

# MODOS

n.01 | v.05 | 2021



## **MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE**

### **Grupo de Pesquisa MODOS - História da Arte: modos de ver, exibir e compreender**

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas  
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Programa de Pós-graduação de Artes Visuais da Universidade de Brasília

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia

Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

#### **UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

University of Campinas

Dr. Marcelo Knobel  
Reitor

Dr. Paulo Adriano Ronqui  
Diretor do Instituto de Artes

Dra. Maria de Fátima Morethy Couto  
Coord. do PPG em Artes Visuais

#### **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

Federal University of Rio de Janeiro

Dra. Denise Pires de Carvalho  
Reitora

Dra. Madalena Grimaldi  
Diretora da Escola de Belas Artes

Dr. Carlos Azambuja Rodrigues  
Coord.do PPG em Artes Visuais

#### **UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

University of Brasília

Dra. Márcia Abrahão Moura  
Reitora

Dra. Fátima Aparecida dos Santos  
Diretora do Instituto de Artes

Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira  
Coord.do PPG em Artes Visuais

#### **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Federal University of Rio Grande do Sul

Dr. Carlos André Bulhões Mendes  
Reitor

Dr. Raimundo José Barros Cruz  
Diretor do Instituto de Artes

Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira  
Coord. do PPG em Artes Visuais

#### **UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

Federal University of Bahia

Dr. João Carlos Salles Pires da Silva  
Reitor

Dra. Nanci Santos Novais  
Diretora da Escola de Belas Artes

Dr. Edgard Mesquita de Oliva Junior  
Coord.do PPG em Artes Visuais

#### **UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**

State University of Rio de Janeiro

Dr. Ricardo Lodi Ribeiro  
Reitor

Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão  
Diretor do Instituto de Artes

Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra  
Coord.do PPG em Artes

**EQUIPE EDITORIAL/ GRUPO DE PESQUISA  
MODOS - História da Arte: modos de ver, exibir e  
compreender**

**Dra. Ana Maria Albani de Carvalho**

Federal University of Rio Grande do Sul

**Dra. Ana Maria Tavares Cavalcanti**

Federal University of Rio de Janeiro

**Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira**

University of Brasília

**Dr. Luiz Alberto Freire**

Federal University of Bahia

**Dr. Luiz Cláudio da Costa**

State University of Rio de Janeiro

**Dra. Maria de Fátima Morethy Couto**

University of Campinas

**Dra. Marize Malta**

Federal University of Rio de Janeiro

**CONSELHO CIENTÍFICO**

**Dra. Anne Benichou**

Université du Québec à Montréal

**Dr. Bernard Guelton**

Université Paris 1

**Dra. Catherine Dossin**

Purdue University

**Dr. Jean-Marc Poinot**

Université Rennes 2

**Dr. Jesus Pedro Lorente Lorente**

Universidad de Zaragoza

**Dr. José Emilio Burucúa**

Universidad de Buenos Aires

**Dr. Jorge Coli**

University of Campinas

**Dr. Márcio Seligmann-Silva**

University of Campinas

**Dr. Paulo Knauss**

Fluminense Federal University

**Dra. Raquel Henriques da Silva**

New University of Lisbon

**Dra. Sonia Gomes Pereira**

Federal University of Rio de Janeiro

**Dra. Sônia Salzstein**

University of São Paulo

**Dr. Stéphane Huchet**

Federal University of Minas Gerais

**EDITOR-CHEFE**

**Dra. Maria de Fátima Morethy Couto**

University of Campinas

**EDITORES-ASSISTENTES**

**Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira**

University of Brasília

**Dra. Marize Malta**

Federal University of Rio de Janeiro

**PROJETO GRÁFICO/ EDITORAÇÃO ELETRÔNICA**

**Dra. Marize Malta**

Federal University of Rio de Janeiro

**Ivan Avelar**

University of Campinas

**CAPA**

**Ms. Pedro Ernesto Freitas Lima**

University of Brasília

**CAPA**

*Me Somewhere Else*, 2018, de Chiharu Shiota.

Museu Real de Belas Artes da Bélgica. Foto: Marize

Malta (2019).

**Catálogo na Fonte elaborada por Gildenir Carolino Santos – CRB- 8º/5447**

MODOS. Revista de História da Arte [recurso eletrônico]. v.5, n.1, (2021). -  
Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes,  
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, 2021 –

Periodicidade quadrimestral

e-ISSN: 2526-2963.

