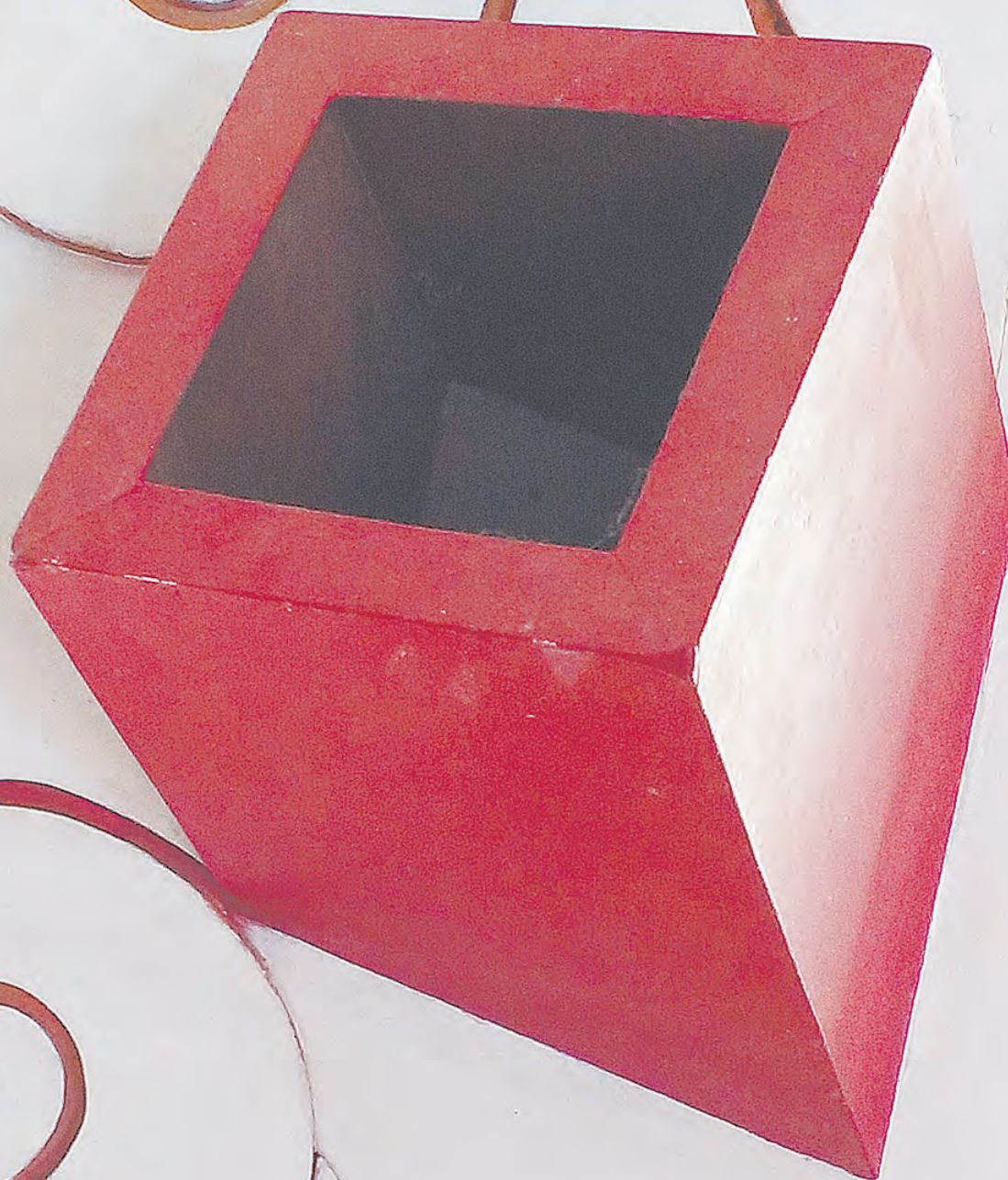


# paper

Búzios Magazine

#7 ano II



**ESPECIAL**

Ingá Gravura 40 anos



A artista Anna Letycia, fundadora e coordenadora da Oficina de gravura do Ingá, que agora completa 40 anos de existência, é a homenageada dessa edição de babEL Búzios Magazine.

Presto minha homenagem à mestra, nesse convite, a participar da mostra "EXPERIMENTAÇÃO e MÉTODO", Oficina de Gravura do Ingá: 40 anos, que agora inaugura no Museu de História e Arte do Rio de Janeiro, o Museu do Ingá, em Niterói.

Foi nos espaços do Palácio do Ingá, na Oficina de gravura que, envolto pela névoa do pó de breu, pela fuligem da chama da lamparina, pelas resinas e pelos ácidos, iniciei minha trajetória artística profissional, desenhando sobre as placas de latão ou cobre as imagens que, invertidas ao final do processo de gravação, seriam coloridas e impressas.

Mas, como ressalta Marcos Lontra em seu texto sobre meu trabalho para o Prêmio FIAT, em 1989, "um artista não se apaixona pela técnica, da mesma forma que o algoz não se apaixona pela vítima", então, segui em outra direção, mais tecnológica e experimental. Estimulado pelos diversos prêmios, bem como pela seleção e pelo convite para participar de mostras nacionais e internacionais, amassei as gravuras, usei *outdoor*, xerox, foto, forrei paredes de grandes museus, fui coordenar a oficina de gravura do Museu de Arte Moderna/MAM-RJ.

E foi, em meados dos anos 1980, com o rebuliço no mercado de arte, a abertura de novas galerias e o surgimento dos centros culturais que, no Rio de Janeiro, na EAV do Parque Laje, inaugurou-se o evento que deu a conhecer uma nova geração de artistas: a mostra "Como vai você, Geração 80?", da qual participei ao lado outros 120 artistas. Um evento que ecoou e deu origem a outro projeto expositivo, na mesma EAV: a mostra "Pau, Pedra, Fibra e Metal", em que me destaquei com um *happening* na abertura do evento.

Em texto da época, o crítico Frederico de Moraes divulgou o acontecimento que tomou conta da EAV (in *O Globo*, Segundo Caderno 27/11/84):

**"... cobrindo a superfície da piscina, cheia de água, cerca de mil balões. O primeiro buquê de balões cheio de gás subiu aos céus, levando, cada um, uma gravura de Armando Mattos, feita com papel amassado. Aplausos gerais. Um novo buquê subiu, depois outro, todos formando no céu um belo desenho, até desaparecerem. Os outros balões iam sendo estourados pela meninada e mesmo pelos adultos, que buscavam no seu interior outras gravuras do mesmo Armando Mattos..."**

A partir daí a gravura toma outro caminho em minhas pesquisas. Passo a me interessar mais pelas questões da reprodutibilidade técnica, da autoria e da audiência na arte em suas relações com os meios de comunicação de massa; a arte dentro e fora dos museus. Viviane Matesco, em texto sobre o meu trabalho, na mostra RIO GRAVURA, ressalta:

**"Não se trata mais da estética da contemplação, mas do consumo. ... A comunicação com o público é o enfoque principal."**

Então não por acaso me dedico hoje a editar essa publicação voltada para as artes e para a cultura em Búzios, que, nessa edição, em meio às polarizações políticas e à discussão sobre a censura aos meios de expressão artísticas, não poderia deixar de falar da representação do nu nas artes, nem tampouco da arte como uma ação política. Então, só para lembrar de não esquecer nossas mazelas, reapresentamos a obra de Antonio Manuel ao lado de um texto recente do Projeto Despina. Temos também em babEL#7 um pouco da obra de Gilvan Nunes; o fruto proibido na cozinha da chef Rebecca Lockwood e + Alexandra Aguirre, Claudinho Segtowich e um pouquinho da minha trajetória nesses quarenta anos de pesquisas com a arte impressa, com destaque para a série "PARA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DE FLORES, After Geraldo Vandré", criada em 2015 em meio aos movimentos sociais contra a corrupção no Brasil e agora retomada para a mostra "EXPERIMENTAÇÃO e MÉTODO", Oficina de Gravura do Ingá: 40 anos, e que reforça o seu discurso na atualidade. CENSURA NUNCA MAIS!

