

Jovem Arte Contemporânea 73/74
Museu de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo, MAC



Jovem Arte Contemporânea

28 de novembro a 12 de dezembro de 1973

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA - USP
BIBLIOTECA
LOURIVAL GOMES MACHADO

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

A NOVA JAC E SEUS CRITÉRIOS

A JAC coloca-se em 1973 numa nova situação. À distância dos salões burocráticos e seus obsoletos critérios de seleção e premiação, a exposição do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo evolui sobretudo de suas próprias iniciativas anteriores. Ela deve muito ao constante diálogo que mantém com artistas, professores e críticos. Há um ano, com a colaboração de Donato Ferrari, Laonte Klawa e Raphael Buongiorno Netto, pudemos partir para uma solução que rejeitava o júri e que almejava o cumprimento de um processo de atividades em áreas determinadas do museu. Embora suas deficiências, motivadas pelo caráter experimental da manifestação, as normas utilizadas trouxeram oportunidades a muitos jovens, permitindo ampla e "sui generis" participação (em termos de arte objetual, de arte ambiental, de **happening** e de puro conceptualismo), constituindo-se a exposição sem dúvida numa importante afirmação conjunta de vanguarda no país. Tendo suscitado um interesse que ultrapassou o âmbito local, para alcançar repercussão no estrangeiro, a 6.ª JAC é, entretanto, pelas suas próprias características, um acontecimento irreproduzível.

Neste ano, após largo confronto de idéias no MAC(*), foram definidos critérios que uma vez mais refazem a JAC: 1.º, estendendo seu alcance a todos os interessados e 2.º, substituindo a exposição periódica anual por uma manifestação programada ao longo do tempo. Seus objetivos essenciais são traçados na conceituação seguinte, datada de setembro último:

A exposição "Jovem Arte Contemporânea" (JAC), instituída pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 1967, em substituição às exposições "Jovem Desenho Nacional" e "Jovem Gravura Nacional", realizadas entre 1963 e 1966, mantendo suas finalidades de promover amplo confronto da produção artística das novas gerações, em seus múltiplos meios de expressão, obedecerá, a partir de 1973, a princípios que a determinam como **uma constante atividade**. Esta transformação do evento anual numa manifestação integrada ao conjunto variado da programação do Museu e ao mesmo tempo peculiarizada pela sua abertura, visa a uma captação dinâmica do processo atual da criação e informação, eliminando a defasagem implícita na exposição caracterizada pela periodicidade. Com esta estrutura seqüencial a JAC reunirá certamente condições para trazer uma nova contribuição e dar maior importância ao inter-relacionamento entre o Museu, os artistas (através de suas obras e de sua presença pessoal) e diferentes categorias de público.

No curso dos debates para a fixação de princípios atualizados foram entre outras significativas as intervenções de Carmela Gross e Nicolas Vlavianos, os quais, vindo ao encontro dos propósitos do MAC, puseram-se em defesa da JAC enquanto **atividade contínua**. Esta tese acabaria por prevalecer na forma mais específica de uma **programação constante**, tarefa complexa e delicada para um Museu que ainda não possui instalações e meios adequados, nem dispõe de um corpo expressivo de técnicos e funcionários. A idéia, entretanto, será posta em execução dado o compromisso assumido pelos artistas de prestarem toda a colaboração possível. Aos que se inscrevem — e a afluência de candidatos é animadora — exige-se a definição precisa de suas propostas (anúnciação da idéia, meios técnicos e materiais utilizados, necessidades de espaço e tempo), dependendo de seu estudo (da verificação de seus caracteres de linguagem), o escalonamento da apresentação. É claro que se faz ressalva a casos de inviabilidade técnica, material ou de espaço e tempo, o que, por outro lado, não impede a exposição das propostas, assegurando a participação. Uma tal conceituação escapa às rotinas seletivas dos não menos indefectíveis júris, facultando **in limine** o direito da comunicação. Ao Museu cabe manifestar-se sobre sua compreensão crítica das obras. Insere-se aqui, por exemplo, a forma da apresentação e a responsabilidade da escolha de trabalhos portadores de qualidades necessárias que justifiquem sua documentação no centro de registro ou a incorporação ao acervo, tarefa muito diversa do hábito consagratório e bombástico das premiações.

Promovendo este tipo de manifestação, o MAC procura uma vinculação mais intensa com o artista, que, para uma apresentação **"tout court"**, não depende de atitudes direcionais do museu, o qual desempenha exclusivamente uma função ordenadora. Ao público, assegura-se o direito de acesso à informação — não mais barrada por elites ou pseudo elites — das diferentes sendas e qualidades da expressão atual.

Refletindo as profundas transformações da arte na década de '60, a JAC apóia-se, portanto, no diálogo franco com o artista. O momento parece oportuno para um breve tratamento da questão das relações entre o museu e o artista. Tradicionalmente considerado pelas entidades museológicas como uma ave da qual apenas os ovos interessam, devemos nos aperceber que de seu vôo podem advir proveitos que contribuam para a forma organizativa de algumas de suas atividades. "O artista deve intervir nos problemas da estruturação do museu", afirmou Donato Ferrari em sua comunicação no colóquio do ICOM, em 1972, na Polônia,

provocando um debate onde dirigentes de museus de vários países assumiam uma atitude contrária. Se esta forma de colaboração **estrutural**, admitida, entretanto, por não raros responsáveis de museus e pregada por artistas realmente conscientes da relevância que pode assumir sua classe no referido contexto de diretrizes, resta a ser atingida, no plano dos entendimentos da participação pessoal do artista nos eventos do museu — e não mais exclusivamente de suas obras — os progressos têm sido notáveis, vindo ao encontro do que Pierre Gaudibert chama de "novas relações entre o público e as aventuras artísticas de hoje e a promoção de uma pedagogia ativa de sensibilização à arte contemporânea". Uma conciliação de interesses diversos se torna assim imprescindível para a sobrevivência do museu de arte do século 20. É preciso que coexistam no museu as funções tradicionais (apropriação, preservação, estudo e exposição das obras das coleções) e (no conjunto de suas manifestações temporárias) novos tipos de atividade que o engajem diretamente no próprio processo criativo e onde se acentue a presença física do artista. É evidente que ainda permanece num nível de idealidade, no Brasil, o oferecimento pelo Museu ao artista de uma série de recursos (por exemplo, espaços operacionais utilizáveis por largos períodos e instrumental sofisticado). Seu ambiente deve propiciar, por outro lado, uma multiplicidade de inter-relacionamentos envolvendo pessoal museológico, artistas, críticos, pesquisadores de outras áreas (e.g., sociólogos e comunicólogos), sem falar, obviamente, de um público motivado não apenas pelo encontro de necessárias atmosferas contemplativas, mas por um conjunto cultural dinâmico, capaz de, por novos parâmetros, impulsionar os recursos de sua sensibilidade e de torná-lo ao mesmo tempo um elemento ativo e útil aos demais. De alguma forma, a JAC tem procurado abrir caminho neste sentido.

Walter Zanini
Diretor do Museu de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo

* Numerosas reuniões foram realizadas, a partir de julho último, com a presença de Nelson Leirner, Júlio Katinski, Nicolas Vlavianos, Regina Silveira, Julio Plaza, Laonte Klawa, Carmela Gross, Tomoshige Kusuno, Olivio Tavares de Araujo, Marcelo Nitsche, Tereza Nazar, Amélia Toledo, Genilson Soares, Lydia Okumura, Francisco Inarra, Gerson Zanini, Carlos Scarinci, Evandro Carlos Jardim, Donato Ferrari, Anésia Pacheco e Chaves, José Geraldo Vieira e do signatário. Anna Bella Geiger colaborou com a JAC realizando múltiplos contatos no Rio de Janeiro, para a participação de artistas cariocas.

NORMAS

De acordo com estes objetivos, o Museu de Arte Contemporânea estabelece as seguintes normas:

- Art. 1.º — A Jovem Arte Contemporânea (JAC) será desenvolvida a partir de 20 de novembro de 1973 como programação constante, franqueando a participação aos artistas residentes no país ou no exterior e respectivos meios expressivos, de pesquisa pessoal ou de grupo, incluindo manifestações polivalentes.
- Art. 2.º — O Museu de Arte Contemporânea e uma Comissão Especial de Artistas e Críticos por ele nomeada, estudarão as propostas de trabalho e a viabilidade de sua apresentação, organizando uma programação escalonada no tempo tendo em vista sua natureza. Para as obras não apresentadas na 1.ª etapa (novembro-dezembro de 1973), serão marcadas novas datas no início de 1974 e ulteriormente outros prazos de inscrição serão fixados.
- Art. 3.º — A 1.ª etapa da programação compreenderá o período de 20 de novembro a 10 de dezembro de 1973, devendo as inscrições, serem feitas na Secretaria do Museu entre 2 e 25 de outubro, no horário de 14 às 18 horas ou através de correspondência postal, mediante a apresentação por parte dos interessados de um organograma geral de trabalho de que conste:
a) características específicas da obra (idéia, técnica e recursos materiais utilizados); b) necessidades de espaço e c) tempo exigido para a apresentação (máximo de 10 dias). O organograma deverá ser entregue juntamente com a ficha de inscrição.
- Art. 4.º — O MAC e a Comissão Especial desenvolverão trabalhos de animação, cuidando igualmente da documentação e publicação das atividades.
- Art. 5.º — A aquisição de obras será enquadrada no respectivo programa do Museu.