Disponível online

Título abreviado: MODOS: Rev.Hist.Arte

Preservada digitalmente na Rede de Serviços de Preservação Digital – Cariniana (Ibict).

1. Artes Visuais – Periódicos. 2. História da Arte – Periódicos. I. Universidade Estadual de Campinas.  
Sistema de Bibliotecas. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes/ Artes Visuais.

CDD:701.05

PP-20-048

**MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE**

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas  
Rua Elis Regina,50. Cidade Universitária “Zeferino Vaz”. Barão Geraldo, Campinas-SP – CEP 13083-854  
e-mail: revista.modos@gmail.com

Todos os artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores, não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo à revista.

## Pareceristas

**Adele Nelson**, University of Texas  
**Alberto Martin Chillón**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Almerinda da Silva Lopes**, Universidade Federal do Espírito Santo  
**Ana Pato**, Memorial da Resistência de São Paulo  
**Ana Gonçalves Magalhães**, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo  
**Ana Maria Albani de Carvalho**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Ana Maria Tavares Cavalcanti**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Angela Brandão**, Universidade Federal de São Paulo  
**Anne Benichou**, Université du Québec à Montréal  
**Bruna Fetter**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Bruno Brulon**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
**Claire Farago**, University of Colorado Boulder  
**Diego Souza de Paiva**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
**Elaine Dias**, Universidade Federal de São Paulo  
**Catherine Dossin**, Purdue University  
**Fabricia Jordão**, Universidade Federal do Paraná  
**Fernanda Pitta**, Pinacoteca do Estado  
**Flavia Galli Tatsch**, Universidade Federal de São Paulo  
**Francisco Dalcol**, Museu de Arte do Rio Grande do Sul  
**Gabriel Ferreira Zacarias**, Universidade Estadual de Campinas  
**Gisele Barbosa Ribeiro**, Universidade Federal do Espírito Santo  
**Guilherme Simões Gomes Júnior**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
**Jesus Pedro Lorente Lorente**, Universidad de Zaragoza  
**Leonor de Oliveira**, Universidade Nova de Lisboa  
**Luciana Benetti Marques Valio**, Universidade Estadual de Campinas  
**Luiz Alberto Freire**, Universidade Federal da Bahia  
**Luiz Claudio da Costa**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**Marcilon Almeida de Melo**, Universidade Federal de Goiás  
**Marco Antonio Pasqualini de Andrade**, Universidade Federal de Uberlândia  
**Maria de Fátima Costa**, Universidade Federal do Mato Grosso  
**Maria do Carmo Couto da Silva**, Universidade de Brasília  
**Maria Lúcia Bastos Kern**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
**Maria João Neto**, Universidade de Lisboa  
**Mateus Rosada**, Universidade Federal de Minas Gerais  
**Mauricius Martins Farina**, Universidade Estadual de Campinas  
**Mirtes Marins de Oliveira**, Universidade Anhembi-Morumbi  
**Nara Cristina Santos**, Universidade Federal de Santa Maria  
**Neiva Maria Fonseca Bohns**, Universidade Federal de Pelotas  
**Niura Legramante Ribeiro**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Patricia Delayti Telles**, Universidade de Évora  
**Patricia Franca-Huchet**, Universidade Federal de Minas Gerais  
**Patricia Leal Azevedo Corrêa**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Paulo Knauss**, Universidade Federal Fluminense  
**Paulo Reis**, Universidade Federal do Paraná  
**Raquel Henriques da Silva**, Universidade de Lisboa  
**Raquel Quinet Pifano**, Universidade Federal de Juiz de Fora  
**Rejane Galvão Coutinho**, Universidade Estadual Paulista  
**Roberto Casazza**, Universidad de Buenos Aires  
**Sheila Cabo Geraldo**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**Tamara Quírico**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**Vera Pugliese**, Universidade de Brasília  
**Vinicius Pontos Spricigo**, Universidade Federal de São Paulo

## EDITORIAL

### Abstrações em debate

*Abstrações em debate*

**Maria de Fátima Morethy Couto; Marize Malta; Emerson Dionisio Oliveira**

## ARTIGOS

### O exílio chileno de Mário Pedrosa: solidariedade, arte popular e vocação comunitária

*Mário Pedrosa's Chilean exile: solidarity, popular art and community vocation*

**Luiza Mader Paladino**

### Nordestes, curadoria e identidade: Moacir dos Anjos e o uso estratégico da “nordestinidade”

*Nordestes, curatorship and identity: Moacir dos Anjos and the strategic use of “nordestinidade” (“northeasternness”)*

