

PETROBRAS, GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO,
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA,
ATRAVÉS DA LEI DE INCENTIVO À CULTURA,
APRESENTAM:



O REAL
TRANSFIGURADO

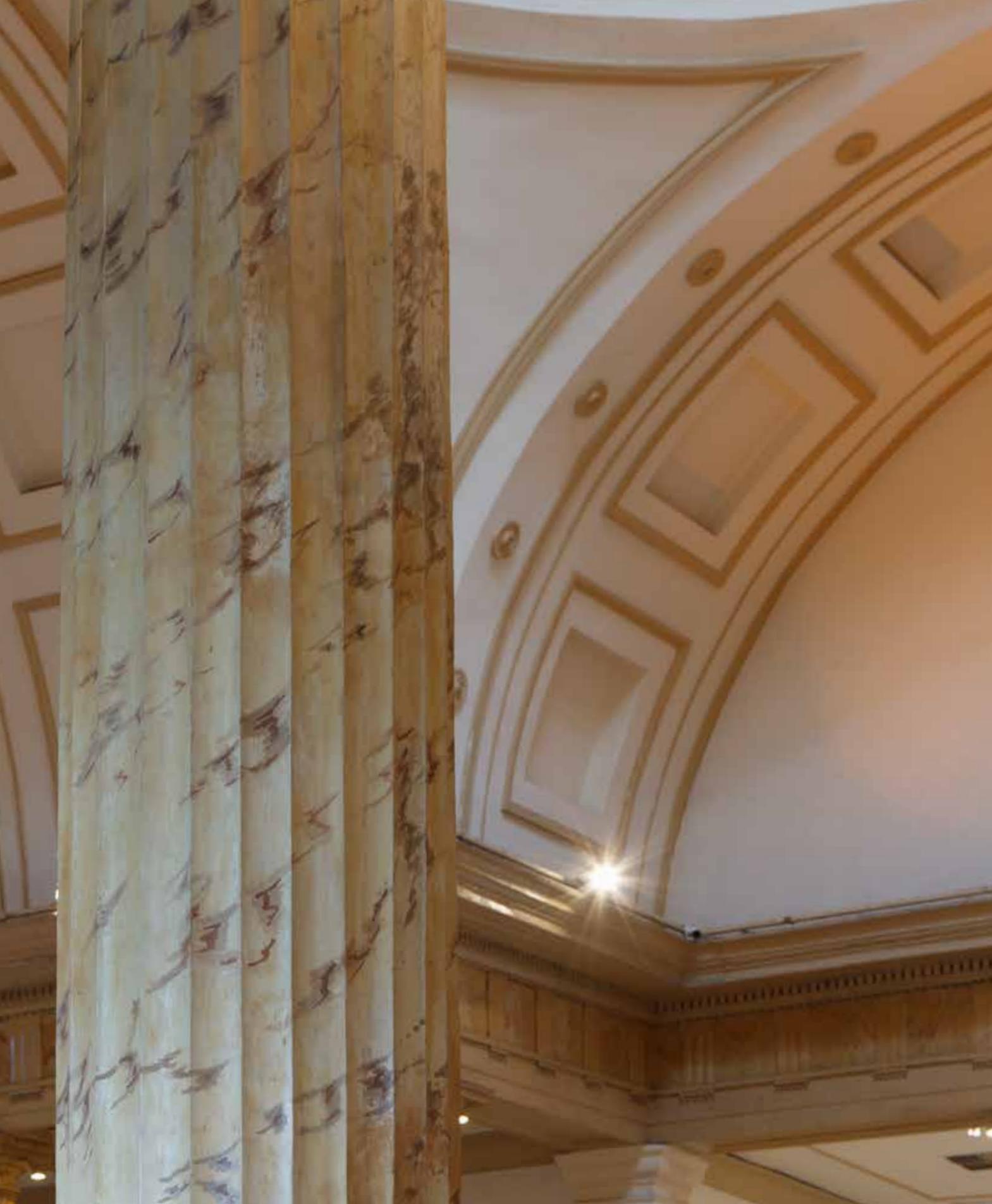
DIÁLOGOS COM A ARTE POVERA
COLEÇÃO SATTAMINI / MAC-NITERÓI

CASA FRANÇA-BRASIL
RIO DE JANEIRO
2023



- | | |
|--|------------------------|
| AFONSO TOSTES | IVENS MACHADO |
| ANGELA FREIBERGER | ICLÉA GOLDBERG |
| ANNA BELLA GEIGER | JORGE BARRÃO |
| ANTONIO DIAS | JORGE DUARTE |
| ANTONIO MANUEL | KATIE VAN SCHERPENBERG |
| ARTUR BARRIO | LEDA CATUNDA |
| CAMILLE KACHANI | LUIZ ERNESTO |
| CHICO CUNHA | MARCOS CARDOSO |
| CILDO MEIRELES | MARCOS COELHO BENJAMIN |
| EMMANUEL NASSAR | NELSON FELIX |
| DELSON UCHÔA | NAZARETH PACHECO |
| ELIANE DUARTE | NELSON LEIRNER |
| ERNESTO NETO | NUNO RAMOS |
| FARNESE DE ANDRADE | RICARDO VENTURA |
| FRANS KRAJCBERG | SÉRGIO ROMAGNOLO |
| IOLE DE FREITAS | TUNGA |
| | WESLEY DUKE LEE |
| MARCUS DE LONTRA COSTA E RAFAEL FORTES PEIXOTO | |

CURADORIA



Por meio do incentivo a diversas iniciativas, colocamos em prática a certeza de que a cultura é uma importante energia que movimenta a sociedade. Acreditamos que, com criatividade e inspiração, promovemos crescimento e mudanças. Por meio do PROGRAMA PETROBRAS CULTURAL a Petrobras apoia a cultura brasileira como força transformadora e impulsionadora de desenvolvimento há mais de 20 anos nas áreas de artes cênicas, música, audiovisual e múltiplas expressões. Inserida no projeto Exposições Paisagens Fluminenses, O Real Transfigurado - Diálogos com a Arte Povera é a segunda de três mostras que acontecem ao longo de 2023 na Casa França-Brasil. Este projeto foi contemplado na Chamada Pública do Programa Petrobras Cultural - Múltiplas Expressões, consolidando-se como uma importante iniciativa de revitalização de espaços culturais e enaltecimento à produção artística brasileira. A mostra apresenta um conjunto de 36 obras em diversas técnicas, formatos e materiais, conta com curadoria de Marcus de Lontra Costa e Rafael Fortes Peixoto e destaca a influência e os diálogos da arte povera na produção artística brasileira, estabelecendo reflexões sobre a relação entre a arte e a sociedade de consumo. A Arte Povera, movimento artístico nascido na Itália

nos anos 1960, é o centro das atenções nesta exposição. Seus artistas desafiaram convenções ao utilizar materiais do cotidiano e instigar reflexões sobre a relação entre a arte e a sociedade de consumo. Através deste patrocínio, a Petrobras incentiva a inovação, a experimentação artística e a democratização da cultura. A Petrobras tem orgulho de apoiar a cultura brasileira em suas diversas manifestações, valorizando a identidade cultural do país e promovendo o acesso à arte para todos os públicos. A mostra Arte Povera - O Real Transfigurado é um convite para explorar novas perspectivas, questionar padrões e mergulhar na riqueza da criação artística brasileira.

Petrobras

Conheça mais sobre o PROGRAMA PETROBRAS CULTURAL em www.petrobras.com.br/cultura.



A Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa apresenta na Casa França-Brasil, O REAL TRANSFIGURADO | DIÁLOGOS COM A ARTE POVERA | COLEÇÃO SATTAMINI/MAC-NITERÓI, uma exposição coletiva com 36 obras de 33 artistas da maior relevância para a cultura brasileira, que integram a importante coleção de arte contemporânea João Sattamini, que há muitos anos não é apresentada na cidade do Rio de Janeiro. Reconhecendo a importância desta coleção e sua apresentação na Casa França-Brasil, lugar de referência no circuito das artes, oferecemos ao público essa exposição graças ao patrocínio da Petrobras através da Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

Esta é a segunda de uma série de três exposições com o patrocínio da Petrobras previstas para serem realizadas neste ano de 2023, com o objetivo de impulsionar a programação da Casa França-Brasil, após o período de pandemia que tanto prejudicou o setor cultural.

Considerando a qualidade das obras expostas, a curadoria de Marcus Lontra Costa e Rafael Fortes Peixoto, convidamos a todos para usufruírem o espaço da Casa França-Brasil como um lugar das artes, democrático e aberto a receber os diferentes públicos.