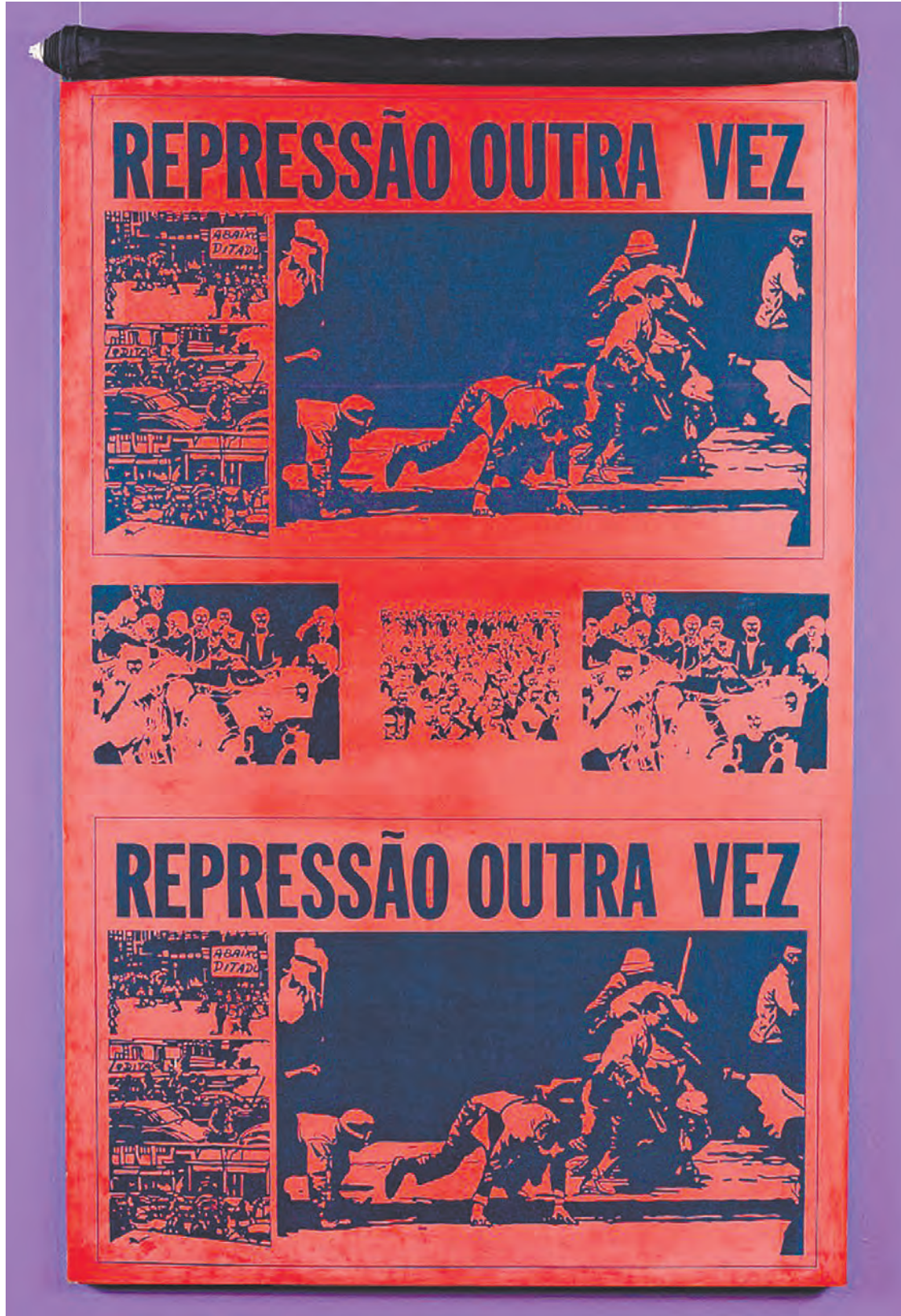
#### Colaboraram

Rebecca Lockwood  
Alexandra Aguirre  
Marcos Lontra  
Antonio Manuel  
Anna Letycia  
Gilvan Nunes  
Hilton Berredo  
Fernando Cocchiarale  
Laura Lima  
Iara Rosa



# PARA NÃO DIZER QUE NÃO FALLEI DE FLORES





Antonio Manuel, "Repressão outra vez",  
1968, serigrafia sobre aglomerado, tecido  
e corda (120 x 80 cm) Coleção Gilberto  
Chateaubriand/ MAM - RJ

*...a obra de Antonio Manuel serve para repensarmos a ideia de corpo-obra e obra-corpo como ferramenta política...*



# ARTE E ATIVISMO NA AMÉRICA LATINA

## ou os corpos são a obra

**E**m 1970, na abertura do 19º Salão de Arte Moderna (MAM Rio), o artista Antonio Manuel se despiu e desfilou seu corpo nu pelo espaço expositivo para apresentar seu corpo como obra que, mesmo não sendo selecionada pelo júri, ficou marcada como protesto contra as ações repressivas da ditadura militar – “um exercício experimental de liberdade”, nas palavras do crítico de arte Mário Pedrosa. Desde então, muitas foram as narrativas criadas em torno de “o corpo é a obra”, porém poucas mencionam que o artista executou a ação ao lado de outro corpo, seminu: o de uma mulher negra de nome Vera Lucia Santos.

Enquanto isso, do outro lado da rua, a Divisão de Censuras da Diversão Pública (DCDP) proibia explicitamente a participação de travestis em espetáculos e bailes de carnaval, entre outras ações repressivas executadas para garantir a preservação da “moral e dos bons costumes”, valores reacionários que alicerçam a “família cristã”. Na literatura, a escritora Cassandra Rios teve 36 de suas obras censuradas, sendo duramente perseguida. Na televisão, o programa “Denner é um luxo” foi vetado por ser, segundo documento oficial, “tóxico para a juventude” e por faltar, ao apresentador, “firmeza homérica em sua ausência de masculinidade”(sic).

Desde então, muita coisa mudou, mas nem tanto assim, pois os corpos sobre os quais regimes ditatoriais nunca deixaram de incidir, em diferentes medidas e desmesuras, permanecem na mira de tiro de ditaduras que hoje ganham novas formas, acobertadas pela falácia de uma democracia que serve da pauta para o patriarcado branco, e que tentam impor, à força, sobre esses corpos, práticas normativas de uma sociedade classista, racista, patriarcal, machista, homolebóbtransfóbica, que insiste em controlar afetos e genitálias.

Essa referência ao corpo e à obra de Antonio Manuel serve para repensarmos a ideia de corpo-obra e obra-corpo como ferramenta política que se pronuncia como forma de desestabilizar as normas e os discursos hegemônicos e convoca todos os corpos inviabilizados a participar da história, da forma como ela é contada.

*Esse texto foi tomado da mostra promovida pelo Projeto Despina em parceria com a organização holandesa Prince Claus Fund, cujo tema é o corpo.*

Antonio Manuel, “Corpobra”, 1970, palha, madeira e acrílico (200 x 48 cm) Coleção Gilberto Chateaubriand/ MAM - RJ





# obscuro

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

búzios 2017



Nesse momento de obscurantismo para as artes no país, tempos em que caixas de comentários nas mídias sociais transformam artistas em esquerdistas dispostos a acabar com a família brasileira, numa reedição tosca dos comunistas que comiam criancinhas, compreendo, mais ainda, a finalidade da arte não ser apenas estética e atingir a sociedade propondo questionamentos sobre o ser/estar no mundo a cada momento de transformação da humanidade. Afinal a Terra não foi um dia, pela ignorância e desconhecimento dos homens, plana e o centro do mundo?

Mas acredito que essa onda de conservadorismo, como afirma Gilberto Gil, seja mais “uma reação da Humanidade às rápidas transformações dos últimos 20, 30 anos no campo dos direitos, da igualdade entre sexos e da própria sexualidade que coloca na pauta do cotidiano as questões de gênero”.

Agora, propostas bizarras como a “cura gay” se misturam à discussão de

debates sobre o que está acontecendo, viabilizando a comunicação com pessoas que não têm acesso a teatros, a performances, a museus e que são manipuladas.



## ***Pobre Rio! Não quisemos eleger um socialista porque nos recusávamos a aceitar um Estado interventor e acabamos vítimas de um pastor de igreja que aproveita qualquer solenidade para cantar música gospel.***

performances artísticas em um Estado que se diz liberal, mas que, no fundo, é tão autoritário que quer decidir o que é bom para mim. Em meio a uma sociedade careta que se espanta com a figura de um homem de pau mole que, dentro do museu, se propõe a ser manipulado sem ensinar nisso nenhuma libido, mas uma releitura de outras proposições artísticas, que, usando o corpo como meio, são metáforas sobre a história da arte.

Pobre Rio! Não quisemos eleger um socialista porque nos recusávamos a aceitar um Estado interventor e acabamos vítimas de um pastor de igreja que aproveita qualquer solenidade para cantar música gospel. Um alcaide que corta investimentos do Carnaval e que quer vetar o recebimento de qualquer exposição “profana”. Mas, afinal, quem julga o que é profano? Esses políticos que aí estão e que são uma vergonha para a nação? Afinal, como afirma o post nas redes sociais: “Obsceno é o Congresso”.

Que bom que o carnavalesco Leandro Vieira se propõe a pôr, na Sapucaí, na frente da verde e rosa, sua crônica bem-vinda sobre as polêmicas recentes: “Universal somos nós!”

Por outro lado, concordo que, ainda que a censura seja execrável, remontar a Queermuseu no Rio pode torná-la um alvo fácil para que grupos raivosos e infiltrados da política dela se apropriem para criar mais mídia e desinformação. Eles já sabem como chamar a atenção para atacar as obras da mostra. Talvez fosse mais produtivo criarmos novas exposições com

Na emergência da informação cibernética e na factível criação de uma nova ordem mundial, com coisas ótimas e terríveis, o espaço das artes se estende para incluir os limites sociais. Como afirmou a filósofa Viviane Mosé, “se a violência na ficção passa a ser proibida, ela vai aumentar proporcionalmente na vida real”.

Trago de Fred Coelho, trechos de seu artigo recente n’O Globo, e da poesia “A corda” de Murilo Mendes, 1970.