**Pedro Ernesto Freitas Lima**

### Heitor dos Prazeres: a imensa riqueza interna e a instauração da arte

*Heitor dos Prazeres: Rich inner life and establishment of Art*

**Sheila Cabo Geraldo**

### A textura do sertão: metalinguagem e metaimagem na obra de Euvaldo Macedo Filho

*The texture of the backlands: metalanguage and meta-image in the work of Euvaldo Macedo Filho*

**Elson de Assis Rabelo**

## DOSSIÊ - Arte abstrata no Brasil: novas perspectivas

*Abstract Art in Brazil: New Perspectives*

### Apresentação

**Ana Magalhães; Adele Nelson**

### Presentation

**Ana Magalhães; Adele Nelson**

### *Toward a Common Configurative Impulse*

*Em direção a um impulso configurativo comum*

**Kaira M. Cabañas**

### Lecturas vernáculas de la abstracción sudamericana de posguerra

*Vernacular Readings of Postwar South American Abstraction*

**María Amalia García**

### Antiaula vanguardista: a superação de plano, página e palco na poética de Lygia Pape

*Avant-garde Anticlass: overcoming plan, page and stage in Lygia Pape's poetics*

**Sérgio B. Martins**

### Pintoras e gravadoras expressivas: um capítulo à parte. Informalismo e Expressionismo-abstrato no Brasil

*Expressive women painters and printmakers: a unique chapter. Informalism and Abstract Expressionism in Brazil*

**Ana Avelar**

**A delegação suíça na 1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo**

*Beyond order and reason: the Swiss Delegation to the First Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*

**Heloisa Espada**

**O denominador comum da vanguarda: o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea**

*The Common Denominator of the Avant-garde: The Leirner Prize of Contemporary Art*

**Regina Teixeira de Barros**

**Volpi e o concretismo: uma controvérsia crítica**

*Volpi and concretism: a critical controversy*

**Elizabeth Catoia Varela**

**Uma dupla exclusão: Judith Lauand e Jandyra Waters, entre concretismos, misticismos e possíveis feminismos**

*A double exclusion: Judith Lauand and Jandyra Waters, between concretism, mysticisms and possible feminisms*

**Talita Trizoli**

**“Desde menina eu me apaixonava pelos objetos”: a pintura de Maria Leontina e a geometria sensível**

*“When I was a girl, I fell in love with objects”: pictorial work by Maria Leontina and sensitive geometry*

**Priscila Sacchettin**

**Arte abstrata no Brasil: Estela Campos, Clube de Artes Plásticas da Amazônia e Equipe Gestalt**

*Abstract art in Brazil: Estela Campos, Clube de Artes Plásticas da Amazônia and Equipe Gestalt*

**Gil Vieira Costa**

**Embates da Revista *Fundamentos* com a Abstração: da intransigência à tentativa de compreensão**

*Clashes of the Fundamentos Magazine with Abstraction: from intransigence to an attempt to understand*

**Almerinda da Silva Lopes**

**Ecologia da forma abstrata no Brasil: o caso de Roberto Burle Marx**

*Ecology of abstract form in Brazil: the case of Roberto Burle Marx*

**Vera Beatriz Siqueira**

## **MONTAGEM: A CONDIÇÃO EXPOSITIVA**

**Dispositivos de Imersão e a Autorrepresentação do Espectador: o uso do televisor em espaços expositivos**

*Immersion Devices and the Spectator's Self-Representation: the use of TV in Exhibition Spaces*

**Luciano Vinhosa**



## Abstrações em debate

### Abstrações em debate

**Maria de Fátima Morethy Couto**

**Marize Malta**

**Emerson Dionisio Oliveira**

Editores

#### Como citar:

COUTO, M. de F. M.; MALTA, M.; OLIVEIRA, E. D. G. de. Abstrações em debate. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 07–12, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i1.8664659. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664659>>.

**Imagem:** *Me Somewhere Else*, 2018, de Chiharu Shiota. Museu Real de Belas Artes da Bélgica. Detalhe da foto de Marize Malta (2019).