Danielle Barros

Secretária de Cultura e Economia
Criativa do Estado do Rio de Janeiro

A Casa França-Brasil recebe a mostra O REAL TRANSFIGURADO | DIÁLOGOS COM A ARTE POVERA | COLEÇÃO SATTAMINI/MAC-NITERÓI, com apoio e patrocínio da Petrobras, através da Lei de Incentivo à Cultura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro.

Ao apresentar aos públicos esse diverso conjunto de obras que integram a COLEÇÃO SATTAMINI, os curadores Marcus de Lontra Costa e Rafael Fortes Peixoto possibilitam identificar as influências e diálogos que a produção artística contemporânea brasileira estabelece com este importante movimento, que teve origem na Itália no final dos anos 1960, bem como permite uma compreensão dos caminhos tomados pela arte a partir de então.

A busca da experimentação, reforçando a relação entre arte e vida, em contraponto ao consumismo e à comercialização inerentes ao capitalismo, propunha uma certa efemeridade na arte que, em alguns aspectos, prevalece na contemporaneidade. A autonomia no fazer artístico se reafirma neste período, possibilitando a liberdade de criação que aqui presenciamos.

A Casa França-Brasil, ao receber esta exposição, proporciona aos visitantes o contato com uma produção de excelência de artistas brasileiros que desafiam limites, tanto na materialidade quanto em aspectos estéticos e formais de suas obras. Assim, reafirma seu propósito de democratizar o acesso à arte, oferecendo sua fruição e a possibilidade do exercício da imaginação e da criação.

Tania Queiroz

Diretora da Casa França-Brasil

O REAL TRANSFIGURADO DIÁLOGOS COM A ARTE POVERA

*“Nas artes visuais, a liberdade é um germe que
contamina todas as produções”*

Germano Celant

Transfigurar. O verbo aponta o caminho e a ação. Mudar de figura, de caráter; converte-se ou transformar-se de um estado ao outro. A exposição “O real transfigurado”, assim como esse texto, pretendem provocar a reflexão sobre a importância da liberdade artística como condição essencial. A Arte povera italiana fornece as bases para pensarmos os diálogos com a produção brasileira e para a percepção da importância destas trajetórias de ruptura para o cenário artístico e cultural contemporâneo.

O movimento artístico conhecido como arte povera (em português arte pobre) surgiu na Itália no final dos anos 1960, como resposta à transformação da arte em produto comercial para atender a uma sociedade de consumo insaciável. A partir de um texto inaugural, publicado em 1967 na revista Flash Art, o crítico Germano Celant cunhou este termo para definir, e criticar, uma produção artística estagnada em cânones da tradição artística e em prá-

ticas de autorreferência a uma História da arte. Essa “cleptomania” em relação ao já existente, retroalimentava um sistema de arte e comprometia de maneira inevitável a liberdade individual e criativa. Como alternativa a essa roda da fortuna, os artistas foram em busca da criação de obras que subvertessem essas dinâmicas, tanto através da utilização de materiais precários e cotidianos considerados menos nobres, como na realização de obras que não correspondessem aos desejos estereotipados de consumo. Através de uma relação mais experiencial, os artistas retomavam os questionamentos sobre a função da arte e o papel do artista na sociedade.

Para ter a consciência mais ampla destas rupturas é importante traçar um percurso das insurreições artísticas organizadas que aconteceram nos últimos dois séculos. Os movimentos modernos, como o impressionismo, o cubismo, o surrealismo e até mesmo o abstracionismo, por exemplo, construíram um mercado de arte e forçaram-no a, regularmente, assimilar suas transformações de vanguarda. A pop arte, durante os anos 1960, se apropriou das ferramentas do mercado para criticá-lo, abandonando uma visão utópica e transformando a arte em espaço de discussão social e o artista, em perturbador cultural. O conceitualismo, nesta mesma

PETROBRAS, GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO,
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA,
ATRAVÉS DA LEI DE INCENTIVO À CULTURA,
APRESENTAM

ESTÁDIO cultural

O REAL TRANSFIGURADO

DIÁLOGOS COM A ARTE POVERA / COLEÇÃO SATTAMINI / MAC-NITERÓI

AFONSO TOSTES | ANGELA FRIEBERGER | ANNA BELLA GEGER | ANTONIO DIAS | ANTONIO MARINEL | ARTUR BARRIO | CAMILLE KACHAM | CHICO CUNHA | CLOD MERIELEB | EMMANUEL HASSAR | DELSON UCHÔA | ELIANE DUARTE | ERNESTO NETO | FARNESI DE ANDRADE | FRANS KRJAJCSBERG | IOLE DE FREITAS | IVENS MACHADO | JULIA GOLDBERG | JORGE BARRAO | JORGE DUARTE | KATE VAN SCHEFFENBERG | LEDA CATUNDA | LUZ ERNESTO | MARCOS CARDOZO | MARCOS COELHO BENJAMIN | NELSON FELIX | MAZARETH PACHEDO | NELSON LEFFNER | NUNO RAMOS RICARDO VENTURA | SERGIO ROMAGNOLLO | TUNGA | WESLEY DUKE LEE

CURADORIA
MARCUS DE LONTRA COSTA E RAFAEL FORTES PEIXOTO

MLC | PETROBRAS | RIO DE JANEIRO | BRASIL

época, contra a banalização da criação encerrou-se no hermetismo do próprio universo da arte. A Povera, assim como outras experimentações, retomou questionamentos propostos por Marcel Duchamp no início do século XX sobre a arte e seu papel social. Essas perguntas, sem respostas definitivas, foram responsáveis por mudanças estruturais em todo o sistema de arte, questionando o artista como produtor e o papel das instituições culturais e seus paradigmas museais. Essas ações foram seminais para derivações futuras como a performance, a instalação e o site specific, que hoje estruturam um pensamento central para a produção artística contemporânea.

As relações destas rupturas com particularidades do ambiente brasileiro e de algumas trajetórias individuais oferecem amplo campo de estudo e reflexão que inspirou a curadoria. O conceito de diálogo, presente no título da mostra e que orientou a seleção das obras, reafirma a percepção de uma transformação no nosso cenário artístico que aconteceu ao longo dos anos 1960 e 1970. Do passado colonial, herdamos a ânsia por pertencimento. Por mais de 150 anos, a criação artística brasileira esteve atrelada às vanguardas internacionais, na tentativa de alcançar um modelo de evolução cultural hegemônico. Com vácuos temporais, nossas gera-

ções de artistas bebiam na fonte inspiradora destas referências e cada um a sua maneira e em sua época, temperavam estas influências com nossos tons, gestos e necessidades. A ruptura provocada pelo movimento neo-concreto e os diálogos com a Povera, deslocaram essa relação histórica de dependência e configuraram uma troca e uma contaminação que prenunciava o abandono da utopia moderna e a busca de reconexão entre a arte e a vida.

No caso da povera, entre nós, essas correlações não aconteceram de maneira sistematizada, através de manifestos, grupos ou reuniões que se alinhassem em torno de uma proposta. Elas surgiam pulverizadas em processos e inquietações particulares, individuais, dentro do horizonte criativo e poético de cada artista. A amplitude destas experiências e práticas foi essencial para a libertação de um sistema de arte encarcerado na necessidade de autenticação intelectual e abriu as portas para a uma percepção mais democrática.

Essa descentralização serviu como estratégia de enfrentamento em relação ao cenário político e social extremamente conturbado do Brasil nos anos 1960 e 1970. Sob a ditadura militar, o Estado implementou um sistema de governo fundamentado na supressão dos direitos civis e no cerceamento

da liberdade de expressão. O extremismo ideológico transformou o indivíduo na personalização da ameaça ao sistema. A perseguição política e a tortura eram utilizadas como ferramentas de coesão social. O corpo não era mais só individual, mas representava um corpo político, sujeito à ameaça de violência física e emocional e espaço de resistência democrática. As reuniões e agrupamentos de qualquer natureza eram proibidas e reprimidas pela polícia. Os artistas, intelectuais e pensadores contrários ao regime eram obrigados a ser exilar em outros países. Os que aqui ficavam tinham que criar subterfúgios retóricos e saídas poéticas para continuar suas produções frente a iminência da censura ou da tortura. Esse cenário marcou um período trágico de nossa história com reflexos em toda a sociedade e impactou uma valente geração de artistas brasileiros. Esse corpo transformado em espaço social e político, transformou-se em agente, suporte e ferramenta nas obras de diversos artistas que encaravam tanto sua fragilidade como sua capacidade de transfigurar ideias democráticos e humanitários. Enquanto a povera italiana fundamenta-se numa crítica ao sistema de arte para projetar um questionamento sobre a sociedade de maneira mais ampla, os seus diálogos na produção brasileira, traçam o caminho

inverso. A partir da crítica a um sistema político opressor e déspota, utilizam e transformam a arte em bastião de resistência democrática, subversivo na essência e disruptivo por uma necessidade vital.