***A poesia ainda será atacada. Esperem para ver. Ela não tarda em ser degenerada. Não tarda em ser assunto de deputados despuddorados a exigir que se torture o poeta. Voçiferará o Legislativo em coro hidrofóbico: a poesia é como um corpo nu. Tirem as crianças da língua. Vedem a boca do poeta. Amarrem o navio, o pássaro, a pedra, o homem.***

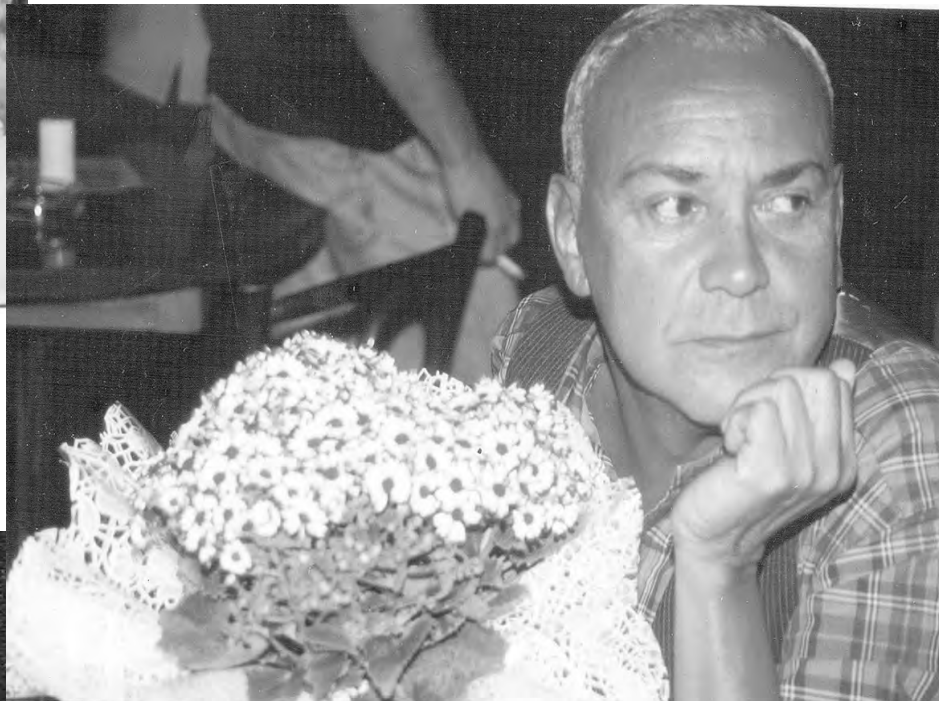
Segundo o articulista/crônica, “algo nefasto está em curso. Aos poucos, se adensa um amálgama de medos, de ficar sem emprego, morrer de tiro, de ter que lidar com a diferença. Oportunismos políticos maniqueístas e cálculos precisos de tomadas de poder estão na pauta do atual governo e o que mais impressiona é que lideranças do país fiquem mudas frente a personagens que pregam lemas como ‘família, armas de fogo e oração’. Quando o monstro da lagoa crescer, vão entender tarde demais que conversar com defensores de tortura como se fossem candidatos a governar o país é trágico”.

**Armando Mattos**





Claudio Segtowich na residência de Eduardo Lima Castro na praia de Geribá, verão 1983



Claudio Segtowich promoter do Banana Café, 2003



Francisco, Noelza Braga, Guilherme Araújo, Claudio Segtowich e Vera Bocayuva





Rose de Primo, o estilista Frankie Mackey, Anna Capaldi, Marcia Couto, Claudio Segtowich, Amaury Veras no Baile das Panteras no Golden Room do Copacabana Palace

## CLAUDINHO SEGTOWICH

**D**escolado e cheio de bons contatos, o paraense Claudio Segtowich chegou ao Rio de Janeiro pela primeira vez em 1962. Sempre que tirava férias vinha para o Rio e, ainda que "o fuxico fosse em Copacabana", Claudio preferia o agito cult de Ipanema e, assim, aos poucos, foi tomando pé do lugar até fixar-se no bairro em 1971 no apê da Visconde de Pirajá, próximo à Maria Quitéria.

Ainda em Belém, trabalhou na Maison Chez Alice, uma casa de moda masculina e feminina que possibilitou sua participação na FENIT onde profissionalmente entrou em contato com as modelos da época, manequins como Elke Maravilha, e também personalidades do mundo da indústria têxtil como a Dona Gabi Pascolato da tecelagem Santaconstancia, mãe de Constanza Pascolato que trabalhava na Editora Abril e de quem Claudinho também se aproximou. Figurinista da Casa Alberto, e da Mariazinha (hoje Mara Mac) em 1974 ingressa na Bloch como editor de moda da *Manchete*. Fez capas com as modelos Jerry Hall, Margot Hemingway, Marisa Berenson e Bo Derek.

A primeira vez que esteve em Búzios foi para um casamento em 1972. "Deixávamos o carro na balsa para atravessar a Baía de Guanabara e o retomávamos em Niterói para depois percorrer quilômetros de estradas de terra até chegar a um paraíso, era divertido, e cheio de gente linda e chique. Os estrangeiros naquela época eram da classe AA e até o próprio buziano era bem mais chique porque convivia com toda a gente do *grand monde*, com os estrangeiros, eles aprendiam muita coisa porque eram caseiros ou prestavam serviços para quem tinha casa por aqui".

Depois dessa primeira estada na cidade Claudio passou a vir com frequência para a produção de matérias de moda até pousar definitivamente na cidade no verão de 2004, trazido por Antonia Rizzo que insistiu para que ele ficasse por aqui. E ele foi ficando, ficando e, acabou gostando.

Para Claudio a cidade manteve um certo glamour até meados dos anos 2000. Como hoster do Tartaruginha de Carlinhos Smith, promoveu vários casamentos e recepcionou muita gente bonita e chique como Miguel Falabella, Pedro Bial, Isis Valverde, Nelsinho Motta, gente inteligente "porque não é só a beleza que comanda o mundo, porque se você não tiver uma cabeça legal, se não for inteligente você se perde, você é um homem da cultura e sabe disso, né?".

Atualmente Claudio anda meio desencantado com a cidade, com a gestão pública insatisfatória e a falta de *finesse* do público que anda circulando na cidade, "eu não me atrevo mais a fazer nada por aqui, eu detesto essa palavra 'evento', não existe. Ou você faz uma programação muito boa utilizando o que a cidade oferece, porque a gente tem uma qualidade de vida aqui maravilhosa, um sol o ano inteiro, uma clima incrível, só falta organizar, organização moral e cívica, dignidade e respeito".





# IZABEL NÃO GOSTAVA DA COLÔMBIA, por Iara Rosa

Izabel chegou à vila dentro de uma tarde de outono. O pôr do sol estava à espera da noite.

Ela parou seu velho jipe nascido e criado durante a Segunda Guerra Mundial, famoso por enfrentar trilhas de matos fechados, entrando em qualquer canto. E se quedou olhando a paisagem.

Por alguns momentos ficou em profundo silêncio. Calada de espanto. Seus olhos estavam molhados. A paisagem era de uma beleza mágica. Uma brisa com cheiro de suas montanhas mergulhadas no tom azul profundo fechando a enseada como uma gigantesca e fantástica moldura. A vila era um pequeno espaço que o mar doou aos pescadores. O mar abria seu abraço em volta das singelas casas brancas de janelas azuis, rodeadas do verde das matas.

Izabel contemplava a paisagem enquanto a beleza do mundo penetrava em sua alma. Ela sentiu as lágrimas descenderem, salgadas como se chorasse mar. Izabel chorava mar e poesia. Izabel chorava a felicidade de conhecer aquela paisagem.

O século que viu Colombo retornou e transmitiu para ela as mesmas emoções do navegador. Aquele vilarejo de pescadores era sua descoberta.

A vila estava mergulhada em sua tranquila beleza. A noite chegando com desmancho lento da tarde. Do rosto de Izabel as lágrimas escorregavam silenciosas. Aquele era o lugar dos sonhos antigos e novos, enfeitados de todas as belezas do universo. Sua busca terminava.

"Pensei que não existisse mais uma paisagem como esta..."

Mas... Existia. A vila não era fácil. A estrada para chegar até ela era primitiva, de barro escorregadio. Se chovesse os buracos viravam crateras. Seria difícil chegar ou sair da vila.

Até mesmo para o jipe de Izabel. Alguns trechos daquele caminho eram apenas trilhos de animais e carroças.

A vila parecia esconder-se sob uma paisagem hostil visitada por ventos diversos. Resguardava-se de um futuro trágico, quando seu ecossistema seria desrespeitado por gananciosos que chegariam à busca de riquezas. Seria a concretização da fábula da galinha dos ovos de ouro. A natureza previa o futuro e ocultava sua formosura.

Por ora, o tempo não passava. Permanecia.

Alguns pescadores diziam que estava tudo como Deus fez.

- Tem água? Telefone? - perguntou Izabel

- Não, senhora. Tem é muito bom peixe. E lagostas...

- É perfeito!...

Esperando ver o mar a qualquer momento, Izabel ficou supresa. Não encontrava no percurso que conduzia ao vilarejo nem mesmo o cheiro do mar. Esteve dirigindo aquele jipe por um enorme tempo por caminhos quase inexistentes e não avistou o mar. Pessoas, casas e até as praias se escondiam. A vegetação rasteira, maltratada pelo vento não mostrava nada. Ou alguém.

- Será possível que até o mar se esconde?

Izabel trazia a filha de um ano, uma jovem babá, e uma grande mala repleta de sonhos. Um deles era casar-se com John, um jornalista americano que trabalhava fazendo cobertura de conflitos armados pelo mundo. Era ele o pai de sua menina com cara de anjo barroco. E também o seu grande amor.

John havia excluído o casamento de sua existência. Izabel esperava convencê-lo, no período em que ele ficaria na vila em seu primeiro contato com a filha. Achava que o vilarejo tranquilo seria o ideal para ele escrever um planejado livro e conviver com a família.

Ela alugou uma linda casa de pescadores com trepadeiras floridas que subiam para o telhado. Organizou um pequeno escritório especialmente para John. O mar ficava a sua frente. Pela manhã as ondas ainda meninas eram amáveis e gentis. Deslizavam suavemente. Não eram barulhentas. Murmuravam suavemente em seus passeios pelas areias brancas.

John dava todo apoio a sua filha. Só não concordava com uma convivência obrigatória ou um contrato de casamento. Izabel havia resolvido que teria sua gravidez independente.



FOTO Luc Papa



Ao conhecer a vila, porém, Izabel sonhou vários sonhos com John vivendo ali, ao lado dela e a filha. O tempo poderia mudar suas ideias e até mesmo afastar de John aquela posição contrária ao casamento. Por que não?

Instalou-se e ficou à espera. Um dia John chegou.

John passou pela vila sem firmar sua existência. Calado, sozinho. Apenas visível como um estranho alto, diferente dos outros, que andava pelas praias. Ele parecia mais solitário que a solidão.