Em *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*, exposição realizada em 1977 na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, instaura-se a primeira reflexão sistematizada sobre o impacto das vanguardas abstrato-construtivas no meio artístico brasileiro, bem como uma proposta de revisão crítica dos movimentos concreto e neoconcreto que examinava as afinidades e os desacordos entre os artistas. A mostra contou com a curadoria de Aracy Amaral, diretora da Pinacoteca, e de Lygia Pape, sendo que a artista carioca assumiu a tarefa após a desistência do crítico Ronaldo Brito. No texto de apresentação do catálogo, Amaral revela que a ideia de exposição surgiu após a publicação do ensaio de Brito sobre o neoconcretismo na revista *Malasartes* (1976) e o que o título foi por ele sugerido.

Participaram da mostra 35 artistas, atuantes majoritariamente entre o Rio de Janeiro e São Paulo, dentre eles cinco mulheres (Judith Lauand, Lygia Clark, Lygia Pape, Maria Leontina<sup>1</sup> e Mary Vieira). A maioria dos artistas selecionados, com poucas exceções, ocupou lugar de destaque em um dos dois movimentos, não havendo, portanto, maiores surpresas na escolha<sup>2</sup>. Pouco se sabe, porém, sobre a disposição das obras no espaço expositivo, dos possíveis diálogos ali estabelecidos, para além do agrupamento dos trabalhos proposto no catálogo (Os primeiros; Arte e produção; O novo espaço, Concretos no Rio, Outros construtivos) e de divergências que ocorreram entre as curadoras e que foram tornadas públicas<sup>3</sup>. O catálogo, por sua vez, tornou-se uma referência incontornável sobre o assunto, instituindo um modo de compreender e tratar a difusão da arte abstrata no Brasil em muito devedor das análises de Brito<sup>4</sup>.

Trata-se, aqui, de ressaltar a importância histórica desta publicação, que reuniu textos seminais sobre o tema, desde documentos a respeito dos diferentes movimentos europeus de teor construtivo, até manifestos, poemas e textos de época publicados sobre o concretismo e o neoconcretismo no Brasil. Contou, além disso, com uma seção dedicada a "textos de hoje", na qual autores convidados, entre eles Amaral e Brito, discorreram o legado dos dois movimentos e sobre a relação entre o pensamento construtivo e outras formas de expressão, como a poesia, a música e o desenho industrial. A seção dedicada aos textos de época, por sua vez, deu grande destaque à contribuição de Mário Pedrosa e Ferreira Gullar, reproduzindo ainda artigos de Waldemar Cordeiro e Décio Pignatari, e dos argentinos Jorge Romero Brest e Tomás Maldonado. Em seu texto de apresentação, Amaral evoca a turbulência do debate crítico do período e relembra as relações estabelecidas, a partir da segunda metade dos anos 1940, entre artistas argentinos e paulistas.

Ao disponibilizar ao público, em um período pré-internet, textos dispersos, de naturezas e origens diversas, sobre um tema até então pouco explorado, Amaral possibilitou novas leituras e análises sobre o desenvolvimento das vanguardas construtivas no Brasil<sup>5</sup>. Na opinião de Cauê Alves (2016), o catálogo apresentou "uma visão panorâmica, múltipla, heterogênea e sistematizada, com dados até então inéditos em português" e deixou um legado inegável para a história da arte brasileira. Contudo, como ele próprio relembra, alguns dos envolvidos na mostra consideraram a seleção de textos e a proposta expositiva bastante tendenciosa. Décio Pignatari foi talvez o mais contundente em suas críticas. Em artigo intitulado "A vingança de Aracy Pape", publicado em 1977 na revista *Arte Hoje*, n. 2<sup>o</sup>, Pignatari declara considerar o catálogo "um primor de antologia de textos crítico-teóricos de Ferreira Gullar", já que o número de textos do poeta maranhense na coletânea em muito excedia a contribuição dos protagonistas do concretismo paulista. Denuncia, ademais, que os concretos paulistas apareciam "desqualificados", reunidos, no catálogo, sob a rubrica Arte e produção, entre duas seções dedicadas aos cariocas (Os primeiros e O novo espaço).

Outro ponto a se observar, e que vem sendo objeto de crescente debate em tempos mais recentes, diz respeito à própria noção de "projeto construtivo brasileiro na arte", utilizado para estruturar a

mostra. Como abordado por Couto em *Por uma abstração nacional. A crítica de arte em busca de uma identidade artística* (2004), a tese de que uma "tradição construtiva" teria caracterizado a evolução das pesquisas plásticas abstratas no país impôs-se na historiografia brasileira sobre o tema. Construiu-se, além disso, uma continuidade evolutiva entre os movimentos concreto e neoconcreto, na qual o primeiro movimento é visto como uma etapa inicial de atualização com os centros internacionais, e o segundo, o neoconcretismo, como uma nova fase, de assimilação crítica, do pensamento construtivo no país<sup>7</sup>. Uma publicação que sintetiza este pensamento é o estudo de Ronaldo Brito, *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo*, lançado em livro em 1985. Nele, Brito apresenta o neoconcretismo como marco fundador da contemporaneidade nas artes visuais no Brasil, ressaltando que "em seu interior estão os elementos mais sofisticados imputados à tradição construtiva e também a crítica e a consciência implícita da impossibilidade de vigência desses elementos como projeto de vanguarda cultural brasileira" (Brito, 1999: 53).