No ambiente brasileiro essas contaminações com a povera abriram caminhos para uma criação livre, desvinculada de qualquer obrigatoriedade de identificação. Trajetórias referenciais como as de Antonio Dias, Nelson Leirner, Farnese, Cildo Meireles, Anna Bella Geiger, Krajcberg, Wesley Duke Lee, Antonio Manuel, Arthur Barrio e Tunga estruturaram um ambiente artístico que permitiu identificações subsequentes como as de Iole de Freitas, Emanuel Nassar, Marcos Coelho Benjamin, Ivens Machado, Nuno Ramos, Nelson Felix, Eliane Duarte, Icléa Goldberg, Katie Van Scherpenberg, além de uma nova geração de artistas que, em outro ambiente político, incorporavam a experimentação como prática artística como Leda Catunda, Sergio Romagnolo, Afonso Tostes, Camille Kachani, Delson Uchoa, Ernesto Neto, Luiz Ernesto, Nazareth Pacheco, Barrão, Angela Freiburger, Chico Cunha, Jorge Duarte, Ricardo Ventura, Marcos Cardoso entre tantos outros.

Esse amplo conjunto de obras apresentado na exposição “O real transfigurado” integra a coleção João Sattamini, que se encontra em re-

gime de comodato no Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Ele reflete a sensibilidade do colecionador que participou intensamente deste período histórico, incentivando e apoiando os ousados artistas da época, muitas vezes incompreendidos por um sistema de arte conservador. Trata-se de um patrimônio inestimável como crônica das transformações recentes no Brasil.

O contato com estas obras tem a função de ampliar a reflexão sobre a produção artística brasileira e também de conscientizar a sociedade. Às gerações atuantes, fornece meios para a percepção das disputas que construíram um cenário contemporâneo onde a arte pode refletir as questões sociais, políticas e econômicas que atravessam a nossa vida diária. A partir da ampliação do conceito de arte e de iniciativas de instrução intelectual e crítica baseadas na autonomia criativa, a produção artística se mostra como espaço de guerrilha pela liberdade, constrói-se na atitude individual, na consciência política de transfigurar e na ação democrática de dialogar.

Marcus de Lontra Costa
Rafael Fortes Peixoto





ARTE POVERA

ANOTAÇÕES PARA UMA GUERRILHA

Germano Celant

Primeiro vem o homem, depois o sistema – antigamente era assim. Hoje, a sociedade produz e o homem consome. Cada um pode criticar, violentar, desmistificar e propor reformas, mas deve permanecer dentro do sistema. Não é permitido ser livre. Criado um objeto, devemos permanecer ao seu lado. É o que ordena o sistema. A expectativa não pode ser frustrada: assumido um papel, o homem deve continuar a interpretá-lo até a morte. Cada um de seus gestos deve ser absolutamente coerente com seu comportamento passado e deve antecipar o futuro. Sair do sistema significa revolução. Assim, o artista, novo menestrel, satisfaz os consumos refinados, produz objetos para os paladares cultos. Após ter uma ideia, vive de e para ela. A produção em série obriga-o a produzir um único objeto que satisfaça o mercado até a saturação. Não é permitido que ele crie e abandone o objeto ao próprio destino – deve segui-lo, justificá-lo, introduzi-lo nos canais; assim o artista substitui a cadeia de montagem. De estímulo propulsor, de técnico e especialista da descoberta, ele se torna engrenagem

do mecanismo. Seu comportamento é condicionado a oferecer apenas uma correção do mundo, a aperfeiçoar a estrutura social, mas nunca a modificá-la e revolucioná-la. Mesmo recusando o mundo do consumo, ele se vê desempenhando o papel de produtor. A liberdade é uma palavra vazia. O artista amarra-se à história, ou melhor, ao programa, e sai do presente. Nunca se projeta, mas se integra. Para “inventar”, é obrigado a agir como um cleptomaniaco e fazer uso de outros sistemas linguísticos. Mas o que fazia Duchamp? Ele certamente não tinha como objetivo satisfazer ao sistema. Para ele, existir e viver significava, e significa, jogar xadrez (o movimento do cavalo nunca é retilíneo) e escolher – nunca deixar que o escolham. O sistema foi vasculhado muitas vezes e ele nunca deixou que os outros o encontrassem onde pensavam achá-lo.

Assim, em um contexto dominado pelas invenções e pelas imitações tecnológicas, as opções são duas: ou a incorporação (a cleptomania) do sistema, das linguagens codificadas e artificiais em um confortável diálogo com as estruturas existentes – sejam elas sociais ou privadas –, a aceitação e a pseudoanálise ideológica, a osmose com todas as “revoluções” – aparentes e logo integradas –, a sistematização da própria produção, seja no mi-

crocosmo abstrato (op) seja no macrocosmo socio-cultural (pop) e formal (estruturas primárias); ou então, do lado oposto, a projeção livre do homem.

Lá, uma arte complexa; aqui, uma arte pobre, comprometida com a contingência, com o evento, com o anistórico, com o presente (“Nunca somos completamente contemporâneos no nosso presente”, Debray), com a concepção antropológica, com o homem “real” (Marx), com a esperança, que se tornou certeza, de se libertar de todos os discursos visualmente unívocos e coerentes – a coerência é um dogma que deve ser infringido, a univocidade pertence ao indivíduo, e não à “sua” imagem e aos seus produtos. É um novo comportamento para se reapropriar de um “real” domínio da nossa existência, que leva o artista a deslocamentos contínuos para fora do lugar a ele atribuído, do clichê que a sociedade estampou em seu pulso. O artista passa de explorado a guerrilheiro, quer escolher o local do combate, possuir as vantagens da mobilidade, surpreender e atacar, e não o contrário.

De um lado, portanto, um comportamento rico, pois ligado osmoticamente às altíssimas possibilidades instrumentais e informacionais que o sistema oferece, um comportamento que imita e media o real, que cria a dicotomia entre arte e vida, com-

portamento público e vida privada. Do outro, uma pesquisa “pobre”, voltada à identificação ação-homem, comportamento-homem, que elimina assim os dois planos de existência. Uma existência, essa última, que prefere a essencialidade informacional, que não dialoga nem com o sistema social nem com o sistema cultural, que almeja se apresentar imprevisível, inesperada em relação às expectativas convencionais, um viver assistemático em um mundo no qual o sistema é tudo. Um comportamento (que obviamente não quer se contrapor a nenhuma pesquisa específica, resultando não em uma corrente, mas em um modo de se comportar, evitando até mesmo a concorrência, justamente para não cair mais uma vez no diálogo com o sistema e na integração a suas leis) voltado para a detecção do significado factual do sentido emergente da vida do homem. Uma identificação homem-natureza que não tem mais o fim teológico do narrador-narratum medieval, mas uma intenção pragmática, de libertação, e não de acréscimo de objetos e ideias ao mundo tal qual ele se apresenta hoje. Daí a abolição de todas as posições categoriais (pop ou op ou estrutura primária), para focar em gestos que nada acrescentam à nossa culta percepção, e que, enquanto arte, não se contrapõem à vida e não levam à fratura e

à criação do duplo plano “eu e mundo”, mas que vivem como gestos sociais autossuficientes, como libertações formativas e compositivas, antissistemáticas, voltadas à identificação homem-mundo.

A mudança a ser realizada, portanto, é o retorno a projetos limitados e auxiliares, nos quais o homem é o fulcro e o fogo, e não mais o meio e o instrumento, da pesquisa. O homem é a mensagem, para parafrasear McLuhan. Nas artes visuais, a liberdade é um germe que contamina todas as produções. O artista recusa todas as etiquetas e identifica-se apenas consigo mesmo.

Foi assim que Pistoletto (bem como Warhol, Mari e Grotowsky) começou a se questionar desde 1964 quanto à liberdade de linguagem ligada não mais ao sistema, à coerência visual, mas à coerência “interior”, e realizou em 1966 obras extremamente “pobres”: um presépio, um poço de papelão com telas rasgadas no centro, um mostruário para roupas, uma estrutura para falar em pé e uma estrutura para falar sentado, uma mesa feita de molduras e quadros, uma foto gigante de Jasper Johns, uma luminária com lâmpada de mercúrio. É um trabalho voltado para o registro “da irrepetibilidade de cada instante” (Pistoletto), que pressupõe a recusa de todos os sistemas e de todas as expectativas co-

dificadas. Um livre agir, desvinculado e imprevisível (em 1967, um sarcófago, uma casa pintada com extrema liberdade cromática, uma esfera de papel-jornal comprimido, um corpo recoberto de mica), uma frustração da expectativa que permite a Pistoletto permanecer sempre na fronteira entre a arte e a vida.