EXPOSITION JEUNE ART CONTEMPORAIN (JAC)

L'exposition "Jeune Art Contemporain" (JAC) organisée par le Musée d'Art Contemporain de l'Université de São Paulo en 1967 à fin de remplacer les expositions "Jeune Dessin National" et "Jeune Gravure Nationale" qui se sont déroulées entre 1963 et 1966, et dans le but de continuer à promouvoir de grandes confrontations artistiques des nouvelles générations, dans leurs nombreux moyens d'expression, obéira, à partir de 1973 à des principes qui classe l'exposition comme **une activité constante**. Cette transformation de l'événement annuel en une manifestation intégrée à l'ensemble varié du programme du Musée et en même temps singularisée par son ouverture, vise à une captation dynamique du processus de la création et de l'information, éliminant le déphasage implicite dans l'exposition caractérisée par la périodicité. Par cette structure séquentielle la JAC réunira, sans doute, les conditions nécessaires pour apporter une nouvelle contribution, de la plus grande importance, aux nécessités croissantes des rapports entre le Musée, les artistes (à travers leurs oeuvres et par leur présence) et les différentes catégories de public.

D'après ces objectifs, le Musée d'Art Contemporain a établi les règles suivantes:

- Art. 1.° — Le Jeune Art Contemporain (JAC) prendra corps à partir du 20 novembre 1973 en tant que programme constant, donnant libre entrée aux artistes résidents dans le pays ou à l'étranger ainsi que des moyens expressifs respectifs de recherche personnelle ou en groupe, y compris des manifestations polyvalentes.
- Art. 2.° — Le Musée d'Art Contemporain ainsi qu'une Commission Spéciale d'Artistes et de Critiques nommée par ce dernier étudieront les propositions de travail et la viabilité de sa présentation, organisant un programme échelonné dans le temps, en fonction de sa nature. En ce qui concerne les oeuvres non présentées à la première période (Novembre-Décembre 1973) de nouvelles dates seront fixées au début de 1974 — d'autres délais seront également fixés ultérieurement.
- Art. 3.° — La première période du programme se déroulera du 20 novembre au 10 décembre 1973 les inscriptions devront être faites au Secrétariat du Musée entre 14 et 18 h. soit par la poste avec présentation d'un organogramme général de travail de la part des intéressés.
L'organogramme doit comprendre:
a) les caractéristiques spécifiques de l'oeuvre (idée, technique et matériaux utilisés); b) nécessité d'espace et c) le temps demandé pour la présentation (10 jours maximum). L'organogramme devra être remis en même temps que la fiche d'inscription.
- Art. 4.° — Le MAC et la Commission Spéciale s'occuperont de travaux d'animation et se chargeront de la documentation et publications des activités.
- Art. 5.° — L'acquisition des oeuvres sera encadrée dans le programme respectif du Musée.

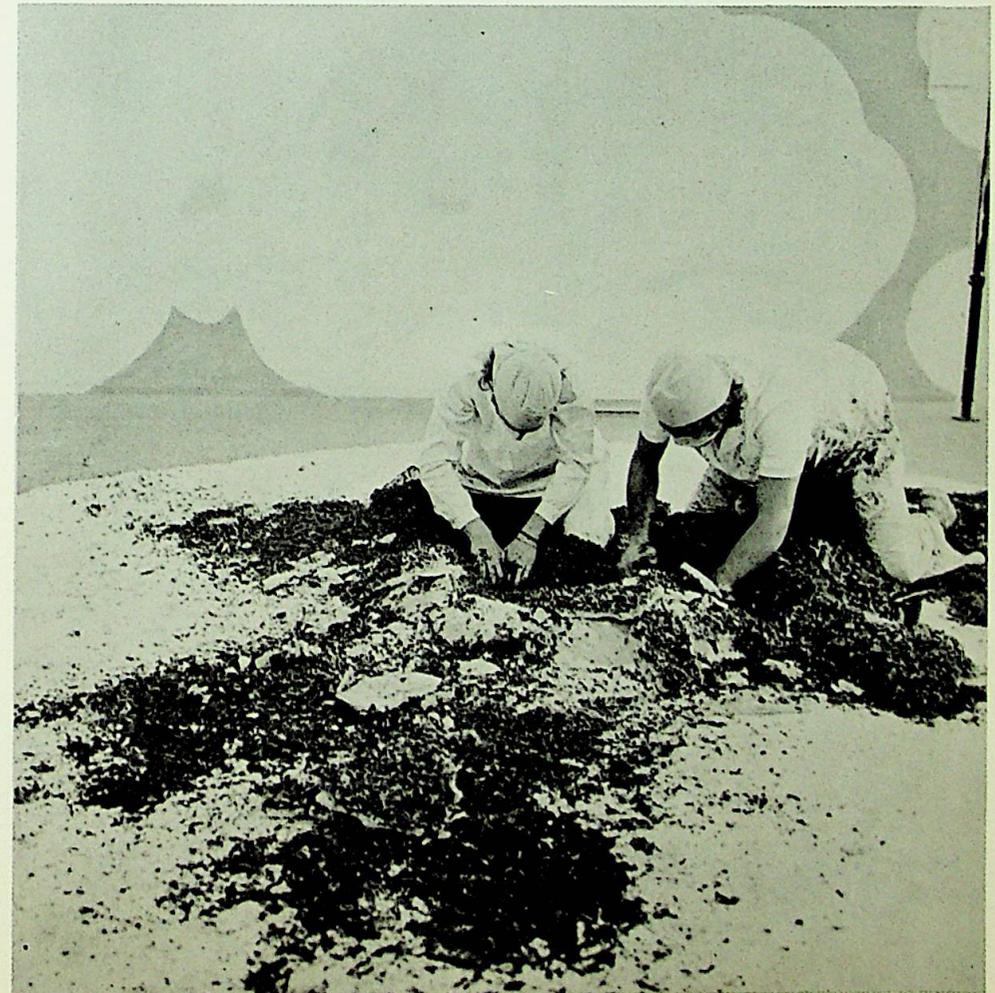
MAC, São Paulo, Septembre 1973.

EXPLORAÇÃO GRÁFICA E AMBIENTAL DO OVO

Pintura PVA s/piso, pintura tinta duco s/argila ou poliuretano, fotografia e cine. A obra sofrerá várias modificações durante a exposição, sendo que em cada etapa ela é acrescida de um novo elemento que altera o significado anterior, sem interferir na forma original.

Etapas

- o ovo relacionado ao ambiente
- o ovo relacionado ao espaço físico
- transformação do significado em significante
- o ovo como objeto de procriação
- quadrinhos
- documentação em filme "Super 8 MM"



TRINTENA/METÁBOLE

Papel carmen e kraft, s/suporte

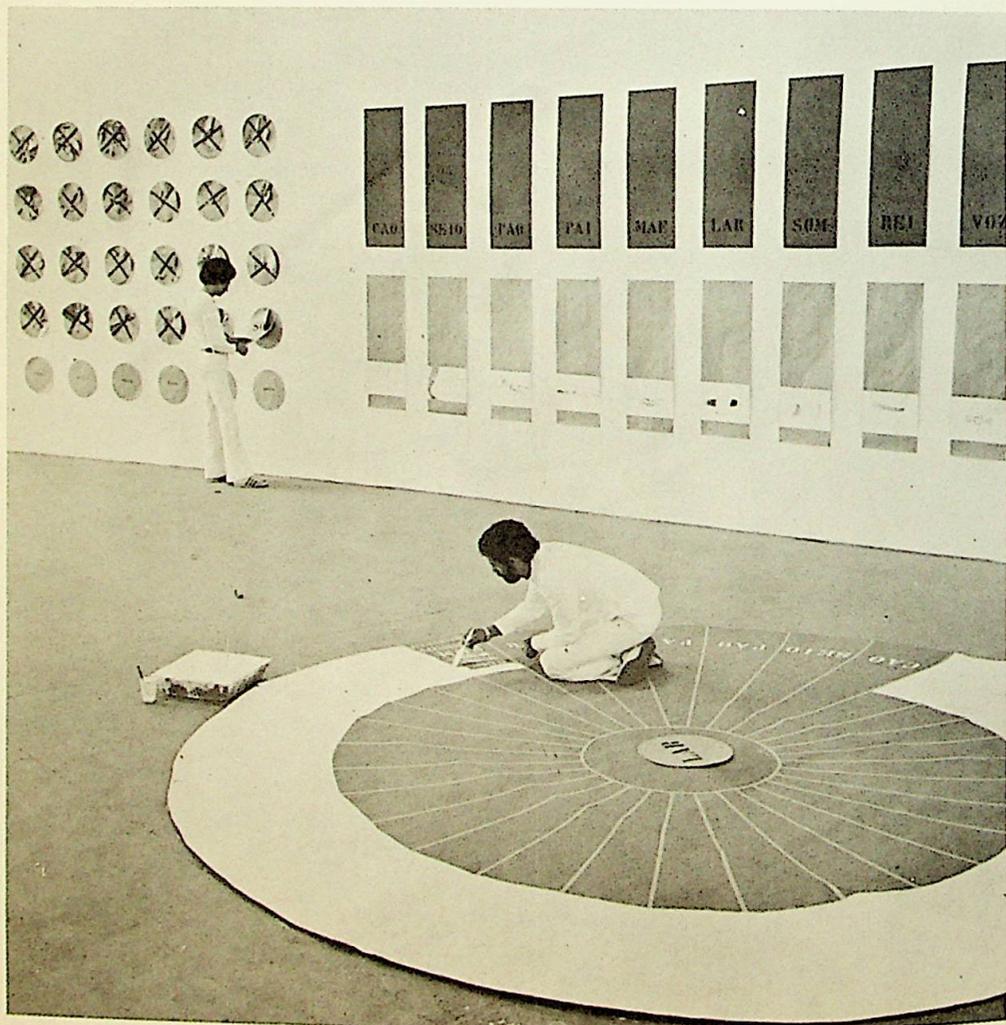
Características da obra:

Partindo de 30 monossílabos poéticos da obra de Castro Alves: céu — chão —
sol — flor — lua — mar — raio — pó — ar — mãe — vôo — rio — cruz —
deus — fé — luz — dor — véu — paz — voz — mão — rei — pé — som
— lar — grão — pai — pão — seio — cão.