Poucas vezes vi John. Não o conheci realmente. Nunca conversamos. Ele caminhava silencioso por diversas praias. Sua figura era de um jovem homem triste vivendo dentro de si mesmo. Calado de guerras e mortes havia ultrapassado o próprio silêncio. Parecia mais solitário que a própria solidão.

Seu rosto era suave, mas sem sorrisos. Os olhos azuis transmitiam uma ternura antiga vinda de longe. Nascida com ele. Mantinha também um ar de profunda estranheza. John parecia não aceitar o mundo, recusando seus contrastes e confrontos.

Apesar de jovem sua figura lembrava um tempo longínquo. Trazia espaços, doçura e até mesmo carinhos. Foi quando encontraram um homem morto na praia.

John encostou sua caminhonete e o transportou até seu carro. Seu rosto estava iluminado de um sentimento de grande ternura. Dirigiu até o pequeno cemitério da vila, lento e cuidadoso como se temesse acordar aquele desconhecido. Mostrava desvelo, agia como se doasse ao morto um último abraço.

Vi John com a filha sentada no alto de seus ombros com as suas pernas de pequenina encostada em seu peto. A menina se apoiava em sua cabeça segurando os cabelos do pai e rindo. Naquele momento achei que ele ria junto, um riso silencioso cheio de felicidade que só a ele pertencia. A filha ria seu riso. O riso de John era expresso em silêncio.

A pequena família parecia feliz na casa bonita de teto florido.

Um dia Izabel me procurou chorando. Disse que John havia partido.

Tentei uma palavra de consolo. Não consegui. Nem sempre me entendo com as palavras. Sem firmeza, tentei que Izabel acreditasse na volta de John.

- Não. Ele não vai voltar. Ele foi para o Oriente Médio. Quando terminar o trabalho, irá direto para a Colômbia. Ficará lá. Vai escrever seu livro.

- O livro que eu sonhei que escreveria... Aqui. Ele se recusou a ficar comigo... Sempre quis viver sozinho. Tivemos esta filha, mas ele nunca me enganou. Foi verdadeiro. Respeitou meu desejo de engravidar, mas nunca mentiu. Sempre se manteve fiel a si mesmo.

- Ele pode mudar. Pode sentir saudades da menina, do tempo que passaram juntos aqui na vila... E voltar...

- Ele vai sentir tudo isso. Vai sentir saudades de mim, da menina, deste lugar, mas não vai voltar. Ele decidiu nunca se casar. John parece como um vento, embora em certos momentos possa ser mais suave que uma brisa... Será um bom pai, mas não vai romper com sua liberdade nunca! Ele não se casará com ninguém! Tudo isto eu entendo e aceito. É preciso compreender que as pessoas não são iguais. Eu respeito sua grande fidelidade a si mesmo. O que eu não entendo é que John goste da Colômbia. Não sei o motivo, mas ele gosta da Colômbia.

"Ah, a Colômbia!"

Izabel nunca disse por que não gostava da Colômbia.

John partiu. Algum tempo depois eu a encontrei se preparando para deixar a vila.

- Vou para a Colômbia.

- Izabel! Mas você detesta a Colômbia!...

- John quer que a filha fique com ele por uns dois ou três meses. A menina ainda é muito pequena para ficar sozinha com o pai. Irei junto.

Izabel descontou a casa e seu sonho. Partiu sem despedidas. Não gostava de dizer adeus.

Alguns poucos meses se passaram quando uma mulher me avisou da tragédia que atingiu Izabel. Na Colômbia ela descobriu que era vítima de uma doença exterminadora já em estado terminal. Teria poucos meses de vida.

Resolveu deixar a filha definitivamente com John.

Exigiu dele a promessa de não procurá-la mais. Impôs a condição de que aquela seria uma despedida definitiva. Um último adeus.

Despediu-se e veio para São Paulo onde ficaria com sua família até o final..

- Ela já está no fim...

John não conseguiu cumprir a promessa. Viajou até São Paulo com a filha querendo revê-la.

Izabel exigiu que sua vontade fosse respeitada. Aqueles dois eram as pessoas que mais amou em sua vida. Mas ela fez questão de cumprir sua parte.

O período em que Izabel viveu na vila ficou retido dentro de um espaço com vozes, sonhos e vivências. Ela com seu velho jipe, seu riso, seu choro e sua espera, continuaram por ali de mãos dadas com o mar. A menina com aquele rosto de anjo barroco e sua inocência azulada nos olhos grandes sempre muito abertos, como se quisesse compreender rapidamente a vida, continua.

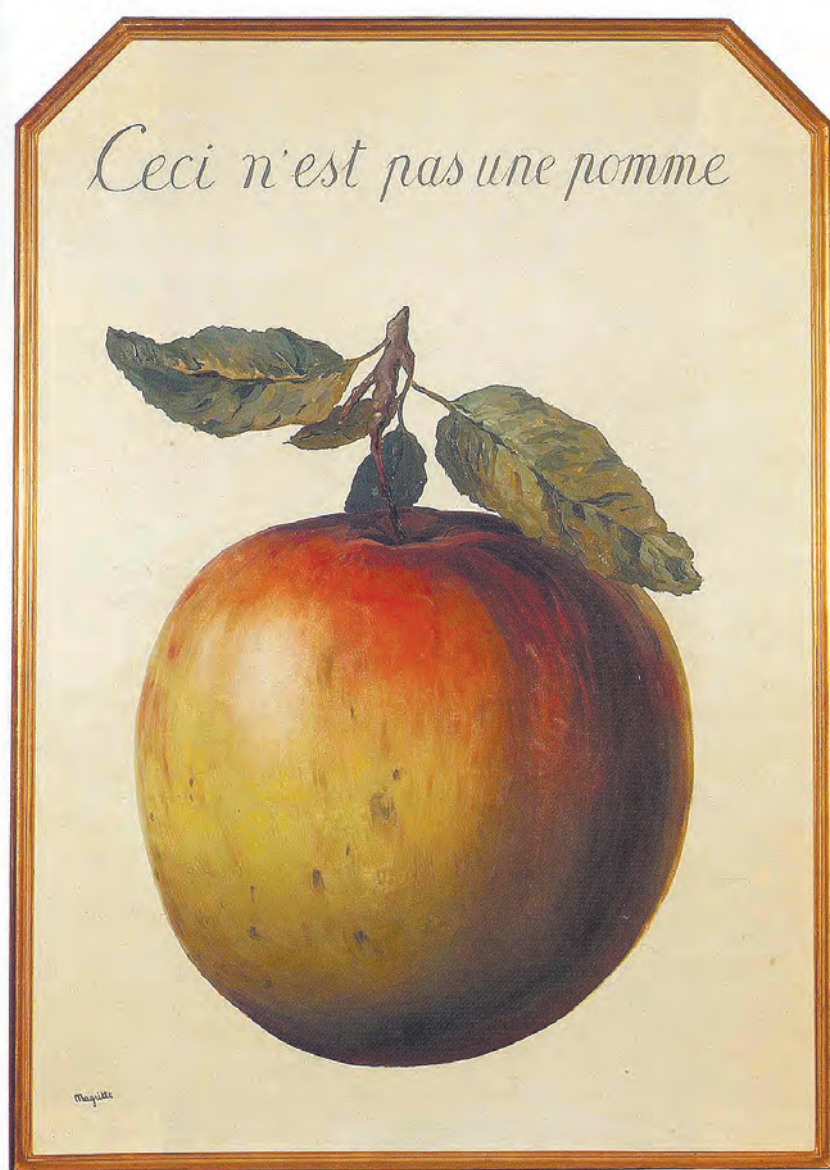
As notícias da Colômbia o tempo as envolveu nos segredos de misteriosas inexistências, parentas próximas de utopias, vizinhas estimadas de coisas nunca acontecidas.

Izabel permanece. Ela não partiu. Ficou junto do mar esperando o seu amado John. Afinal, Izabel não gosta da Colômbia. Nem eu... •

por Rebecca Lockwood, correspondente em Paris  
rebecca.chef@gmail.com

# O legume proibido

Rene Magritte, "Ceci n'est pas une pomme", 1964, óleo sobre tela, 142 x 101 cm



**A** maior parte dos legumes e frutas comercializados na França é proibida. Aqueles produtos fantásticos, coloridos e variados, que a gente ouve falar e vê sempre nas feiras livres e nos restaurantes dos grandes chefs, são conhecidos como os *légumes interdits* (legumes proibidos). São chamados assim porque, apesar de serem vendidos legalmente como alimento, têm a comercialização das sementes interditada.

Estima-se que 96,4% das sementes existentes na França têm sua comercialização proibida porque não figuram na lista dos "permitidos" no catálogo oficial do governo, criado em 1932. Muitas espécies são resultado de uma minuciosa seleção feita por produtores biológicos, uma agricultura natural que fortalece o bioma em volta. Os pequenos produtores não têm estrutura, dinheiro nem tempo para investir na legalização da semente do campo. Podem trocar sementes, mas jamais vender.

Replantar é um ato revolucionário neste mundo pós-tradicional. De olho neste mercado, a gigante Carrefour, aproveitando o debate e numa jogada de marketing, resolveu se aliar aos pequenos produtores e criou em 40 lojas, na França, o Le Marché Interdit (O Mercado Proibido). A empresa alega expor a situação dessa turma refém de uma legislação obsoleta, que exige atenção e grita por mudanças.

Contra a diversidade, algumas poucas empresas têm permissão para vender sementes e, detalhe, vendem sementes estéreis. O forte lobby dos agronegócios, que se baseia na monocultura, é liderado por multinacionais como a Bayer-Monsanto, que, além disso, manipula plantas em laboratório para serem resistentes aos agrotóxicos que fabrica.

