.: (55-11) 2148 3500 (55-21) 2286 8644  
Fax: (55-11) 2148 3701 (55-21) 2286 8844

IMPRESSO EM SISTEMA CTP









10 ANOS  
FEIRA DO LIVRO

05 ANOS  
FESTIVAL DE ÓPERA

10 ANOS  
ORQUESTRA SINFÔNICA



AMU *PARÁ*  
ASSOCIAÇÃO  
AMIGOS  
DOS MUSEUS  
DO PARÁ

SIM  
Sistema Integrado  
de Museus e Memorials



SECRETARIA  
ESPECIAL DE  
PROMOÇÃO SOCIAL



GOVERNO DO PARÁ