Núcleo Conjunto
Sêmico — metáfora — hipérbole — imagético

metábole

linguagem



DECONSTRUÇÃO, versão III

Diapositivos, projetor carrossel, tela própria.
Especulação das estruturas narrativas implícitas na obra plástica.
Processo/Narrativa



ALICE FASE II: O FUTEBOL

É o resultado de uma experiência no campo Arte-Comunicação que o artista vem desenvolvendo. Na JAC é feita uma espécie de documentação de seis experiências anteriores.

No trabalho, o artista, vestido com camisa ora do Flamengo, ora do Fluminense, meias coloridas, assume o papel de juiz, bandeirinha, jogador e torcedor. Este trabalho volta-se para uma análise psico-sociológica do futebol, da ação do público e do jogador.

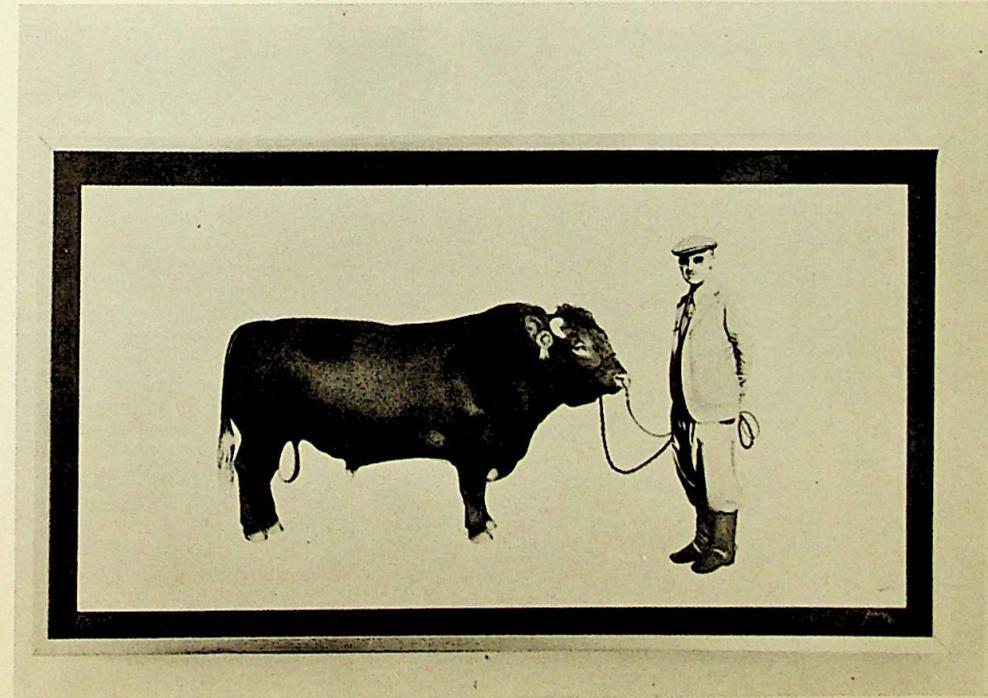
Fotos, projeção de slides, filme super 8, debate com o público, camisas do Flamengo e Fluminense, bandeiras da torcida, bola, frases-poemas, fitas aplicadas no chão, dando uma forma de campo — oferecendo a dimensão exata de seu aspecto-crítico.



CONDIÇÃO — ENCONTRO — EXPOSIÇÃO — PASSAGEM — POSIÇÃO — SITUAÇÃO

Desenho, grafite, caneta hidrográfica, papel "Schöeller"

Crio determinadas situações, onde procuro valorizar elementos simples e conhecidos — isto é, sensibilizar em relação à "obviedade" e possibilidades de observação em relação a esses elementos — utilizando como meio uma técnica fotográfica do desenho — assumindo caráter documental — não pretendo explorar, ou melhor, criar nenhuma linguagem gráfica em relação ao uso do grafite especial — no dimensionamento do espaço do papel, e na colocação dos elementos dentro desse espaço, procuro criar a situação e o clima desejados. Depois do surgimento e elaboração da idéia, parto à procura da foto ou estampa de livro, jornal ou revista que reproduza da forma mais fiel possível, a imagem pensada; e no caso de não encontrá-la exatamente como a imagino, então a transformo parcialmente, em termos de redução ou ampliação; ou então aproveito alguns dos elementos.



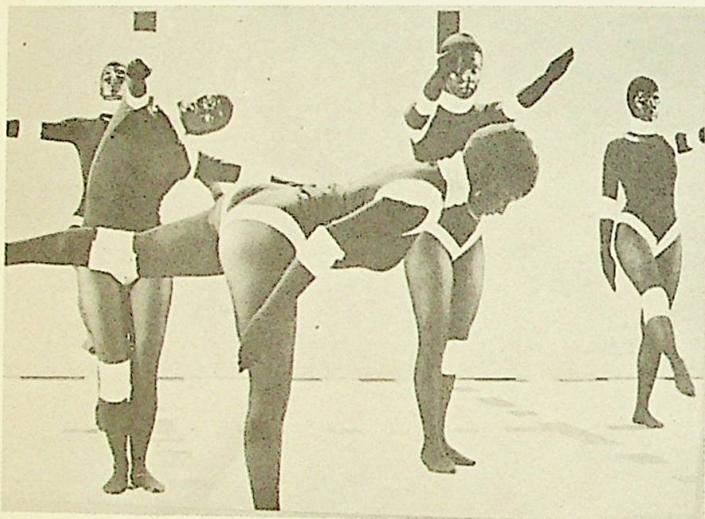
CORDEIRO, ANALIVIA, S. Paulo, 1954
MENDES ZANCHETI, SILVIO, S. Paulo, 1952

UMA LINGUAGEM DE DANÇA

Programação por computador DEC SYSTEM 10, gravação em VT com as seguintes características: TR-70-RCA, quadruplex Black and White, velocidade 15 rpm, 60 ciclos, 525 linhas.

Coreografia programada por computador, especialmente para VT executada por nove bailarinas. Visa, também, pesquisar o grau de liberdade de interpretação do dançarino, que não traga ruído para a mensagem visual auditiva projetada para ser transmitida pelas câmeras do VT.

Colaboração Raul Fernando Dada.



EQUIPE CENTOPÉIA

ALCIDES JOSÉ PEREIRA, Botelhos, MG, 1936
CAECILIA MALACRIDA, Fernando Prestes, SP, 1945
CLEIDE P. SILVA, São Paulo, 1942
JANETE SIRIANI, Ibitinga, SP, 1952
JUPYRA D. R. SOUZA, Penápolis, SP, 1943
KAZUYO YAMADA, Mirandópolis, SP, 1945
LIANA M. V. P. DELAMANHA, Ribeirão Preto, SP, 1948
LUCIA HELENA BORTOLO, Olímpia, SP, 1951
MARCIA CARNEIRO, S. Paulo, 1951
MARIA APARECIDA APRILLANTI, Poá, SP, 1945
MARIA JOSÉ NICOLETTI, São José do Rio Preto, SP, 1951
NELSON L. SILVA, S. Paulo, 1948
RUBI IMANISHI, Tóquio, Japão, 1950
SONIA MARIA DE PAULA, S. Paulo, 1947
TEREZA TOMAZELLI, S. Paulo, 1949
VICTORINE SACHS, Alexandria, Egito, 1948

CONHEÇA A JAC DE CENTOPÉIA

Tecido, ferro, mangueira de plástico, peneira e lâmpada.
Partimos para uma contra-proposta de um trenzinho de logradouros públicos do qual as pessoas se servem para visitar esses locais, tendo uma visão total. Na Centopéia acontece o mesmo.

"EQUIPE 9"

ELISABETH YATIKO TAKEDA, Bandeirantes, PR, 1952
LÉLIA ROSA OCCHINI, S. Paulo, 1950
LIDIA KINUE SANO, Fernandópolis, SP, 1951
MARIA DE LOURDES ANJOS SILVA, Pombal, Portugal, 1947
SOLANGE LOPES SILVA, Leme, SP, 1951
VALDETE DOROTI SOMMER ARNONI, S. Paulo, 1950

O CIRCO

Madeira, tecido, espumas, slides, filme super 8, fita de gravação, spot, projeções, gravador, caixa de som, tintas, trajes.