Quando se tem uma planta que produz sementes estéreis pratica-se, ao meu ver, um crime contra a humanidade. Um dos conhecimentos básicos a que deveríamos ter direito univer-



sal, o de saber semear, deixa de ser transmitido de geração em geração, sendo apagado do consciente coletivo. Vale lembrar que a maioria das civilizações desapareceram historicamente por fome e falta de transmissão do conhecimento. E se houver uma guerra nuclear e só sobrares os produtos da Bayer-Monsanto?

Mas não é só na agricultura francesa que o debate existe; ele também está na pauta dos artesãos da gastronomia a nível mundial. Uma das cozinheiras mais estreladas de todos os tempos, Roberta Sudbrack, teve todo o seu estoque de produtos artesanais jogado no lixo durante um evento, no Rio de Janeiro, porque faltava um selo federal que liberava sua distribuição nacional. Apesar das linguças e queijos em questão terem todos os selos regionais brasileiros, estarem na data de validade, já terem sido consagrados em feiras internacionais e servidos para reis, rainhas e importantes chefes de estado, foram quilos e mais quilos jogados fora por um entrave burocrático, mesmo sob holofotes e muito protesto.

Sudbrack defende o ativismo alimentar, considerado um dos movimentos sociais mais vibrantes da atualidade, o qual inclui discussões sobre multiculturalismo. Um dos motivos dessa inserção é a necessidade que todos temos de comer. Cresce a ansiedade relacionada às incertezas e às controvérsias em torno do tripé alimentação-saúde-doença. Um volume enorme de notícias tem aparecido cada vez mais nas mídias. A frágil fronteira entre a categoria de alimentos saudáveis e os que apresentam riscos é outra questão que impulsiona o ativismo.

As proibições alimentares são frutos da modernidade, que destrói a tradição, uma estratégia de dominação econômica que começou com a agricultura colonial e depois com o



Jean François Millet, "Angelus", óleo sobre tela, 56 x 66 cm

mercado marítimo dos séculos XVII e XVIII. O fato é que é mesmo muito complicado comercializar produtos brasileiros e sementes francesas, ou vice-versa. No Brasil, também falta tempo e dinheiro para o pequeno produtor legalizar seus produtos em todas as esferas governamentais.

Muitos cozinheiros apaixonados resistem, sempre tendo um produto artesanal clandestino na geladeira. Se não têm, provavelmente não fazem cozinha brasileira ou francesa. Quem nunca viajou do Brasil para outro país e levou café e goiabada escondidos para dar de presente?

Tudo isso me fez lembrar daquela célebre frase, em 1962, do então presidente francês, Charles de Gaulle, em meio ao surgimento da contracultura: "Como é possível governar um país que fabrica mais de 268 queijos?" Hoje, felizmente, a França fabrica 1.200 tipos de queijos e parece estar, de olho no futuro, abrindo espaço para mais diversidade.



Cenouras coloridas

# Quando se tem uma planta que produz sementes estéreis, pratica-se, ao meu ver, um crime contra a humanidade.

## NOTA:

### Para se aprofundar mais no assunto:

A alimentação é um dos meios mais democráticos pelos quais os riscos entram no cotidiano. Algumas das lutas que os movimentos de comida assumem são: o elitismo alimentar, o desperdício da comida, o direito do consumidor/comedor aos alimentos de qualidade e o conflito entre a conveniência e a qualidade do produto industrializado. As discussões se debruçam sobre a (in)sustentabilidade, os impactos culturais, políticos e socioambientais do sistema agroalimentar moderno, a ética e o bem-estar animal e a alimentação como construtora de simbolismo, como bem cultural e estratégia de socialização.

Outros temas transversais surgem: a denominação geológica do Antropoceno, a separação da cultura e da natureza, o feminismo, a volta da cozinha caseira, a ecogastronomia e a gastronomia regional. Isso torna o ativismo alimentar vivo.

Dentro dessas abordagens dialogam variados movimentos e práticas alimentares. Os mais conhecidos são a agroecologia e a agricultura familiar, a agricultura orgânica e outros sistemas sustentáveis (permacultura e agriculturas biodinâmica, natural e ecológica), o comércio justo, o *slowfood* e o vegetarianismo. O alimento contemporâneo tem que ser ético, local, colonial, sustentável, tradicional, seguro, adequado e amigo do animal, tudo isso para ser próprio ao consumo.

A vegetação muitas vezes foi símbolo de emancipação social. Anthony Giddens define como “política-vida” = ou políticas emancipatórias – as ações que se referem a formas de ativismo por meio das quais o âmbito pessoal torna-se político. O discurso do “rizoma” de Gilles Deleuze e Félix Guattari desloca o poder para as mãos de indivíduos e organizações. Ulrich Beck propõe a “subpolítica”, um desdobramento não institucional do político, compartilhar o poder entre o formal e o informal. Edgar Morin fala de uma “antropolítica”, que remete a uma prática política civilizatória colocada sob o domínio da humanidade e a serviço do planeta.

## Referências:

Azevedo, Elaine de; Peled, Yiftah. Artevismo alimentar. *Contemporânea* - Revista de sociologia da UFSCar. São Carlos v. 5, n. 2, jul. e dez. 2015, pp. 495-520.  
Sudbrack, Roberta. *Nexo Jornal*. 24/09/2017.  
<https://www.nexojournal.com.br/ensaio/2017/A-cozinha-brasileira-sem-o-produto-artesanal-nao-existe>



Cartaz em protesto em favor do pequeno produtor de comida biológica, exposto no Mercado Proibido do Carrefour, em Paris





# DANDO

*Rebecca Lockwood*

# SOPA

## RECEITA:

Cenouras coloridas caramelizadas  
Acompanhamento para 4 pessoas

180 g de cenoura laranja, 180 g de cenoura preta,  
180 g de cenoura branca,  
180 g de cenoura amarela,  
400 g de ervilha na vagem,  
4 colheres de chá de manteiga,  
4 colheres de chá de açúcar,  
sal e pimenta a gosto

Compre cenouras coloridas de agricultores orgânicos. As cenouras originais nunca foram somente da cor laranja. As cenouras antigas eram coloridas mesmo. Elas existem, pode acreditar. Para fazer um prato com cenouras coloridas caramelizadas, descasque e corte o legume em rodelas. Cozinhe lentamente e separadamente cada tipo de cenoura com um dedo de água na panela, uma colher de chá de manteiga, uma pitada de sal e uma colher de chá de açúcar. Coloque pimenta do reino a gosto. Deixe a água secar e o açúcar caramelizar.

Para dar um toque verde, compre ervilhas no favo. Retire as ervilhas e coza rapidamente em água fervendo com muito sal. Quando estiver ao dente, esfrie as ervilhas em água fria para segurar a clorofila.

Junte todos os ingredientes numa panela e aqueça logo antes de servir como acompanhamento.



"Caixa Voadora", 1968/69, relevo, madeira entalhada e pintada, 120 x 60 x 30 cm - coleção da artista

Anna Letycia é uma artista que moldou sua carreira a partir de expressivos mas sóbrios traços geométricos e cores, inserida numa trajetória de intenso diálogo com a história da gravura no Brasil.

Privilegiada aluna de mestres do porte de Oswaldo Goeldi e Iberê Camargo, na década de 1950, Anna foi convidada por Edith Behring para dar aulas no Museu de Arte Moderna do Rio. Investindo neste horizonte, levou sua bagagem artística para instalar uma oficina de gravura no Museu do Ingá (Niterói), em 1977. Foram mais de 20 anos de ensino, cujas aulas dividiu com outros artistas como Rubem Grilo, Newton Cavalcanti, Isa Aderne e Carlos Martins, entre outros. A importância deste trabalho foi reconhecida com o prêmio Golfinho de Ouro do Estado do Rio de Janeiro.

# ANNA LETYCIA





"Novas Imagens", 1992, ponta seca, 60 x 40 cm



Capas do  
programa de  
peças do teatro  
O Tablado,  
década de 60



Jaguar, (?), Carlos Scliar, João Henrique, Anna Letycia, Sami Mattar, Marcia Barrozo e Rubens Gerchman (década de 60)





Prédio do Palácio do Ingá, Niterói

A afinidade com a obra de Goeldi na produção de Anna Letycia pode ser percebida na ligação com o expressionismo. Utiliza frequentemente a imagem do caracol, motivo para múltiplas combinações formais. A partir de 1968, inclui a caixa como novo elemento formal em suas obras, e como símbolo da dualidade interior/exterior. Em "Caixa Voadora", 1968, associa, às formas espirais e cúbicas, sugestões de motivos decorativos arquitetônicos.

O sólido percurso de Anna Letycia se traduziu em várias exposições, sendo que a primeira se deu na galeria Gea (no Rio de Janeiro), em 1956. O conjunto de suas obras expostas na Bienal dos Jovens de Paris, nas edições de 1959, 1961 e 1963, mereceu o Prêmio André Malraux. Nos anos de 1962 e 1965 faz individuais na lendária Petite Galerie, no Rio e em São Paulo; o ano de 1965 também abre novas perspectivas, quando a artista obtém o Prêmio de Viagem ao Exterior do Salão Nacional de Arte Moderna, MEC.

As mostras no exterior foram se sucedendo: expôs em 1962 e 1968 na Bienal de Veneza; em 1967 e 1972 na Bienal de Tóquio e na Bienal de Liubliana; em 1970 na Bienal de Florença. No cenário nacional, realiza mostras individuais na Galeria Gravura Brasileira em 1979, 1984, 1988 e 2000 no Rio; e em São Paulo, na Galeria Suzana Sassoum, em 1983 e 1985. O Paço Imperial no Rio sedia, em 1996, uma retrospectiva da artista.