Uma existência revolucionária transformase em Terror com Boetti, Zorio, Fabro, Anselmo, Piacentino, Gilardi, Prini, Merz, Kounellis, Paolini e Pascali, artistas que, em suas ações, já levantaram a questão dessa recuperação da livre projeção de si mesmo.

Paolini exalta assim o caráter empírico e não especulativo de seu trabalho, destaca o dado de fato, a presença física do objeto e o comportamento do sujeito em relação ao sistema “pintura”. Sua sobreposição de ideia e imagem leva-o à prise de pouvoir dos elementos instrumentais, ainda não direcionados e sistematizados, como a tela, a tinta, o espaço (que agora se tornou o espaço do mundo). Os componentes linguísticos, portanto, voltam ao campo como paradigmas, primordiais, anicônicos, livres de todos os sistemas de posicionamento iconológico – elementos de uma autoconstrução que não se vinculam à imagem a ser realizada, mas se apresentam para “fingir” ser eles próprios.

O sensacionismo behaviorista sobe ao

altar com Pascali e Kounellis. A realização imediata de uma sensação leva Pascal, em poucos anos, a passar dos bustos de mulheres aos muros, aos canhões, aos animais místicos, à barca, ao mar, às poças, aos cubos de terra, ao campo arado. Seu comportamento livre torna-se evidente: por que se vincular a um só produto? Se cada elemento é de fato a sinédoque natural do seu viver e do seu existir perceptivo e plástico, por que se tornar paradigma? Assim Kounellis, impressionado pela riqueza de sua existência, recupera seu gesto artístico, dando razão aos pássaros, retirando as rosas de um quadro; ama estar cercado de elementos banais, mas naturais, como o carvão, o algodão, um papagaio. Tudo se reduz a um conhecimento concreto que luta com todas as reduções conceituais. O importante, para Kounellis, é focar no fato de Kounellis estar vivo, e o resto que vá para o inferno.

Uma urgência existencial levou Gilardi, sufocado por seus tapetes-natureza e pelo poliuretano, a realizar em 1966 (exposição “arte-habitável”, com Sperone) objetos que são a concretização, não mais mediada e mimética, do seu agir instrumental e funcional: a albarda, o carrinho de mão, a serra, a escada. Para quem conhece o “produtivo” Gilardi, esses são os seus “símbolos”.

A tautologia é o primeiro instrumento para tomar posse do real: eliminando as superestruturas, recomeçamos a conhecer o presente e o mundo. Fabro concretiza assim, em um ano, dois ou três atos de posse do real. A dificuldade de conhecer, enquanto posse, é enorme: os condicionamentos não nos permitem ver um chão, uma quina, um espaço cotidiano, e Fabro repropõe a descoberta do chão, da quina, do eixo que une o teto e o chão de um cômodo – não se preocupa em satisfazer o sistema, quer estripá-lo.

Da mesma maneira, Boetti “reinventa as invenções” do homem. Seus gestos não são mais um acúmulo, um encaixe de sinais, mas os sinais do acúmulo e do encaixe. Apresentam-se como aprendizado imediato de todos os arquétipos gestuais, de todas as invenções primitivas. São gestos unívocos, que carregam consigo “todos os processos formativos e organizacionais possíveis”, libertados de todas as contingências históricas e mundanas. Das anotações gestuais de Boetti às anotações perimetrais e espaciais de Prini, a passagem é breve. Um cômodo são quatro cantos e neles ressoa, um homem fica travado em um passo de um metro, o chão torna-se degrau, a cadeira é uma imagem plana sustentada por uma cadeira; cada gesto de Prini termina em sua própria apresenta-

ção. O domínio passa ao homem de “n” formas.

A autonomia domina incontestemente em Piacentino. Suas composições “monumentais” impõem-se, são um desafio aberto às convenções do espaço, do ambiente; é impossível organizá-las, posicioná-las, submetê-las ao código espacial habitual e, embora cromaticamente disponíveis, a ponto de lisonjear a percepção culta do espectador, elas se evadem. Tal como a luz, o mundo também foge. Para possuí-los, é necessário bloqueá-los no momento em que se encontram. Merz violenta assim os objetos e o real com o néon. A sua é uma fixação dramática, que aterroriza. É um sacrifício contínuo do objeto banal e cotidiano, quase como um novo Cristo (o culto do objeto é a nova religião). Encontrado o prego, Merz, como bom filisteu do sistema, crucifica o mundo.

Mais sutilmente “pobre” é a ação de Anselmo. Aqui a precariedade é exaltada. Os objetos vivem no momento em que são compostos e montados – não existem como objetos imutáveis, recompõem-se a cada vez, sua existência depende da nossa intervenção e do nosso comportamento. Não são produtos autônomos, mas instáveis, vivos em relação ao nosso viver.

Por fim, a “entidade expressiva” de Zorio, ênfases visuais de um acontecimento instável.

Assim a violência dos tubos de andaimes, das cores e dos cimentos dialoga com a precariedade do tempo, com a sutil instabilidade da marreta que está prestes a cair sobre a “cadeira”, com a gradual cristalização da água salgada, com a incrível resistência do elemento elástico em relação à estrutura de aço. Há uma imprevisível coexistência entre força e precariedade existencial que desconcerta, põe em crise cada afirmação, para nos lembrar que todas as “coisas” são precárias: é só atacar o seu ponto de ruptura e ela cederá. Por que não tentamos com o mundo?

Encontro, em 23 de novembro, Icaro e Ceroli, que me confirmam que esse já é o comportamento de muitos artistas. Alviani, Scheggi, Bonalumi, Colombo, Simonetti, Castellani, Bignardi, Marotta, De Vecchi, Tacchi, Boriani, Mondino, Nespolo. Este texto, ao ser composto, já apresenta lacunas. De fato, já estamos em guerrilha.

“Arte povera: appunti per una guerriglia” texto original publicado na Revista Flash Art nº5, 1967.



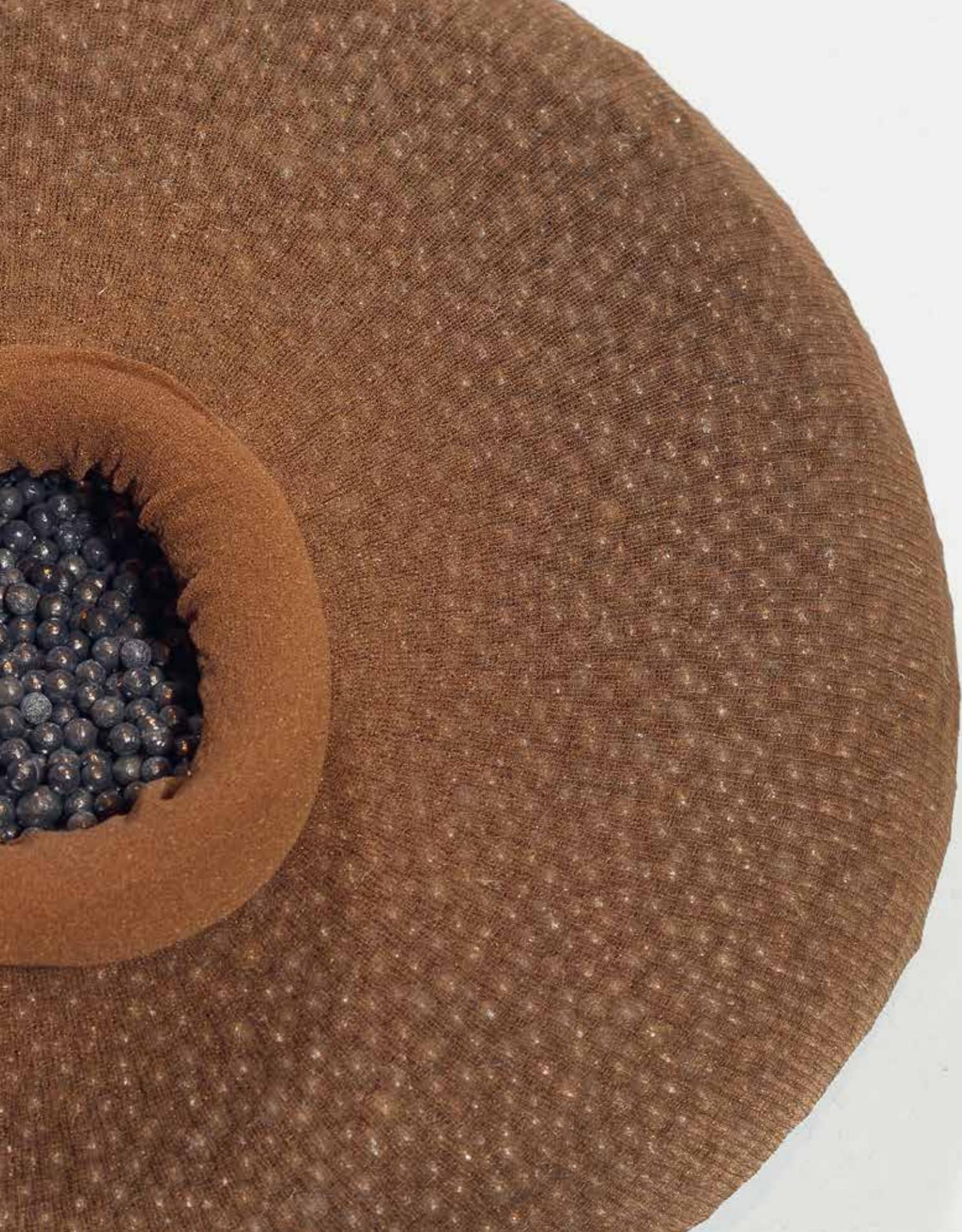
Antônio Dias
The Illusionist, 1971
Acrílica sobre tela
129 x 162 cm