Questionando tudo, onde todos se fundem numa mesma massa "homogênea" de pensamentos, ações e sentimentos, vamos jogar com os estados psicológicos do homem, levando-o a uma reflexão de si mesmo e de tudo que o cerca. Procuramos fazer com que ele se conscientize do mundo em que vive, através de uma constante auto-análise, onde é levado a agir em sentido contrário ao seu pensamento, o mundo do circo representa uma sociedade cheia de contradições que perpetuam por gerações e apresenta para o espectador uma recreação estilizada e dramatizada do conceito universal do homem.

Os fantásticos personagens contêm o destino humano nas suas esperanças e ilusões, dores e alegrias, grandezas e misérias humanas, o drama inteiro do real que há de vir e crescer perpetuamente sobre si mesmo.

O circo é o homem.

Um é o espelho do outro.

Brincam com a realidade, tornando-a irreal e ilusória, por momentos.

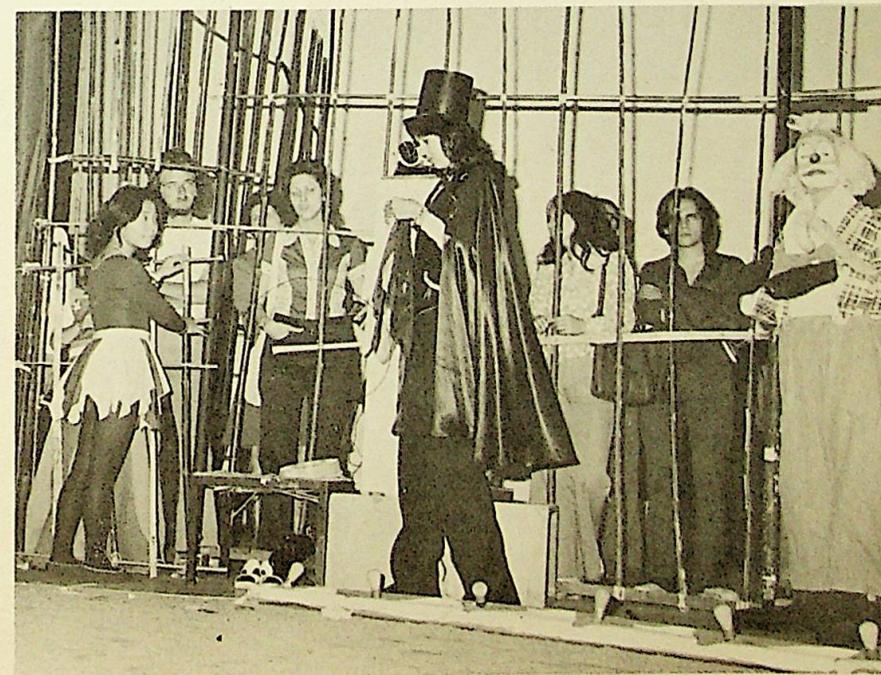
Esta transformação é o produto da sua inconstante realidade.

Trabalho realizado com a colaboração especial de:

Claudia Camargo Toni,

Alvaro B. Arnoni,

Gerson Zanini.



MNEMOSYNE/ICARO 73

Sacos de plásticos, papéis variados, latas vazias, estopa, cordões de nylon. O lixo ensacado — poluição, os sacos cheios de papel, latas de conservas vazias e estopas dão uma idéia de coisa amontoada, e as transparências dos plásticos revelam algo inconstante no seu interior.

No decorrer da mostra, projetar 100 slides tirados dos sacos de lixo de diversos pontos da cidade, e de aspectos urbanos e locais até atingir a pessoa humana dentro deste contexto.

Tudo será transformado, tudo será aproveitado num mundo novo. Já dizia o "Quolet" Tudo é vaidade, vaidade das vaidades...

Ha porém um horizonte inconstante no infinito do limite humano.



JANET JANE

TRAZ A MARCA DE MINHA MÃO, MAS NÃO TRAZ TANTO A MARCA DO TRABALHO DE MINHA MÃO.

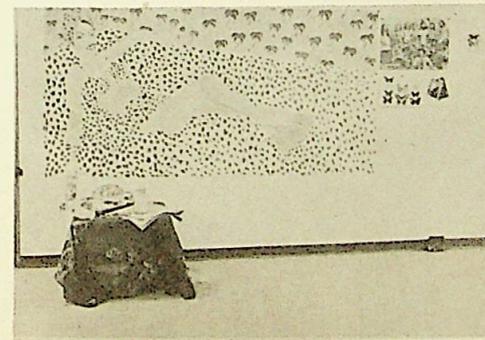
Primeiro, estou interessado em uma maneira ampla de trabalhar. A situação foi idealizada transpirando uma atmosfera de volúpia e abundância cômicas, espirituosa e decorativa, tigre, leopardo pontilhista. Uma extravagante e maravilhosa experiência visual. Há uma justaposição de elementos visuais não interessado na reprodução naturalista, mas sim na fusão de Carmem Miranda com Janet Jane, clichê com pintura, luxo com lixo.

Até 48 horas antes da abertura da exposição eu não sabia ainda ao certo o que eu gostaria de apresentar, revi os projetos, visitei amigos, vi revistas da semana e deparei-me com uma reportagem que não li, porque não me interessava pela palavra e sim pela imagem. E a imagem encontrada na revista me encantava muito, a extravagância decorativa e cômica me fez saltar de um pulo, convidando meu amigo e vizinho de apartamento e estúdio, Helio Fernando, a realizar comigo num tamanho de espaço que haviam me prometido, uma pintura que seria criada não nas formas de uma reprodução de simples retrato, mas sim numa formação de personagem, de caracterização de atriz que iria aos poucos pedindo os objetos e "deixas" para que quando entrasse em cena estática, fizesse a platéia voltar em torno do cenário.

Num porão de teatro de um estúdio de pintura, foram acertadas as soluções para o acabamento final da obra, tudo tinha que sair exatamente como o falso e o perfeito, aquela ilusão adicionada de identificação e proximidade que só os contra regras e produtores falidos conseguem.

Em última análise escrita, porque não consigo escrever muito, não é DZI, não é social, nem político.

Uma imagem dentro de outra imagem, uma pintura dentro de outra pintura, pintura de uma fotografia com uma fotografia fora.



AVERIGUAÇÃO

Chapas de arvo plac brancas, letras set, tinta plástica, jornais.

Criar um trabalho no sentido de "discurso aberto".

A obra tem caráter de conscientização social; coloca problemas como um apelo de mensagem, plurivalente e com intenção deliberada de renovar a percepção.

Meios semânticos cuja ambiguidade de sentidos e sugestão ótica se unem para completarem-se no espectador.

PASSEIO ESTÉTICO-SOCIOLÓGICO

Esta obra-acontecimento artístico consiste na exploração de um núcleo urbano, através de suas funções econômicas, administrativas, comerciais, artesanais, ao nível de trocas e de atividades humanas cotidianas.

Tem como propósito unir diretamente o Museu à vida, no desenvolvimento de uma "ação-passeio", onde o espectador-participante se vê propondo a realidade como ponto de apoio para sua reflexão ou para suas emoções.

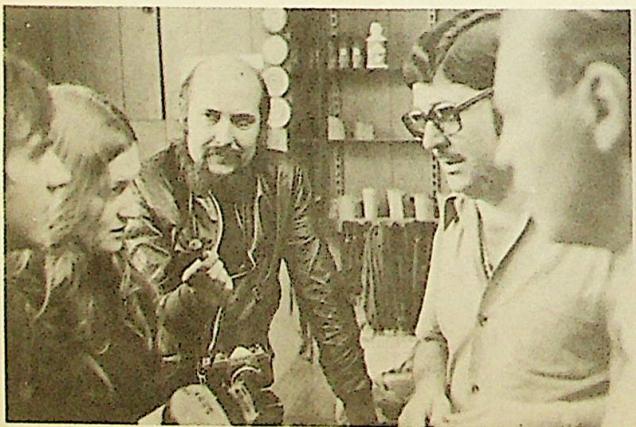
A colocação em evidência e a espetacularização do cotidiano sob forma de uma constatação objetiva se efetuam ao longo de um itinerário, onde cada etapa constitui um elo de realidade global explorada através dessa ação.

O ponto de partida é o Museu. Cobre-se o trajeto em ônibus.

Cada participante transporta uma cadeira numerada que reservara previamente.