*Privilegiada aluna de mestres do porte de Goeldi e Iberê Camargo, na década de 1950, Anna foi convidada por Edith Behring para dar aulas no MAM - RJ. Investindo neste horizonte, levou sua bagagem artística para instalar uma oficina de gravura no Museu do Ingá, em 1976.*



"Caracol", 1972, ponta seca, 20 x 30 cm





Sem título, 1984, gravura em metal, 40 x 60 cm



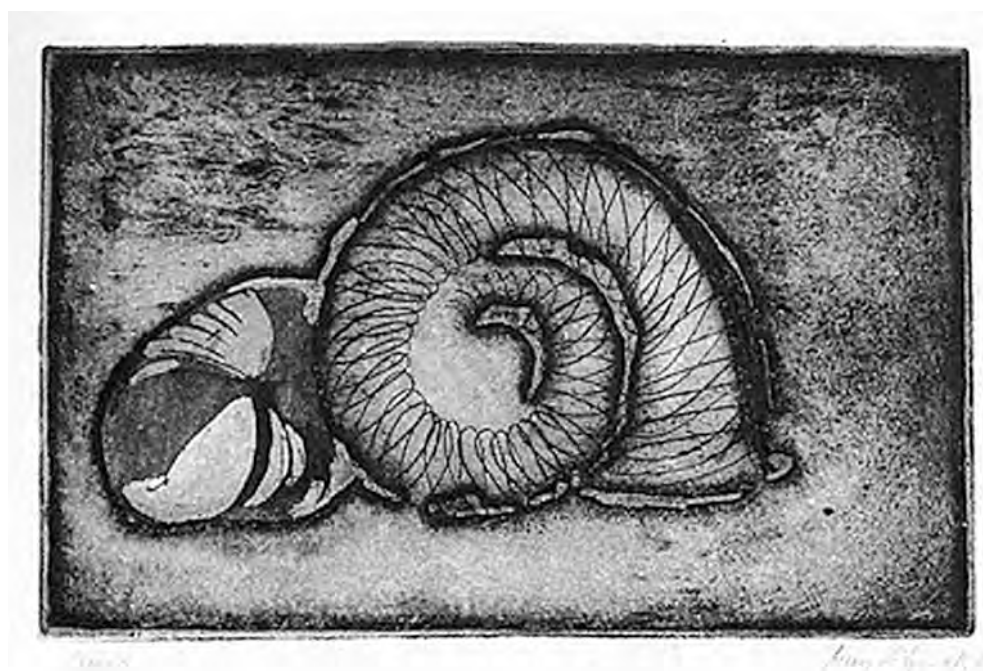


Pintura, 120 x 120 cm. Coleção particular Rio de Janeiro

Pareando a arte, outras vertentes de Anna Letycia sempre estiveram à mão. Trabalhou com o escritor Jorge Amado no jornal "Paratodos"; como cenógrafa e figurinista, principalmente, em parceria com Maria Clara Machado. Somando esforços com Aloísio Magalhães, Márcia Barrozo do Amaral, Tereza Miranda e Haroldo Barroso, inaugura em 1976 a primeira galeria de arte dedicada à gravura e ao desenho. Nos anos 1980, fez parte da Comissão Nacional de Belas Artes, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Ministério da Educação e Cultura e posteriormente integrou a Comissão de Artes Plásticas da Funarte.

Em 2008 o Instituto Tomie Ohtake, São Paulo realizou a exposição "Gravuras de Anna Letycia", e em 2009, na Caixa Cultural, em Brasília, seguindo-se mostra no Museu de Arte Aloísio Magalhães/MAMAM/Recife, entre outras realizações. Hoje Anna se dedica cada vez mais à pintura em seu ateliê na Urca.

FONTES Museu Nacional de Belas Artes; Enciclopédia Itaú Cultural



Sem título, 1969, água-forte, água-tinta, relevo, 14,70 cm x 23,50 cm





*Uma artista que moldou sua carreira a partir de expressivos mas sóbrios traços geométricos e cores, inserida numa trajetória de intenso diálogo com a história da gravura no Brasil.*



# ARMANDO MATTOS

## Reprodutibilidade e apropriação como processo

por Alexandra Aguirre







Sem título, 1993, impressão laser sobre papel, instalação Museu da República - RJ/MinC  
FOTO Vicente de Mello

**A** reproduzibilidade técnica de que fala Walter Benjamin no início do século XX não é apenas uma questão de tecnologia – a capacidade de reprodução de meios –, é, também, sobre como a industrialização enche o cotidiano de objetos, textos e imagens reproduzidas a ponto de alterar a nossa percepção de mundo.

A proximidade e a apropriação – pois tudo é reproduzível – é o que faz sentido na modernidade. Porém, se em 1935 os meios de produção acompanham a escala moderna em custo, tamanho e complexidade de operação<sup>1</sup> – as grandes máquinas, equipes, fábricas exigem concentração de capital, como ainda hoje –, os anos 1970 iniciam a segmentação da cultura massiva em aparelhos portáteis e individuais, que são as máquinas de xerox, os super-8, o videoteipe<sup>2</sup>.

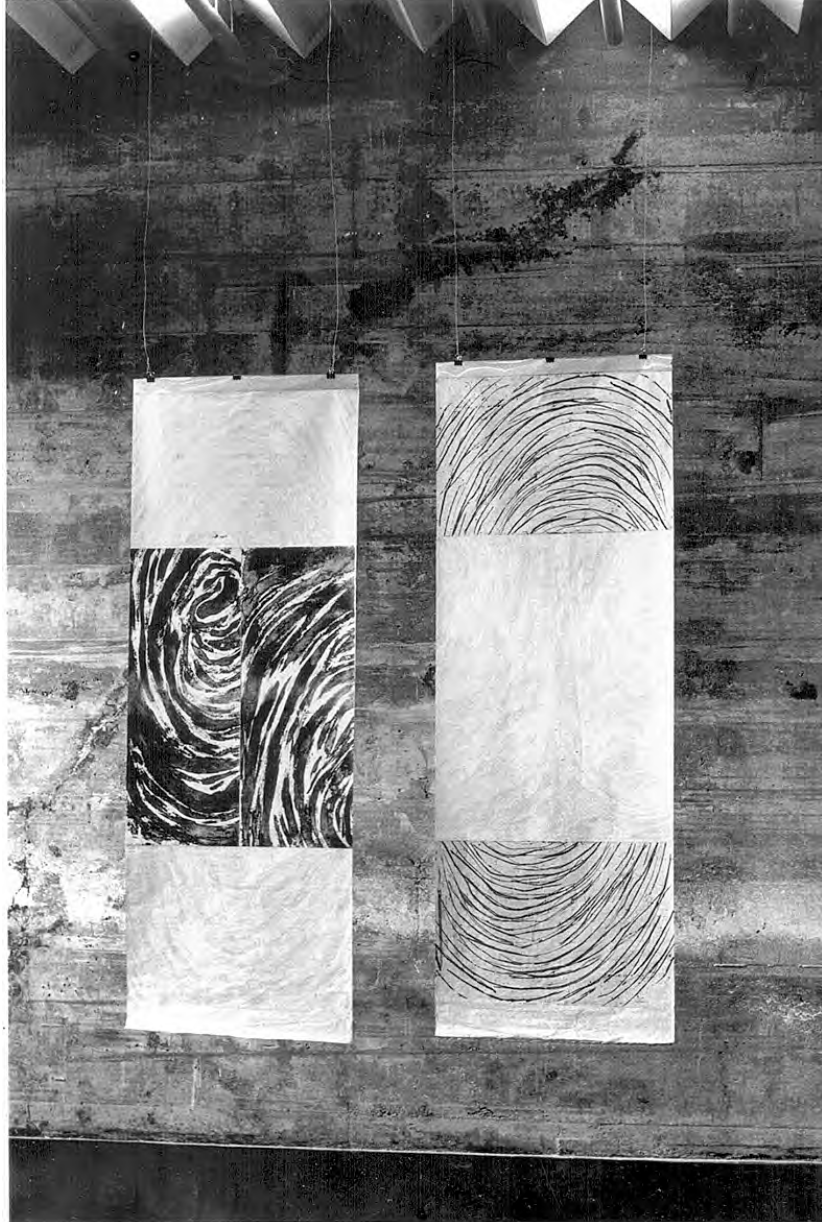
Neste sentido, afirmações de Armando Mattos como “Tudo é apropriação, as etiquetas, as obras que eu copio” – sobre instalações como “Détournement pour rouge” e “Genealogia do espaço” – ou “Eu achava um saco imprimir sempre a mesma coisa. Se ainda fosse uma xerox tudo bem, então que seja uma xerox, põe na máquina e copia” – sobre os recortes na matriz da gravura em metal e a não repetição de imagens – estão em diálogo com este contexto mais amplo da reproduzibilidade e da apropriação como sentido.

**É uma abertura às ideias contemporâneas que a tradição filosófica alemã designa pelo termo *Zeitgeist* ou “espírito da época”.**



'Genealogia do espaço', 2002, instalação no Parque das Ruínas, RJ com Marcel Breuer, Thomas Maldonado, Sophie Taeuber-Arp da coleção do artista. FOTO Luciano Bogado





Sem título, 1988, gravura em metal 140 x 60 cm (cada),  
acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro MAM-RJ  
FOTO Vicente de Mello

No contexto específico, as referências são várias e tentar enumerá-las é incorrer certamente na omissão de alguma: a fotografia, por exemplo, embora se origine da documentação de encenações no teatro que, posteriormente, servirá à criação de novas narrativas pela reorganização das cenas, vai estar diretamente relacionada com a produção na gravura de metal. A revelação e a ampliação dos negativos em laboratório e a formação em Publicidade e Propaganda darão à foto – e a qualquer outro produto de reprodução – o estatuto de imagem em dois tempos, a produção e a impressão como momentos distintos.