Cildo Meireles
Sem Título, Série Rodos, circa 1978
Madeira e borracha
Dimensões Variadas





Ernesto Neto

Passo, 1989
Meia de poliamida e esferas de chumbo
5 x 10 x 40 cm

Partícula Peso, 1989
Meia de poliamida e esferas de chumbo
5 x 15 x 15 cm



Farnese de Andrade
Cimitarra, 1978
Madeira
233 x 49,5 cm



Frans Krajcberg
Sem Título, circa 1980
Pigmento natural sobre caules de palmeira
303 x 44 x 48 cm





Nelson Leirner
Santa Ceia, 1990
Gesso, metal, asa de borboleta, veludo, espelho e madeira
132,5 x 154 cm





Nelson Felix
Frontal, 1990
Grafite e ferro fundido
480 x 70 cm





Icléa Goldberg

Sem Título, 2000

Mármore de carrara e fio de cobre

82 x 50 x 20 cm





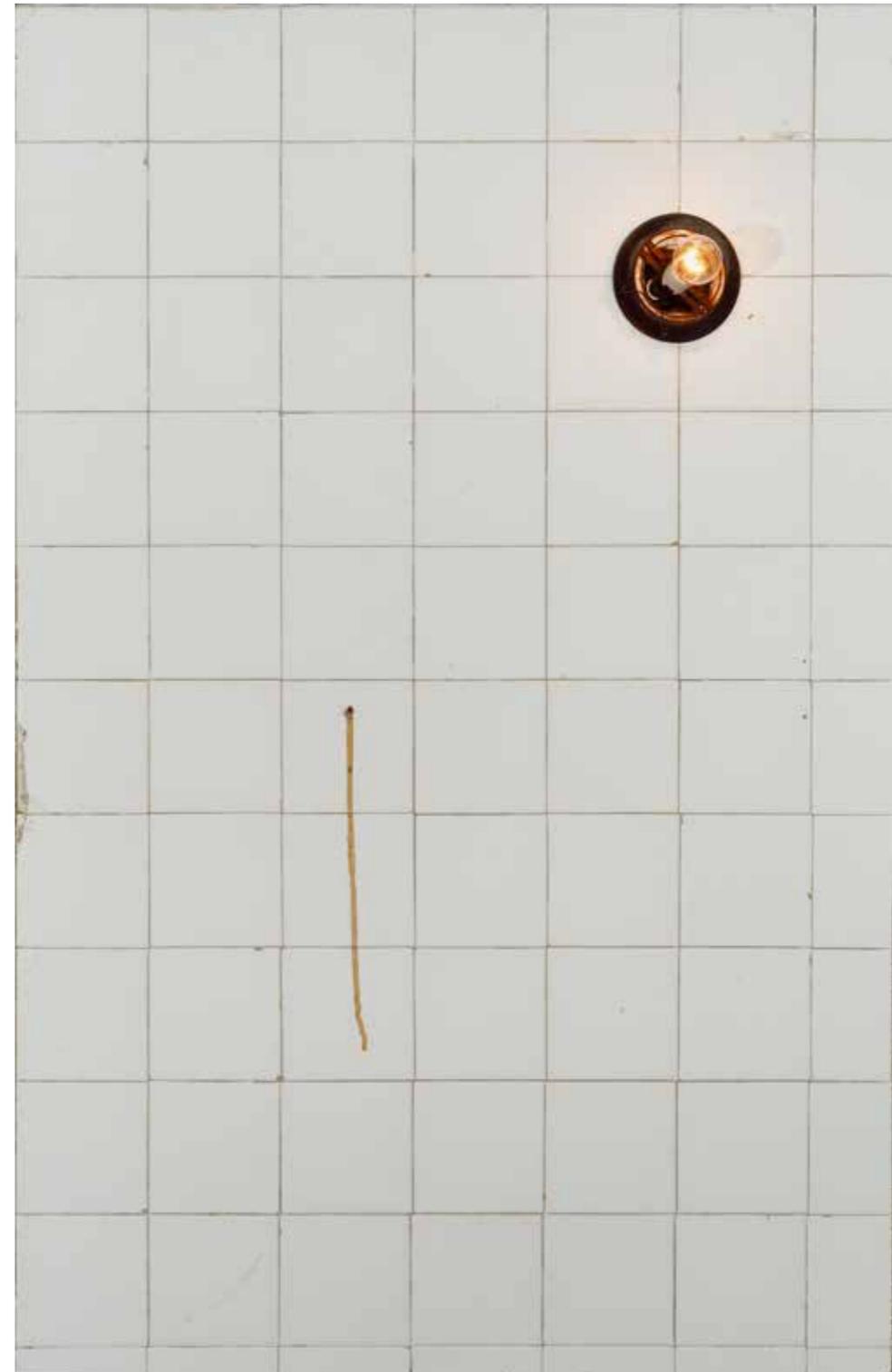
Angela Freiberger

Lava-pés, 2001

Mármore rosa de Portugal com veios verdes

70 (d) cm

Ivens Machado
Sem Título, circa 1973
Azulejo colado em madeira, lâmpada e metal
156 x 101,5 cm