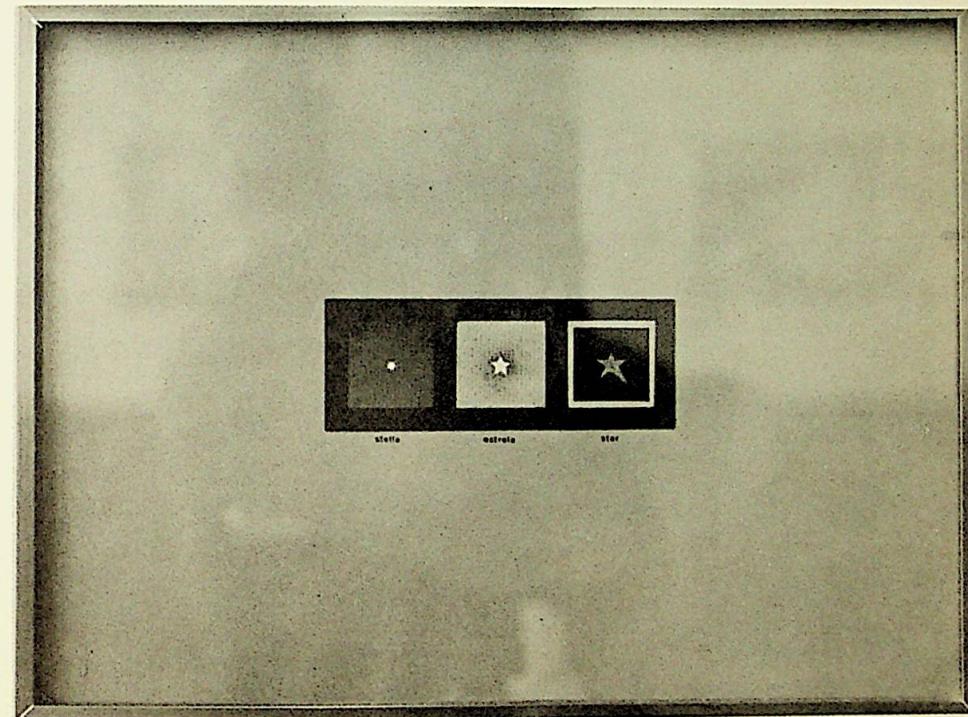
No local, os participantes se deslocam a pé. A cada etapa eles sentam-se para contemplar a realidade ativada por dois atores. A ação é repetida em cada lugar procedendo-se às operações que são normalmente executadas.

Um fotógrafo, um operador "video-tape", um assistente de gravação fixam os diferentes acontecimentos. Todo esse material, além das cadeiras é levado de volta ao Museu onde será objeto de exposição.



STELLA — ESTRELA — STAR

Desenho, colagem (letra set), pintura, montados em suporte
Os trabalhos inscritos fazem parte de uma proposta (em desenvolvimento) ligada à visão da terra enquanto um dos infinitos corpos que integram o universo. Cada trabalho, porém, tem sua existência em separado e sua elaboração, até o presente momento, tem se dado desta maneira. Neles, a imagem e a palavra associadas objetivam à criação de um "clima". Assim, a palavra dá indicações para a leitura do visual e este delimita um número de possibilidades de compreensão dos significados da palavra.



FREITAS, IOLE DE, Belo Horizonte, 1945

UTILIZAÇÃO DA FOTO COMO MEIO DE EXPRESSÃO:

O meu trabalho é o registro, através da imagem fotográfica, de diversos estados psíquicos de cada período de minha vida. Eu o utilizo como instrumento para me conhecer. Ele é a minha auto-análise, na construção do trabalho, procuro e faço a construção de mim mesma. Surge, assim, um resultado gradativo, às vezes lento e entrecortado.

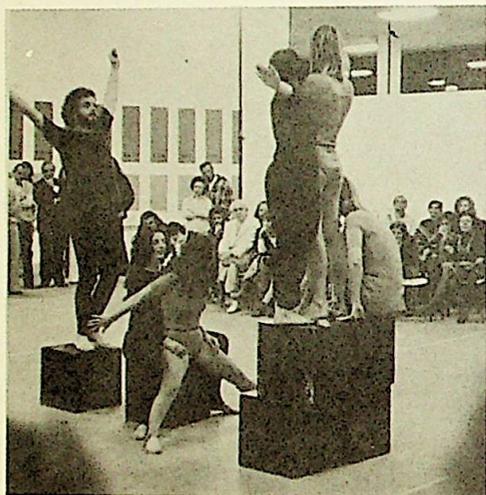
A visão conjunta de vários períodos é sem unidade, inconstante, como os estados psíquicos que as provocou. O único fio de ligação é o fato de serem o espelho da evolução — modificação de comportamento. A cor ou não — é termômetro na leitura de cada período. É ou não necessidade quase inconsciente. E é isto que eu apresento como trabalho. Daí a importância de datas e lugares onde foram feitos.

GRUPO CORAL DE DANÇA CONTEMPORÂNEA

ACACIO RIBEIRO VALLIM JUNIOR, Santos, 1948
ALICE TAKAMURA, S. Paulo, 1947
ANA MARIA DE VECCHI, S. Paulo, 1942
CHRIS RUNTE, Berlim, 1943
CLAUDETTE PARRI, S. Paulo, 1946
CLEIDE MARTINS, S. Paulo, 1946
MARIO FRANCO ENZO PUGLIESE, S. Paulo, 1951
NAIZA FRANÇA MOREIRA, Ribeirão Preto, SP, 1945
Direção da Prof.^a MARIA DUSCHENES

UM TRABALHO DE MOVIMENTAÇÃO CUJO TEMA DIZ RESPEITO AO HOMEM DE HOJE

Num trabalho de movimentação improvisada, surgem sempre conteúdos do cotidiano. O nosso trabalho é um reflexo do nosso dia a dia numa cidade como São Paulo.



GRUPO MUTILAÇÃO

ANA TERESA MASETTI, S. Paulo, 1950
CARLOS CORRÊA CESAR, Guapiaçu, SP, 1946
FERNANDA RODRIGUES DA CUNHA LEONARDO, Uberaba, MG, 1952
IRANY PEDREIRA, S. Paulo, 1932
LILIAN MARDERT MINNICELI, S. Paulo, 1949
MARA BORBA COELHO, Leme, SP, 1951
MARIA JOSÉ F. NICOLETTI, São José do Rio Preto, SP, 1951
NICOLAS VLAVIANOS, Atenas, 1929
PAULO OROZIMBO DO CANTO E SILVA, Conchas, SP, 1950
RAFFAELLI FRANCISCO, S. Paulo, 1927
ROSANGELA FONTELLA GONÇALVES, S. Paulo, 1950
VERA HELENA SCHMUZIGER, S. Paulo, 1947
VIVIAN IRENE GOTTHEIM, S. Paulo, 1952
VITOR BIANCARDI, S. Paulo, 1947

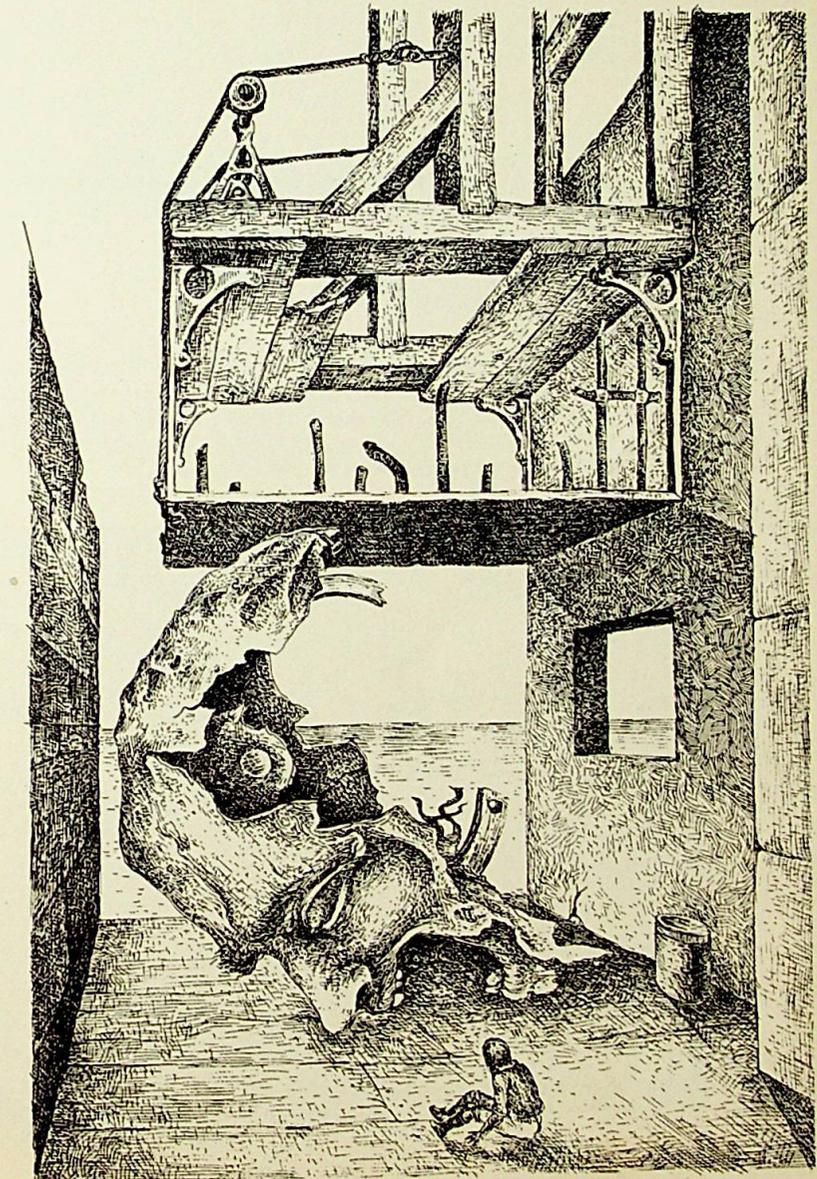
ABSURDO

Madeira, pano, pregos, arame, objetos infantis.
Para que a criança de amanhã, a fim de enfrentar um mundo "melhor", alcance um super-desenvolvimento físico e moral, modificamos vários objetos tradicionais que provocarão, certamente, respostas adequadas para vencer nesse mundo próximo futuro.