O trabalho que Armando Mattos executa na matriz por meio do recorte, do movimento e giro da matriz, que Anna Bella Geiger<sup>4</sup> e Alair Gomes<sup>4</sup> vão associar ao conceito da Pop e da Arte Conceitual, respectivamente, vem da dissociação entre matriz e reprodução:

“Seja a fotografia, seja a gravura. A matriz em si é um trabalho pra mim e a impressão é um outro trabalho onde depois eu vou delirar. Eu fico meses imprimindo aquela placa e aí me perguntam: qual é a imagem final? não tem imagem final. A imagem final é a que tá na placa. O que eu vou imprimir eu não sei.”<sup>5</sup>

A produção sem o compromisso com sua reprodução estará presente em diversos trabalhos, que acabam colocando questões políticas e sociais de ordem mais ampla, como a mercantilização da arte e as noções de autoria.

Na intervenção de abertura da exposição “Pau, pedra, fibra e metal”, em 1984, dedicada à gravura na Escola de Artes Visuais - sequência da mostra “Como vai você, Geração 80?”, projeto emblemático sobre a cena artística contemporânea no Brasil -





Sem título, 1984, gravura em metal sobre papel Mino (gravura amassada)

Armando realiza um *happening* no qual utiliza gravuras em metal sem assinatura, nem serialização, que foram amassadas e inseridas em balões de látex inflados que ficavam disponíveis ao público boiando dentro da piscina do Parque Lage ou que acabaram voando em outros balões com gás hélio. Marcos Lontra, na época diretor da Escola de Artes Visuais, e um dos curadores da mostra "EXPERIMENTAÇÃO e MÉTODO", Oficina de Gravura do Inga: 40 anos, reconhece esta exposição como um momento não apenas de resistência, mas de enfrentamento em que a abertura às questões políticas e a ocupação de espaços podia ser sintetizada no slogan "Arte por toda parte", no qual Mattos bem se enquadrava por "esse compromisso externo, [que] você vê que até hoje ele tem, ele faz os painéis, faz o jornal".

Nesta exposição ["Pau, pedra, fibra e metal"], ele fez um trabalho que acho que era um marco das questões da arte dos anos 80, que ele colocou gravuras impressas em papel de aeromodelismo, e a gente prendeu balões de gás hélio com as gravuras dentro e, às horas tantas, cortamos e aqueles balões subiram [...]. Então, este comportamento da arte ocupando espaços diferenciados é o estilo do Armando. Não é um estilo formal, é esse compromisso de 'vamos sair da caixinha', e hoje, quando a gente repensa essa questão da gravura, esse tipo de ação do Armando é um comportamento muito contemporâneo.<sup>6</sup>



Happening Escola de Artes Visuais do parque Lage/EAV, 1984, gravura em metal sobre papel mino, balões de latex, gás hélio (COPYRIGHT Agência O Globo, FOTO Antônio Andrade)





"Ceci n'est pas un carré noir", 1999,  
impressão laser sobre papel adesivado,  
36,7 x 36,7cm

Ainda dentro desta concepção da imagem em dois tempos, os trabalhos de fotografias manipuladas digitalmente, cujo sentido reside na condição de plágio, como reconhece Viviane Matesco, em trabalhos como "Ceci n'est pas un carré noir" apresentado na mostra "Velamentum" ("Rio Gravura", 1999), em que se escondia o que antes estava à mostra<sup>7</sup>, ou na série "Detour" com obliterações e intervenções digitalizadas em fotografias de revistas de moda, apresentadas na galeria Laura Marsiaj (2002), e os mais recentes em silkscreen e estêncil como matrizes para colagem em grandes painéis in e outdoor, são desdobramentos conceituais materializados em diversos suportes.

Nestes últimos trabalhos, que agora integram a mostra "EXPERIMENTAÇÃO e MÉTODO", Oficina de Gravura do Ingá: 40 anos, da série "Para não dizer que não falei de flores (After)", Armando avança no princípio que orientou a lógica da reprodução por meio das técnicas do estêncil e do grafite, cuja influência direta vem do contato e da parceria com a grafiteira ativista Panmela Castro (participante da Bienal Anual de Búzios, em 2013 e 2016, com intervenções em muros e na pista de skate de Geribá, em Búzios), e do silkscreen em que explora um dos recursos da técnica – impressão do entorno da figura com tela de serigrafia sem imagem – emprestada de Dionísio Del Santo.

O "compromisso com o externo", como característica identificada por Lontra, se atualiza à medida que a concepção da série "Para não dizer que não falei de flores (After)" se deu como protesto em meio ao contexto político das manifestações de rua de 2015 e da reação violenta do Estado contra a população. São processos ao mesmo tempo técnicos e conceituais, experimentais e planejados, que formam dois painéis (1,20 X 1,20 m cada) produzidos em estêncil e esmalte sintético transparente, para vitral, sobre madeira, e duas gravuras em fotoserigrafia sobre papel amassado e acondicionadas em caixa de acrílico, uma com um botão de hibisco vermelho e a outra com o hibisco vermelho já aberto, que atualizam a intervenção com gravuras amassadas utilizadas na mostra "Pau, pedra, fibra e metal", em 1984.

"Para não dizer que não falei de flores (After)", 2017,  
estêncil e esmalte sintético sobre  
madeira, 120 x1 20 cm (cada, díptico)







Detour (com "Antiletra" de Ivan Serpa), 2002, imagem com obliteração digital, impressão a laser sobre papel fotográfico, 30 x 23 cm

"Dessa vez, inclusive, para a exposição do Ingá 40 anos, os trabalhos da série "Para não dizer que não falei de flores (After)", eu imprimi sobre vários suportes: o tecido, o papel vegetal, papel kraft, papel Hannemüller. E imprimindo eu comecei a mexer também com a textura da tinta, deixando ela mais transparente, porque a tinta de serigrafia é opaca. Nesta série, que desenvolvi para o Ingá – ainda que não estivessem me pedindo para ser gravura –, tudo surge dessas matrizes/máscaras a não ser os amassados que ficam dentro da caixa, que são flores mesmo, são fotoserigrafias em papel que eu amasso. Estou propondo esse conjunto como uma instalação, uma intervenção no espaço."

"Esses painéis de esmalte sintético sobre madeira com as máscaras, procedimento do grafite mesmo, uma das técnicas que eu aprendi na convivência com os grafiteiros, durante a permanência da Panmela aqui em Búzios [...]. A gente grafitou diversos painéis na cidade. Aí, eu uso essa técnica do estêncil com o esmalte sintético. Então eu passei a usar essas mesmas máscaras dos painéis que restaurei, eu recuperei, para fazer sobre os demais suportes o papel, a tela e daí começou a surgir uma outra série de trabalhos que é completamente abstrata. Ontem já fiz uma outra coisa com as máscaras/matrizes que estavam no ateliê, que estavam secas, que eu tinha tirado da tela e eu comecei a usar o spray de uma outra forma. Uma forma como Anna Bella Geiger usou muito na série "Local da Ação", em que ela usa o spray com máscara para estampar aquele contorninho mais forte. Ficou bem interessante."

"Para não dizer que não falei de flores (After)", (gravura amassada), 2017, serigrafia sobre papel, (medidas variáveis)









"Enquanto na outra exposição, 'Détournement pour rouge', eu tinha uma cacetada de etiquetas sem as obras, em 'Genealogia do espaço' eu tinha várias obras e uma etiqueta só: 'Armando Mattos, Genealogia do Espaço, técnica: mista, medidas: variáveis'. Porque eu considerava aquele contexto, aquela exposição, como uma obra e não como um conjunto de pequenas coisas que estavam ali expostas, com etiquetas dizendo quem era o autor, qual era a técnica. Eu aboli isso, como eu já havia abolido anteriormente as etiquetas da exposição 'O Navegante' do Bispo do Rosário, no MNBA. Porque eu também não achava que era necessário, numa exposição do Bispo do Rosário, colocar 'Bispo do Rosário, técnica: cordão com linha...' ou o que quer que seja, porque não interessava para o espectador, sob o meu ponto de vista, a obra em si, mas o ambiente no qual você estava inserido, você entra no ambiente e este contexto no qual você está é o ambiente da arte. E esse ambiente não é uma obra sozinha que vai te projetar uma sensação, uma experiência, era o conjunto, o arranjo, a forma como elas estavam colocadas. Eu, dificilmente, nestas situações respeitava a ordem cronológica, por exemplo, [...] era uma mistura, uma coisa visual, a minha sensação, a minha proposição em relação ao ambiente." <sup>9</sup>

A recepção do público como problemática da arte contemporânea também está presente em "Genealogia do espaço" sob a forma de inserção de algumas cópias de originais como o "Grande Vidro" de Duchamp.

"Existem pesquisas que comprovam que o cérebro, quando está diante de um original – quando você está diante de uma peça de arte –, produz um estímulo que te dá prazer. Se você disser para a pessoa que aquilo é falso, ela perde o tesão, ela perde esse estímulo e o cérebro produz uma outra coisa." <sup>10</sup>

Juliana Monachesi <sup>11</sup> identifica, na arte moderna, o fetiche da obra única, o qual começa a ser criticado pelos artistas, como Louise Lawler, à medida que percebem que a exposição é sempre um acesso de "segunda mão" mediado pelo curador, pelo museu, pelo circuito da arte de modo geral, e que José Augusto Ribeiro descreve como as "informações" que "são processadas e armazenadas em discursos ideológicos pelo sistema de arte", o que ele sintetiza na consideração do "museu como banco de dados".