Tunga

Gaveta, 1986

Madeira, fios de cobre e imã

74 x 32 cm



Anna Bella Geiger
Sem Título, 1979
Óleo sobre tela
160 x 140 cm





EIS O SALDO: GAROTO MORTO
MORREU UM ESTUDANTE
EIS O SALDO: GAROTO MORTO

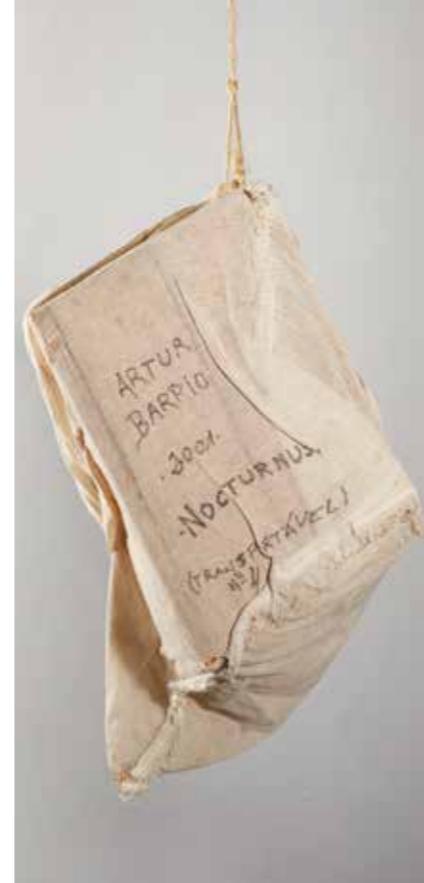


Antonio Manuel

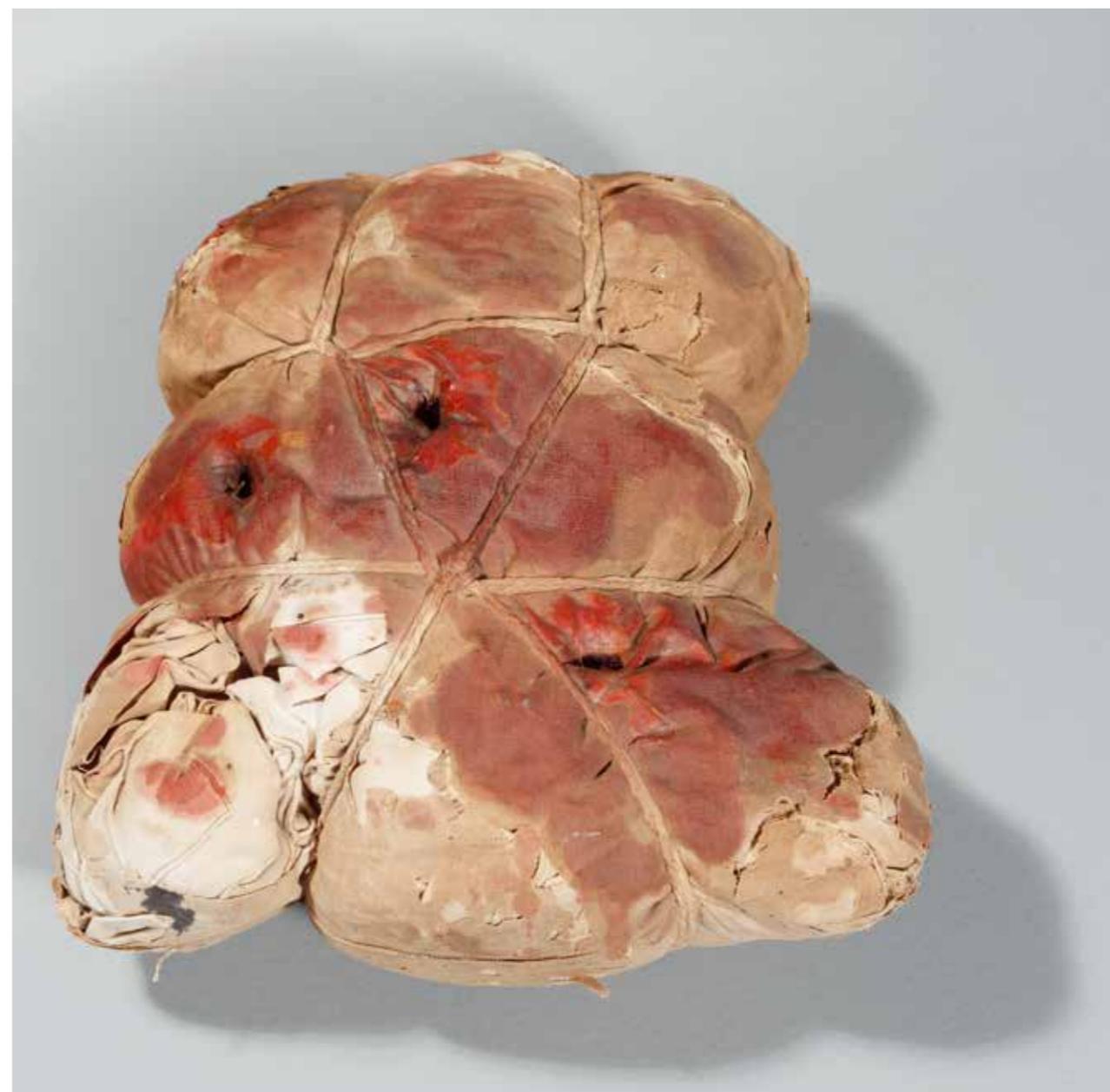
Repressão outra vez: Eis o saldo, circa 1968

Serigrafia sobre aglomerado, tecido e corda
122 x 80 cm (cada)





Artur Barrio
Nocturnos (Transportável), nº 4, 2001
Pães, tecidos e madeira
55 x 38 x 16,5 cm



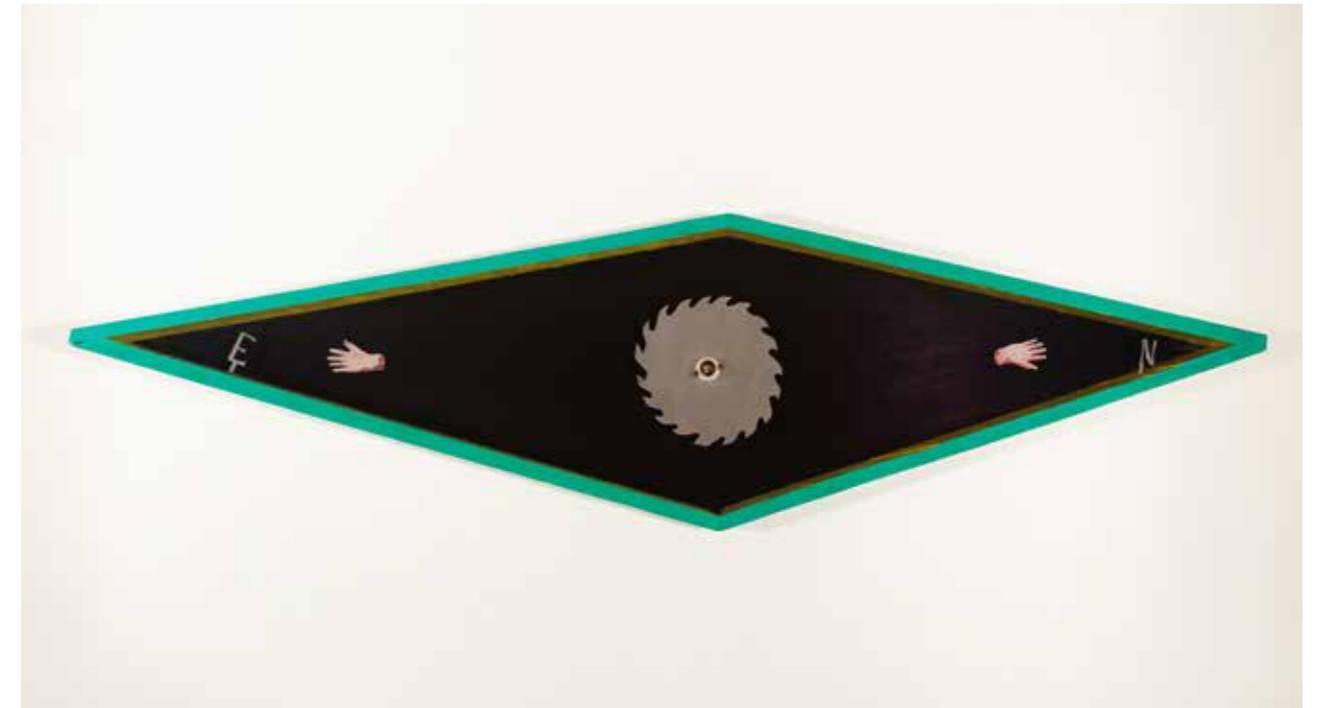
Trouxa Ensanguentada (protótipo), 1969
Tecido pintado e barbante
23 x 17,5 x 8,5 cm