GRUPO SOMA

MACEDO, SERGIO, Além Paraiba, MG, 1951
SAINT CLAIR
VAMPRE VIEIRA, CARLOS EDUARDO, S. Paulo, 1950

Manifesto de forma gráfica em offset e assinado a mão pelos artistas.
Processo de desmitificação do valor da obra, em sua exclusividade, pela sua distribuição gratuita aos visitantes do Museu.
Arte para todos — processo coletivo e comunitário em nível oceânico de individualização do conceito visual figurado, não massificante.
Comunicação quadrinizada, com abertura também tátil social.

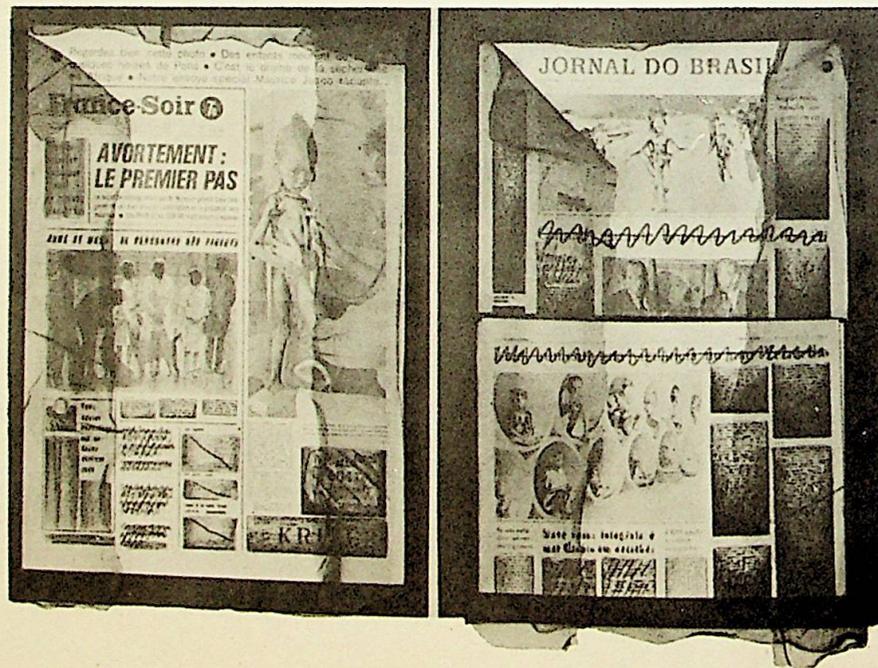


Zumbi (1971) — A Semana (1972) — Fernando Pessoa (1972) — Músicos (1972/73)
Tango (1973) — Le Tartuff (1973) — Ballet (1973)
Desenho e pintura, nanquim, guache, aquarela etc.
O mais importante para mim é uma forte identificação com o trabalho de teatro. No teatro, aquele que eu escolho, naturalmente, eu encontro uma concentração da vida real, uma força muito intensa que me estimula até o esgotamento de todos os temas.

HERKENHOFF FILHO, PAULO ESTELLITA, Cachoeiro de Itapemirim, ES, 1949

**BABY FOOD — TALIÃO — CORTE DE CRÉDITOS —
REVERTERE AD LOCUM TUUM**

Desenho, jornal, tecido, fios, lacre
A propriação de diferentes edições de jornais com o sentido de recriar o material gráfico, reinterpretar as situações, decodificar as fotografias, obrigando a uma releitura da mitologia do nosso cotidiano. As obras apresentadas são cada uma em si um trabalho único, muito embora tenham cada uma unidade no tratamento e na atmosfera de luto que criam.



MÉTODO: LITERATURA (poesia, prosa)
FOTOGRAFIA (branco e preto)
DESENHO

O TEMPO

TEMPO / MOMENTO
o AGORA (presente); o ONTEM (momento anterior ao agora; o passado);
o SEMPRE (momento conseqüente ao agora; a totalidade de "agoras" e
"ontens"; o futuro) ONTEM / AGORA / SEMPRE: São iguais.
E / OU / E DAI

TEMPO

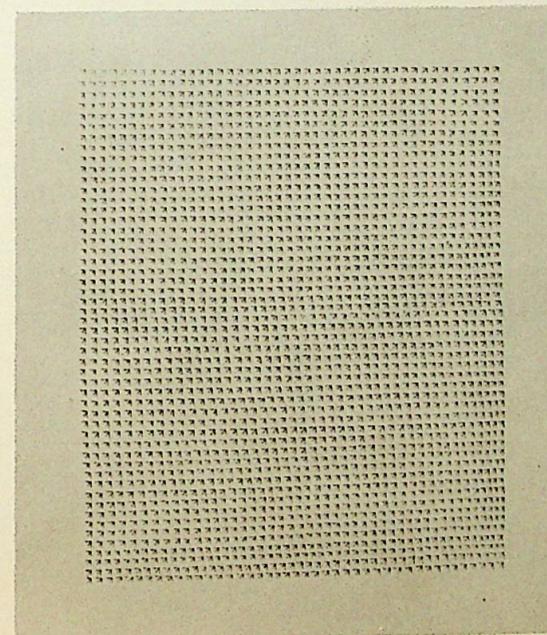
Todo, o período integral de apresentações da JAC sendo: apresentação da proposta escrita:

- os dois primeiros períodos.
- os três períodos seguintes: apresentação da proposta através de fotografias.
- os cinco períodos seguintes: apresentação da proposta através de desenhos.
- o restante, ou seja, até o final da JAC apresentação da proposta através do tempo (por si própria).

KLEIMAN, MAURO, Rio de Janeiro, 1950

ESCRITA

Nanguim sobre papel canson
Escrita desenvolvida através de um processo de repetição e ritmação de signos gráficos (linha, ponto, etc.) e/ou desmembramento de volumes (cubo, tetraedro, etc.) marcado de acontecimentos, tais como: rasgos na estrutura, repetição de vazios, resultando numa construção estruturada de forma aberta, não acabada.



MULHER

Nanquim, colagem, magic color, aguada, carvão, técnica mista sobre papel arroz e papel madeira.

Objetivo: Uma primeira experiência pessoal no sentido de retratar a mulher atual, uma mulher, anônima, dentro de um contexto não regional, uma pessoa cosmopolita; mulheres de minha idade, crescidas e vividas na década tumultuada dos anos 50 para cá, dentro de uma grande e confusa metrópole, de um mundo qualquer...

Para tentar retratá-las, contemporâneas, mas de tipos diferentes umas das outras, senti necessidade de um espaço de trabalho maior, de um passepartout atuante e que ao mesmo tempo isolasse o desenho, guardasse-o de influências diretas do mundo exterior, funcionando portanto, como mediador entre o desenho em si e o meio ambiente.

LAPORTA NICOLÉLIS, GISELDA, S. Paulo, 1938

TEMPO NO ESPAÇO

Ampliação de foto preto e branco, tirada com flash. Colagem sobre madeira, poesia gravada a pirógrafo.

O Homem situado no vértice de um ângulo: espaço-tempo. Sob a cúpula, na foto, o crânio de um homem morto há quatro séculos. Ao lado, uma poesia gravada a fogo, simbolizando a perenidade da palavra-ideia. O contraste entre o fogo: vida — calor — imortalidade — e o Homem: frágil matéria perecível. Restará apenas, o espírito, pirografia? A mensagem, seja ela qual for Amor, fé, esperança, violência? Como morreu tal homem? Foi conquistador, escravo ou livre? missionário ou bandido? as órbitas cavadas escondem o mistério do tempo. A incógnita da vida. Por si só, terrível e soberba. A poesia no caso, é o invólucro. A foto diz tudo. O ato de existir no tempo, ocupando espaço. Assumindo a efêmera sentença de, estando, não ser. Vã sabedoria da espécie, que desfila, apoteótica. Na risível contemplação da própria farsa.

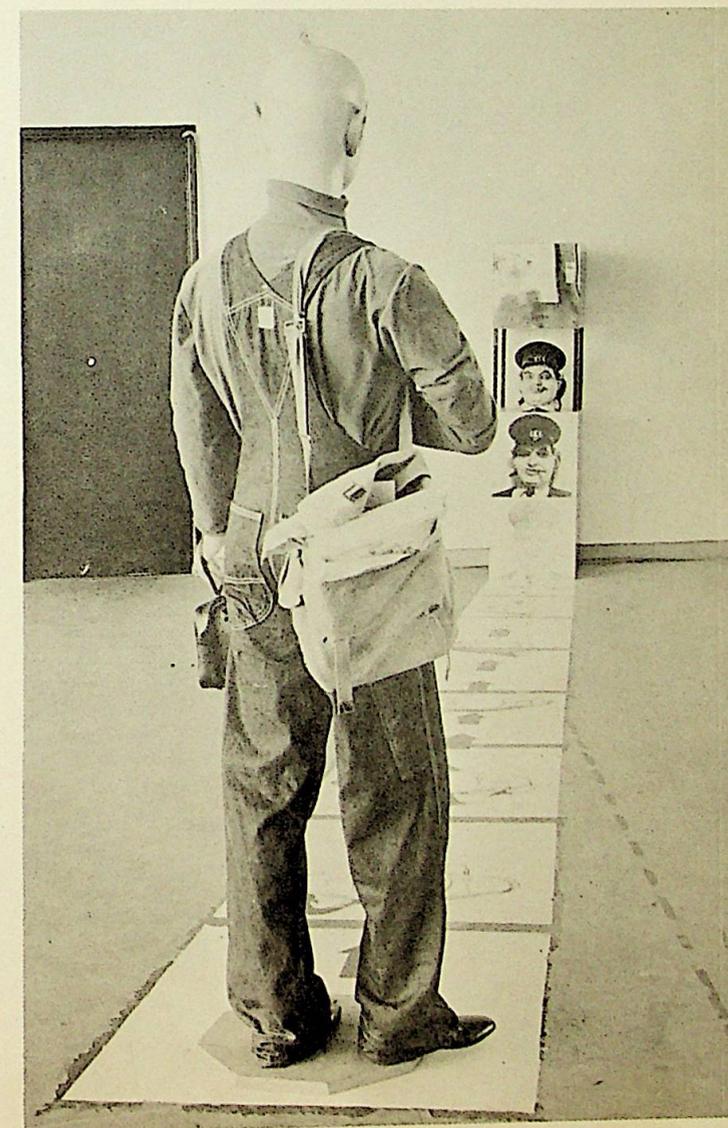
OBRA DE NATUREZA AMBIENTAL

Fiberglass, plástico, madeira, espelho, fotografia e tinta, escultura, fotografia e desenho.