A institucionalização da arte passa a ser uma questão também quando Mattos reativa a histórica oficina de gravura do MAM do Rio, fechada desde 1978, ou quando cria a Coordenação de Atividades Didáticas dessa instituição entre 1991 e 1997, ou ainda quando é convidado a compor o Conselho do Museu Nacional de Belas Artes ou quando faz a curadoria da mostra "Trajetória da Gravura Brasileira" no CCBB do Rio, com Anna Bella Geiger. Nas instalações e curadorias de coleções por apropriação e reprodutibilidade, na Bienal Anual de Búzios (BAB, desde 2007), que funciona como residência artística, e na revista BabEL (desde 2015), Mattos mantém os mesmos princípios norteadores.

"A Bienal funciona todos os anos em novembro, e começou na Orla Bardot, num galpão abandonado, com apoio do jornal *O Peru Molhado*, onde trabalhei como editor nos últimos anos. Além do galpão, a BAB já funcionou em shopping center e promoveu intervenções em espaços urbanos, frequentemente 'ociosos e abandonados que eu pedia emprestado para usar durante um período específico'. <sup>12</sup>



"Grande Vidro" After Duchamp, 2002, estrutura de ferro, vidro e impressão laser sobre acetato, 272 x 175 x 10cm, intervenção na Galeria de moldagens I, Museu Nacional de Belas Artes





Laura Lima e Armando Mattos, "A felicidade de Adão", 2004  
Foto digital sobre papel, 60 x 40 cm FOTO Luciano Bogado,  
com intervenção digital de Laura Lima

Hoje em dia, a Bienal acabou se concentrando na residência artística que passou a funcionar na casa do artista, quando o ateliê foi construído e ganhou um dormitório extra, onde recebe artistas para convívio e produção. E a Bienal não necessariamente é anual, houve anos em que se fizeram duas, pois "É quando se quiser, o ano inteiro".

Laura Lima identifica na BAB e na residência a pesquisa que norteou os trabalhos anteriores:

"A pesquisa do Armando é uma pesquisa que tem uma complexidade de muito interessante sobre a convivência e a linguagem dos outros artistas. Ele é um artista que tem uma produção peculiar, pessoal, e é também um artista que sempre trabalhou com essas questões de troca, também admitindo que trabalhos de outros artistas também pudessem ser parte de uma pesquisa dele. O que eu acho interessante no trabalho dele é que ele dá amplitude a essa proposta conceitual como se ele encontrasse ferramentas internas na atuação desses artistas, ferramentas onde ele pode achar espaços entre, que colocando esses artistas em conjunto, ele também pode construir uma linguagem que também é dele. [...] O que eu acho de importante na residência, dentro da própria casa, é que ele não só observa o outro artista trabalhar, e não necessariamente trabalhando, não precisa ficar devolvendo um fazer específico, e é um dos pontos incríveis e que é muito coerente com o processo anterior dele de atuação e conceitual é que você pode ter uma residência onde necessariamente você não precisa produzir um produto e isso tem muito a ver com pensar em como é que se dá um processo de arte.<sup>13</sup>

A parceria entre Mattos e Laura Lima já se deu em outros momentos, em "Imagem sitiada", exposição itinerante do SESC Rio, no trabalho "Fotonovela", no atelier do Carlos Oswald, o qual se desdobrou no trabalho "Felicidade de Adão", na galeria Laura Marsiaj, com performance de bob'N,

e continua funcionando por meio de troca afetiva e profissional.

De fato, a gravura em metal é muito técnica e este rigor é reconhecidamente um legado de Anna Letycia, a cor de Aluísio Carvão, as técnicas mistas de Anna Bella Geiger. Como foi dito no início deste texto, tentar buscar uma origem para trabalhos que se fazem por meio de processos de reprodutibilidade e de apropriação, do diálogo e da troca (como lembra Laura Lima), é inevitavelmente incorrer em falta. E é assim que ele funciona.



NÚ, 2017, serigrafia e estêncil  
sobre papel, 100 x 70cm

1 Claudio Prado em <https://www.youtube.com/watch?v=FoeTp1YaW4I>. 2 Em conversa com Maurício Rúbio. 3 Texto publicado em partes. 4 Texto não publicado. 5 Armando Mattos em entrevista. 6 Marcos Lontra em entrevista. 7 "Armando Mattos, a imagem como campo experimental", para a exposição Rio Gravura no Museu da República, 1993. 8 Em entrevista à Sonia Salcedo del Castillo (Publicada em Arte de expor: curadoria como expoesis. Rio de Janeiro: Nau Ed., 2015, pp. 210-218). 9 Armando Mattos em entrevista. 10 Idem. 11 Juliana Monachesi ("Mitologias em torno da apropriação", texto para o livro da exposição Imagem sitiada, 2015). 12 Armando Mattos em entrevista. 13 Laura Lima em entrevista.



## Onde encontrar babEL

### RIO

A Gentil Carioca  
Rua Gonçalves Ledo, 11 e 17 (Centro)

Ateliê Guto Carvalhoneto  
Rua São Clemente 233, 7º. andar (Botafogo)

Galeria Gustavo Rebello  
Av. Atlântica, 1702, loja 8 (Copacabana)

Galeria Largo das Artes  
Rua Luiz de Camões, 2 (Centro)

### BÚZIOS

Âmbar de Búzios  
Rua das Pedras 116, loja 6 (Centro)

Porto da Barra - 61a. OAB Búzios (Manguinhos)

Brechó Chic  
Rui Barbosa, 301 (Centro)

babEL digital  
<https://issuu.com/babbienal>



/Babel\_magazine

**babEL Búzios Magazine** Novembro/Dezembro 2017, no.7  
**Editor /Designer Gráfico:** Armando Mattos  
**Conselho Consultivo:** Mônica Villela, Clemente Neto,  
Fernando Tige e Laura Lima  
**Diagramação:** Caroline Moreira  
**Revisão de texto:** Leandro Salgueirinho  
**Edição:** GALERIE Armando Mattos  
**Impressão:** A Tribuna Gráfica  
**Tiragem:** 2.000 exemplares



babEL#6, stand Galeria Gustavo Rebello, ArtRIO 2017



## GLANES

Umas são mais do tempo. Outras, mais do espaço.

Por Hilton Berredo

As mais do espaço nos põem com a cara na parede,  
achataados num biombo, amassados contra uma flor,  
dominados pelo ataque do ornamento em close-up.

As do tempo nos fogem, é claro, segundo seus próprios cursos.  
Não estão nem aí para nosso jogo de aprisionamento.  
E mal respondem a nosso embaraçado cumprimento.  
Bom dia, comprida sombra de anamorfose em flor!  
Bom dia, sombra-vácuo do obstáculo sob o saltador!  
Bom dia, fulgor metálico no caminho da japonesinha!

Aliás, todas fazem barulho. Sejam flores espichadas, explosão de flor,  
bandeirolas flamejantes, serpenteados carnavalescos, crepitar ensolarado ou tropel.  
Barulhos nascem com os ruídos que fazem tudo ser visto, os sons do pintor.  
O seu jogo de empurra esfrega espalha amassa arranha arrasta:  
Srrrrrrr! Rshhhhhhhh! Kffffff! Xsihhhhhhh! Lnsçççççççççç! Vvvhhhhhhhhh!  
É toda uma percussão que se entrelaça com o assoviar distraído da japonesinha;  
e dobra no ranger da dobradiça do biombo;  
e se esgueira entre cavalo e cavaleiro no instante do salto.

Aliás, em todas a sofreguidão orquestrou o aflito esgrafito.  
Em todas foi a urgência que escavou da cor viscosa essas trêmulas ex-estamparias.  
Esses retratos solarizados de nosso festivo esmagamento.





"A japonezinha", 1999, bastão a óleo sobre papel, 150 x 120 cm  
Coleção particular New York/EUA



"Margaridas", 1999, bastão a óleo sobre papel, 150 x 120 cm  
Coleção particular Rio de Janeiro



O artista no seu ateliê em Copacabana





Sem título, 2009, cerâmica de alta temperatura  
decalcada 30 x 10 cm (diâmetro)  
Coleção do artista

Sem título, 2008, cerâmica de alta temperatura  
decalcada 20 x 12 cm (diâmetro)  
Coleção do artista



Sem título, 2008, porcelana de alta temperatura  
decalcada 28 x 10 cm (diâmetro)  
Coleção do artista





Série "Chinatown", 2015, serigrafia sobre papel, 100 x 70 cm



Série "Chinatown", 2015, serigrafia sobre papel, 100 x 70 cm





"Fauno", 2015, serigrafia sobre papel, 160 x 140 cm

O trabalho de Gilvan Nunes resulta, frequentemente, da fusão de duas genealogias historicamente opostas: a do fazer manual, de longa tradição nas artes, entendidas como ofícios que dependem sobretudo da habilidade e domínio técnicos do artista, e a do projeto, cujo sentido reside na antecipação da obra pela ideia, que legitima tanto a apropriação de objetos já feitos (Duchamp) como a terceirização do fazer, tal como ocorre na arquitetura e no design. Se por um lado o fazer manual é, portanto, para este artista um modo processual indissociável de seu pensamento artístico e elaboração poética – Gilvan parece pensar com as mãos – ele comumente cria limites para este fazer a partir de procedimentos impessoais como a apropriação, a impressão, a colagem e a *assemblage*.

As pinturas aqui mostradas, no entanto, fogem à lógica acima exposta. São paisagens imaginárias, nas quais motivos florais e vegetais permitem a organização processual, expressiva e matérica da superfície das telas no próprio fazer, que, no caso, reina absoluto.

Nessas torções e deslocamentos reside a força e o interesse poético dos trabalhos de Gilvan Nunes, testemunhos visuais da hibridização, da edição de fragmentos de práticas distintas, e até contraditórias, que caracterizam tanto a vida quanto a arte contemporânea.

*Fernando Cocchiarale*





NOVO ENDEREÇO Rua das Pedras, 71 - Búzios | Tel.: (22) 2623-4298

  ambardebuzios\_luizrandon