Iole de Freitas
Untitled, 1993
Cobre, latão e aço inox
249 x 180 x 75 cm



Marcos Coelho Benjamin
Sem Título, 1992
Metal sobre madeira
120 x 50 cm





Emmanuel Nassar

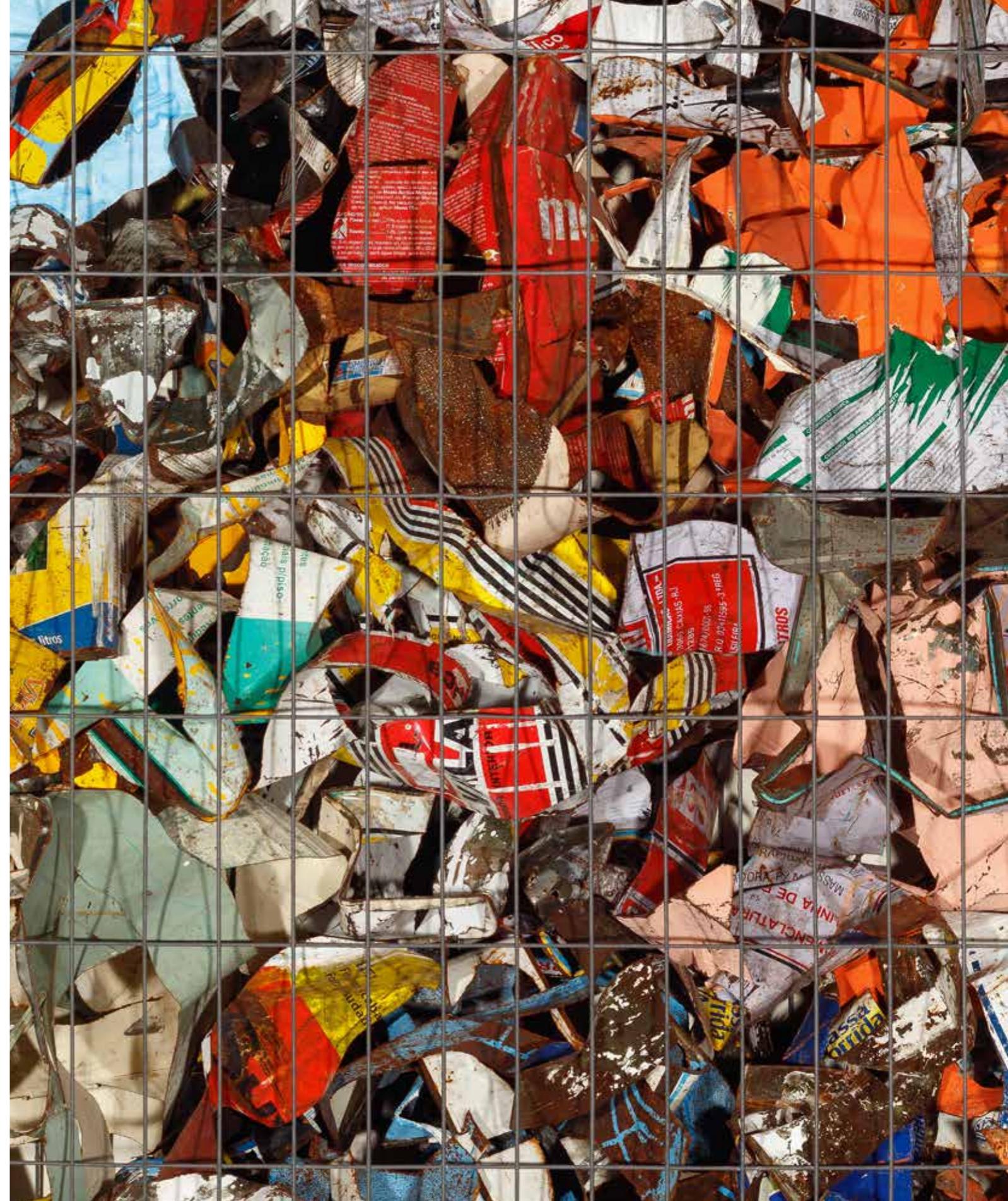
Sem Título, 1986

Vinílica sobre madeira, alumínio e bocal de lâmpada

55 x 203 cm



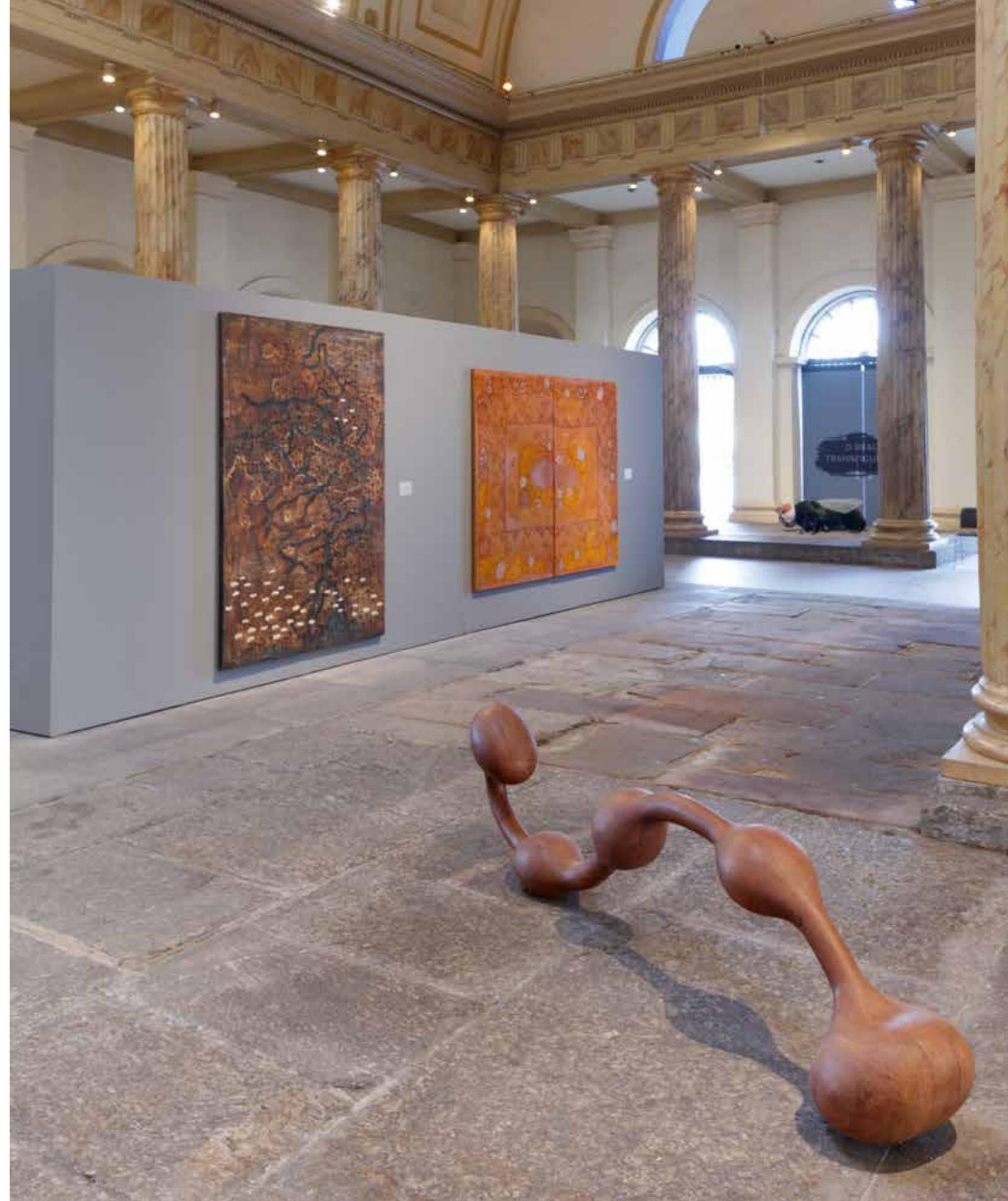
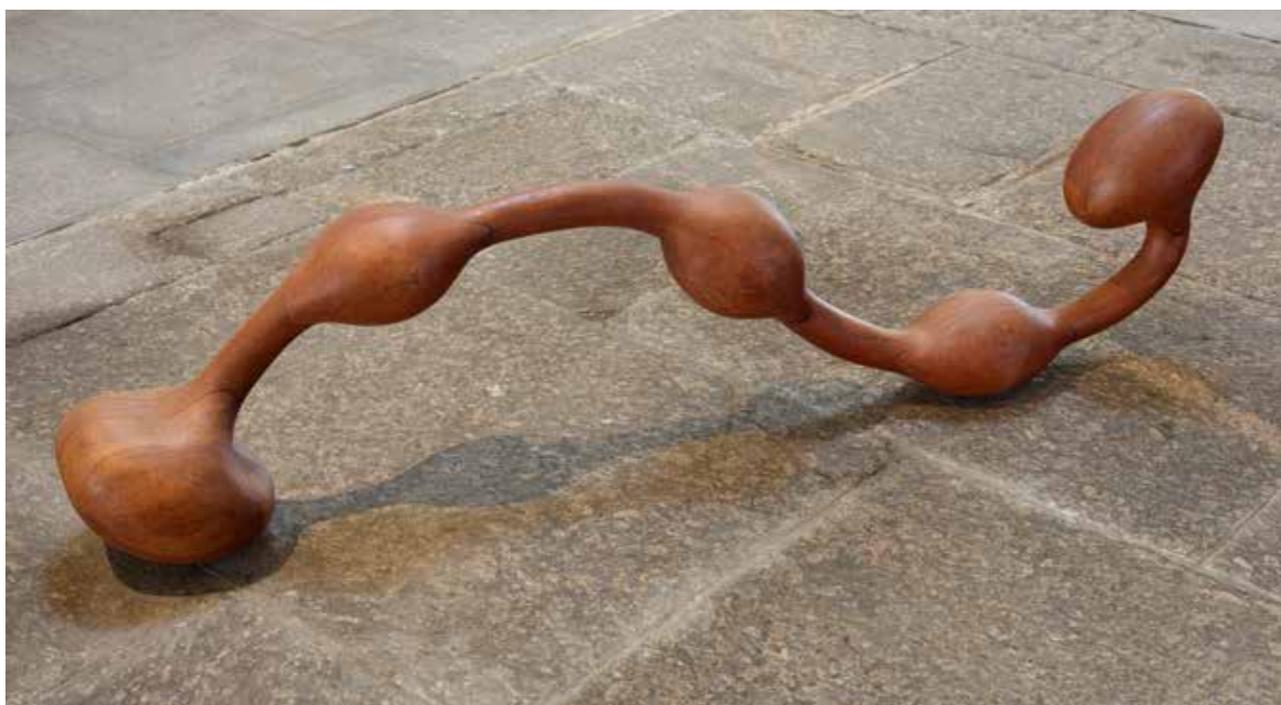
Jorge Duarte
Objeto Escultórico Pós-pintura, 2005
Ferro, latas de tinta recortadas e cadeado
101 x 201 x 28 cm