Fusão de dois processos — o tri-dimensional (forma escultória-objeto) e o bi-dimensional (gráfico).

Utilização do desenho em sequência espaço-temporal, sob forma de quadrinhos, como meio de conexão entre uma escultura de forma HUMANA — REALISTA — ESTÁTICO e uma CAIXA — OBJETO.

Esta caixa contém uma sequência processual — desenho — foto — objeto — espelho, em continuação ao processo, a partir da estaticidade da figura escultórica.



METAPROPOSTA

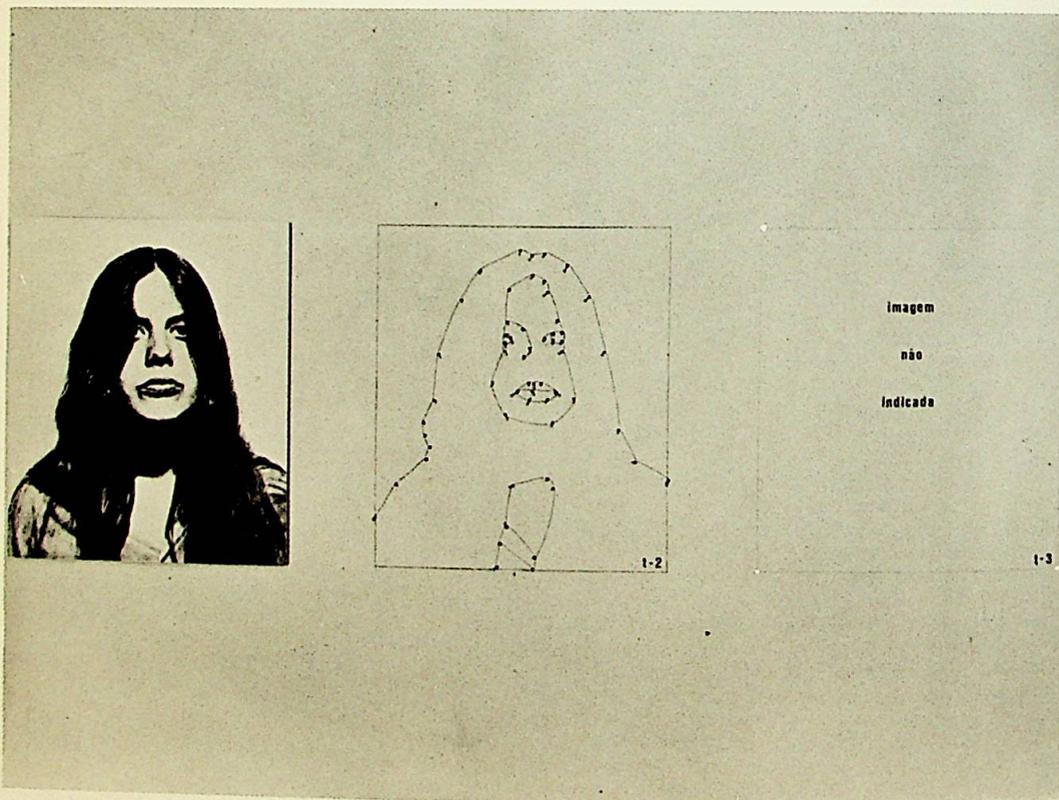
Registro fotográfico, impressão, prego, arame e tinta.

A exibição ou não exibição de uma imagem ou atividade vivencial. A atitude artística como um meio de comunicação envolvendo relações de ambiguidade de linguagens.

O engajamento como uma prática de liberdade em busca da realidade.

Uma Arte/Mental

Uma Arte /Vivencial



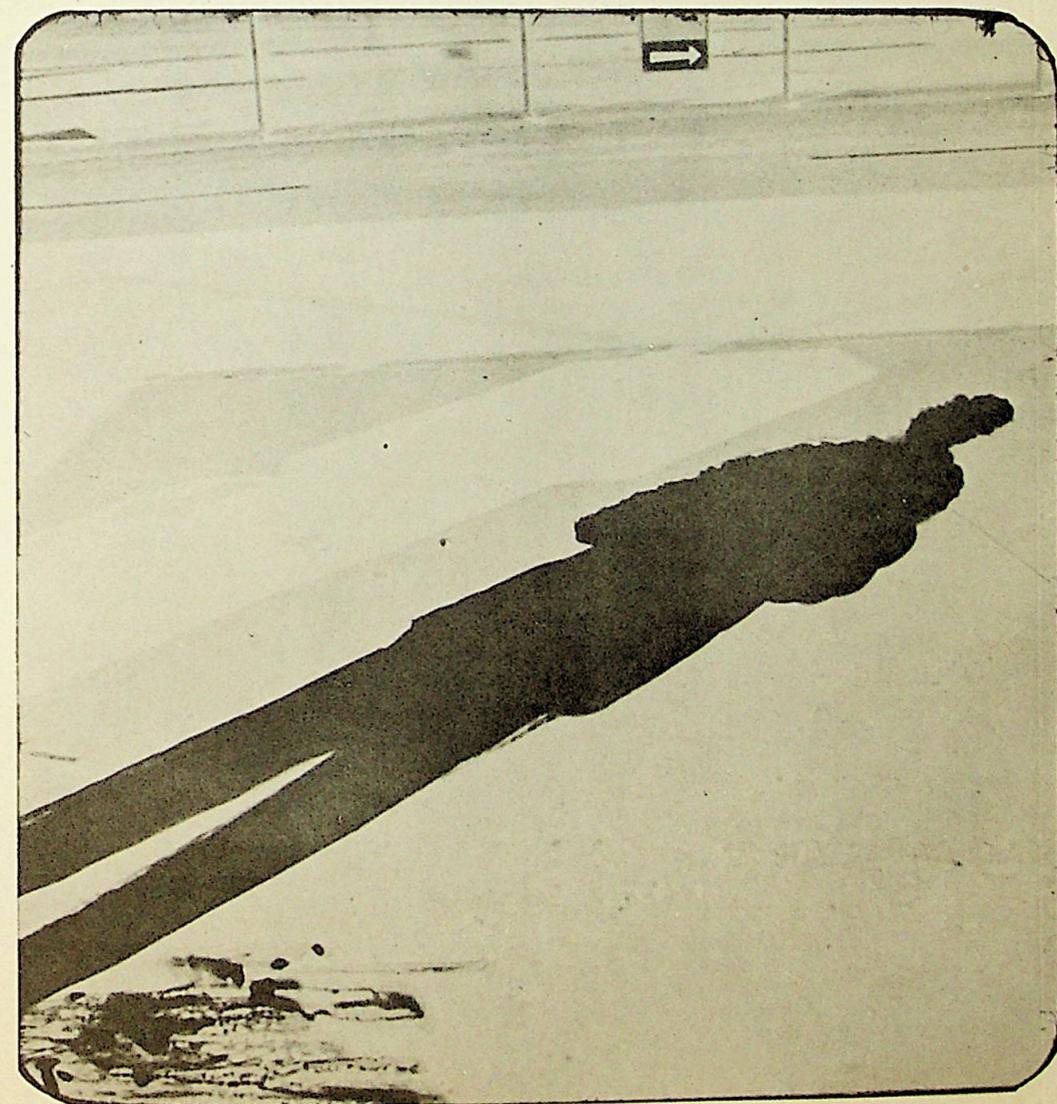
Interrogations plastiques — Masculin féminin — Bloc de glace — Ombres — Land art diapositif — Limites.

Diapositives 6 x 6. Retouches directement sur la diapositive.

La diapositive comme "oeuvre d'art" en soi et non comme document.

Chaque diapositive appartient à une série.

Il ne s'agit pas d'un audio visuel. L'ordre de passage a pas ou peu d'importance.



REFLEXOS INALIENÁVEIS

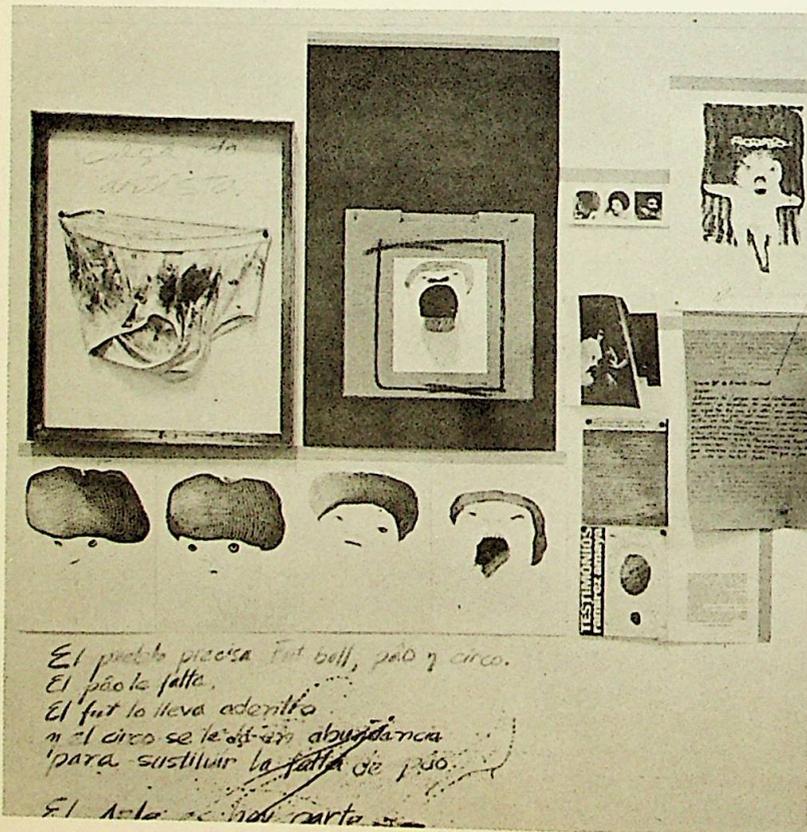
Madeira, tinta fosca, arroz, areia, tiras de espelhos (variando de tamanho). Consta o trabalho de uma peça-única. Uma caixa cheia de areia e coberta de arroz, são fixadas livremente tiras de espelhos em vários tamanhos na posição vertical. Estas tiras compõem um trabalho amplo, onde o público tem livre escolha de movimento.

A idéia propriamente dita é transmitir uma reação de curiosidade em composição e distribuição da obra. Sendo assim a manifestação do observador é o que mais vale. O resto fica a cargo da criatividade; e a interpretação do título.

RAMIREZ AMAYA, ARNOLDO, Guatemala, 1944

S/TÍTULO

Litografia, água forte e água tinta, desenho em acrílico e tinta nanquim. Sequências gráficas sobre acontecimentos cotidianos absurdos.



ESSÊNCIA — INFINITO — VISÃO

Modelagem sobre armação de arame, serragem e madeira.

REGO MACEDO, RONALDO DO, Rio de Janeiro, 1950

PINTURA

Vinil s/tela

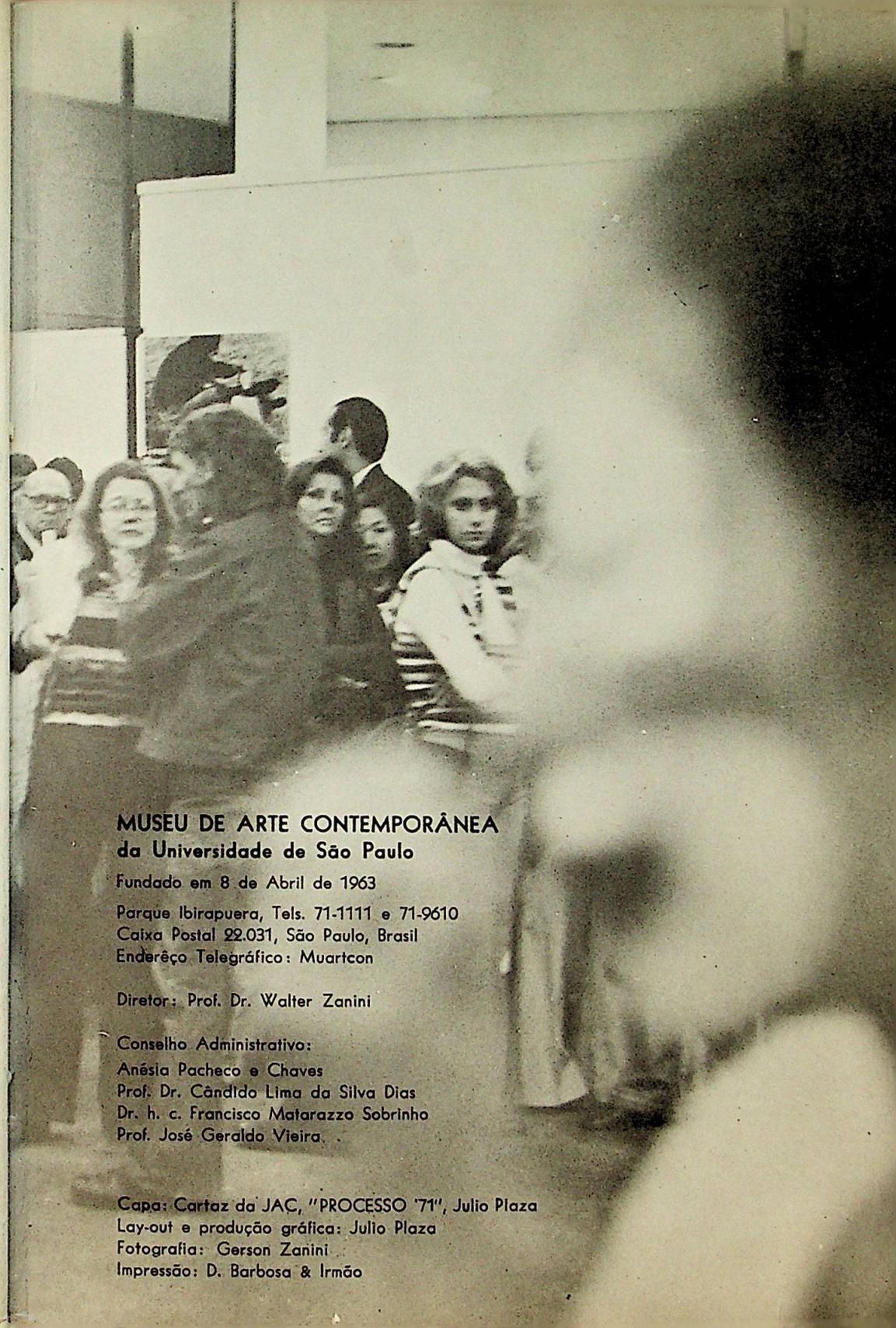
Trata-se de realizações estritamente visuais, centradas e voltadas para as condições de viabilidade da pintura geométrico-constructiva neste tempo. É uma insistência na análise da "picturalidade", através da evidência visual de formas imediatamente perceptíveis. Procura da objetividade zero em que a pintura se firma.

Uma investigação-reconhecimento do universo próprio, que, é claro, não está à margem da História, a que pertencem a obra (fenômeno) e a arte (sistema). Os elementos de formalização são os constantes da pintura: massa, cor, contorno e seus resultados espaciais-temporais (espaço e tempo da produção, do produto realizado do consumo perceptivo).

MORNING HAS BROKEN

Caneta hidrográfica sobre a parede ou papel, barbante, pregos, cola.
O trabalho é constituído por uma lista de nomes de pessoas amigas.
Diante de cada nome existe um rolo de barbante que introduz a noção de tempo, com referência a uma escala de tempo (de 1930 até 1973), a ponta de cada rolo está na data de nascimento da pessoa. O barbante muda de cor na data em que conheci essa pessoa. Os rolos de barbante (pintados) estão todos juntos na data da realização do trabalho (novembro 1973).

	1930	1940	1950	1960	1970
MARCELO					
NICOLE					
EVANY					
EDSON					
BENICE					
ORLANDO					
ALICE					
REINALDO					
SILVANA					
MARIA VANESSA					
CLOTILDE					
MIRIAM					
JUNE					
MABILISA					
RUBIA					
CLAUDETTE					
STELLA					
CRISTIANO					
SANDRA					
JOANA					
YARA					
SONIA					
MARCELO					
SELMA					
ANA LUCIA					
LEA					
CLEIDE					
SONIA					
GINO					
WILSON					
MARISA					
ANGELA					
DORA					
CARLOS					
ISADORA					
NELSON					
LAIS					
LUIZA					
ANA ELVIRA					
ROSELY					
CYNTHIA					
ALCY					
CLAUDIA					
SONIA					
MARCELO					
GISELA					
ANA LUIZA					
SELMA					
GRAZIELA					
PAULO SERGIO					



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA da Universidade de São Paulo

Fundado em 8 de Abril de 1963

Parque Ibirapuera, Tels. 71-1111 e 71-9610

Caixa Postal 22.031, São Paulo, Brasil

Enderço Telegráfico: Muartcon

Diretor: Prof. Dr. Walter Zanini

Conselho Administrativo:

Anésia Pacheco e Chaves

Prof. Dr. Cândido Lima da Silva Dias

Dr. h. c. Francisco Matarazzo Sobrinho

Prof. José Geraldo Vieira

Capa: Cartaz da JAC, "PROCESSO '71", Julio Plaza

Lay-out e produção gráfica: Julio Plaza

Fotografia: Gerson Zanini

Impressão: D. Barbosa & Irmão