Afonso Tostes
Resgate, 2003
Madeira, corda de sisal
320 x 150 x 150 cm





Ricardo Ventura
Um de Cinco, 2001
Madeira (Angelim Pedra)
55 x 220 cm

Katie Van Scherpenberg

Carmacor, 1998

Têmpera, folha de cobre sobre toalha bordada e tela
182 x 240 cm



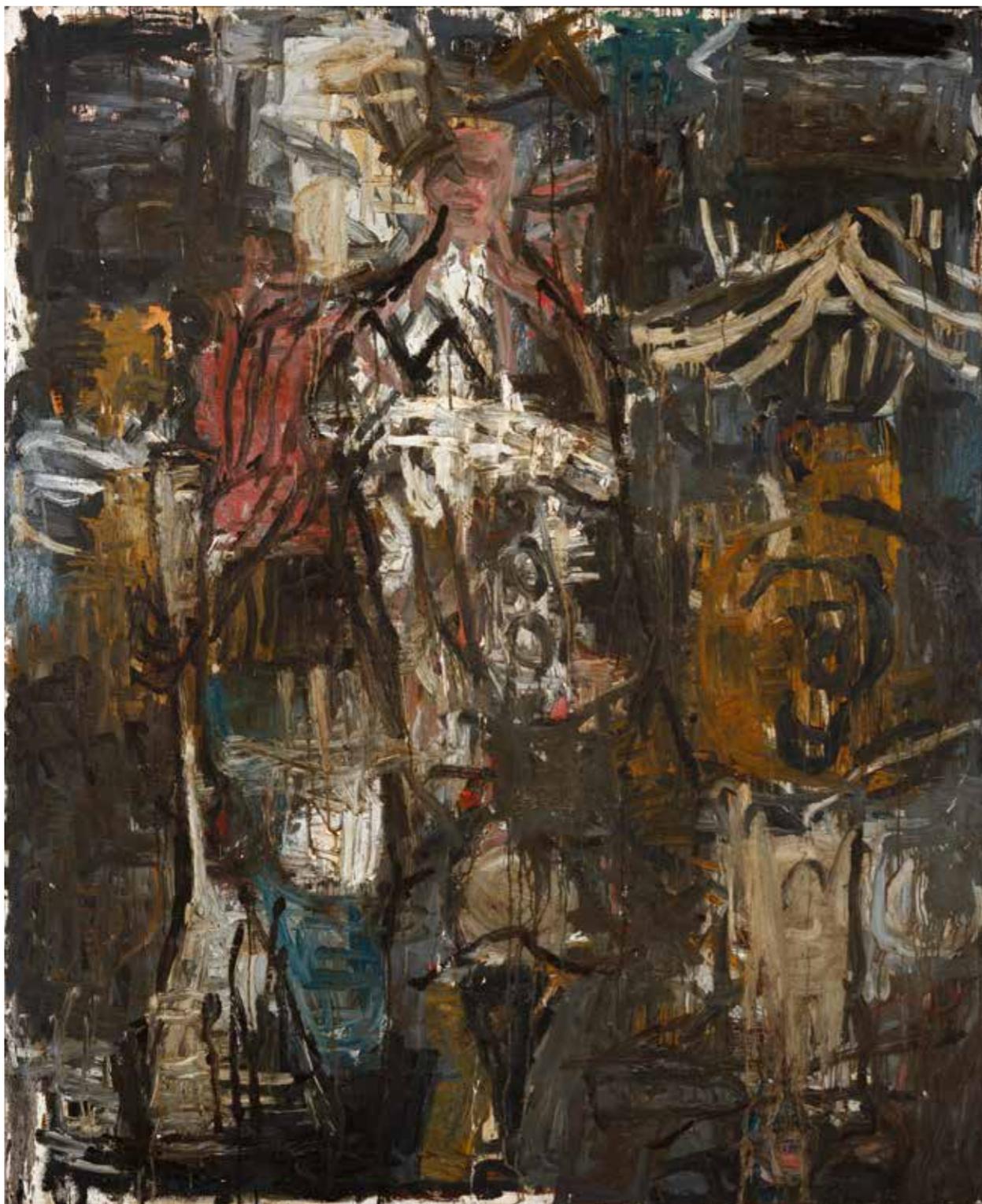
Wesley Duke Lee

Suponhamos Que o Inconsciente Seja Uma Auto Clave, 1966

Nanquim sobre papel em caixa, ferro e acrílico

68 x 94,5 cm





Nuno Ramos
A Estátua e Borba Gato, 1985
Óleo sobre tela
230 x 191 cm



Chico Cunha
Sem Título, 1991
Encáustica sobre tela
220 x 150 cm







Jorge Barrão
Sem Título, sem data
Pintura a óleo sobre geladeira
190 x 69 x 61 cm



Sem título, sem data
Acrílica e televisão
145 x 36 cm





Luiz Ernesto

Equilibrando-se em luz revelava-se, 2012

Fibra de vidro, resina, epóxi, impressão inkjet e pintura

130 x 130 x 9,5 cm



Delson Uchôa
Ao Sucesso, sem data
Óleo sobre tela
210 x 150 cm





Marcos Cardoso
União, 2004
Sacos plásticos costurados sobre madeira
174 x 197 cm

Camille Kachani
Mosca Varejeira, sem data
Tecido e plástico
110 x 140 x 58 cm





Sérgio Romagnolo
Sem título, sem data
Esmalte sintético sobre fibra de vidro
183 x 53 cm





Lêda Catunda
A Vitrine, 1984
Acrílica sobre tecido
200 x 389 cm



Eliane Duarte
Vestido de Noiva, 1994
Tecido e bordados costurados
262 x 100 x 60 cm



Nazareth Pacheco
Sem Título (balancinho), 1998
Miçanga de cristal, acrílico e agulhas de aço
400 x 54 x 26 cm

**SECRETARIA DE ESTADO DE
CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA
DO RIO DE JANEIRO**

GOVERNADOR
Cláudio Castro

SECRETÁRIA
Danielle Barros

CHEFE DE GABINETE
Claudia Raybolt

SUPERINTENDENTE DE ARTES
Cristina de Pádua Cattán

CASA FRANÇA-BRASIL

DIREÇÃO
Tania Queiroz

COORDENAÇÃO ARTÍSTICA
Aline Beatriz de Souza

COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA
Rodrigo Leite

EDUCATIVO
Adrielle Dantas
Carolina Luisa Costa
Luísa Góes Porfírio
Pamela Monção
Priscilla Costa Carvalho

**O REAL TRANSFIGURADO
DIÁLOGOS COM A ARTE POVERA
COLEÇÃO SATTAMINI/MAC-NITERÓI**

CURADORIA
Marcus de Lontra Costa
Rafael Fortes Peixoto

EXPOGRAFIA
Marcio Gobbi

COORDENAÇÃO DE MONTAGEM
João Waitz

PRODUÇÃO
João Waitz
Marcia Lontra
Izabel Ferreira

IDENTIDADE VISUAL
Guilherme Henrique

VÍDEOS
Raquel Silva

MONTAGEM
Renato Cecílio
Anderson Baptista da Silva
Guido Waitz

ILUMINAÇÃO
Júlio Katona

MUSEOLOGIA
Angélica Pimenta
Sandra Sauter

FOTOS
Jaime Acioli

ASSESSORIA DE IMPRENSA
A Dois Comunicação
(Anna Accioly)

SOCIAL MEDIA
Ana Clara Cantanhede

ADMINISTRAÇÃO
Álvaro Lopes

TRANSPORTE
Alves Tegam

SEGURO
Affinité Corretora

ADESIVAÇÃO
Ginga Design

AGRADECIMENTOS

Argento Celant
Danielian Galeria
Max Perlingeiro
Paula Sattamini
Rafael Vicente

(IN MEMORIAM)

Anna Maria Niemeyer
Germano Celant
Italo Campofiorito
João Sattamini

CATÁLOGO

TEXTOS CRÍTICOS
Marcus de Lontra Costa
Rafael Fortes Peixoto
Germano Celant

TRADUÇÃO
Marcello Lino (texto págs. 15 a 19)

DESIGN GRÁFICO
Guilherme Henrique

FOTOS
Jaime Acioli