Contudo, as tensões no campo artístico brasileiro eram certamente mais amplas e o debate mais complexo e matizado, como ficou demonstrado em outra publicação seminal sobre o tema: *Abstracionismo geométrico e informal, a vanguarda brasileira dos anos cinqüenta*, antologia de textos e entrevistas organizada por Anna Bella Geiger e Fernando Cocchiarale e publicada em 1987. Fruto de uma pesquisa encomendada pelo projeto Arte Brasileira Contemporânea (Projeto ABC), coordenado por Paulo Sergio Duarte na Funarte, o livro é o quinto volume da coleção Tema e Debates, iniciada em 1982<sup>8</sup>. Interessante apontar que o livro de Brito, citado acima, também faz parte desta coleção, que, como assinala Fabrícia Jordão (2020: 22), se propunha a reexaminar criticamente a história recente da arte brasileira, publicando "livros com teses provocantes, divergentes daquilo que o senso comum cristalizou como valores e conceitos estáveis, bem como antologias de textos dispersos e de difícil acesso ao estudante, professor ou artista".

Para além da seleção e reprodução de textos de época distintos, a antologia organizada por Geiger e Cocchiarale dá voz a outros agentes, igualmente ativos no período. Por meio das entrevistas realizadas, é possível acompanhar as controvérsias em torno de correntes e propostas antagônicas que coexistiam no Brasil, mas não recebiam o mesmo apoio da crítica especializada e nem sempre disputavam os mesmos espaços hegemônicos de legitimação. Cabe ressaltar a atenção concedida na publicação às artistas mulheres; dos 15 depoimentos de artistas, críticos e historiadores coligidos, cinco são de artistas com produção relevante no campo da abstração. Edith Behring, Fayga Ostrower, Lygia Clark, Lygia Pape e Zélia Salgado foram ouvidas pelos organizadores e deixaram comentários relevantes sobre suas trajetórias e escolhas artísticas.

A diversidade de interesses dos entrevistados contribuiu para uma apresentação mais plural do tema. Enquanto Mário Pedrosa e Ferreira Gullar justificaram sua rejeição da arte informal ou tachista (como costumavam chamar)<sup>9</sup>, afirmando que apenas a arte abstrata de tendência construtiva, regida por princípios claros, era capaz de fundamentar a experiência de um homem novo em um mundo novo, Antonio Bento declarou sua "predileção e defesa pela abstração informal, [por] se trata[r] de uma arte mais aberta" (Cocchiarale; Geiger, 1987: 111). O historiador Mário Barata, por sua vez, questionou o mito das origens da arte abstrata entre nós, ao ressaltar que "não se pode considerar que o abstracionismo começou no Brasil em 1950 ou 1951, tem que se ter em conta as influências, por exemplo, do terceiro salão de maio de 1939 que o Flávio de Carvalho organizou" (*Ibidem*, 115). Já Fayga Ostrower perguntava-se se era "possível um tipo de forma [abstrata] ser mais brasileira e a outra menos", e afirmava que, "na época, achava o movimento concreto extremamente intelectual, intelectualista, e o problema em si bastante limitado, pois no fundo já tinha sido resolvido" (*Ibidem*, 174).

A esse primeiro esforço reflexivo sobre o impacto da arte abstrata no Brasil, mais concentrado nas vanguardas construtivas, seguiram-se novos estudos, muitos deles conduzidos em universidades, sobre a contribuição de artistas e críticos brasileiros em um panorama que abarcava outras formas de expressão abstrata, sobretudo as de raiz expressiva ou gestual. Nos anos 1990, são defendidas as primeiras teses sobre a obra de artistas líricos ou informais, que procuravam demonstrar que embora eles não contassem, na época, com o apoio de uma crítica organizada, preocupada em teorizar sobre suas afinidades, esses artistas ocuparam lugar de destaque no cenário nacional e mesmo internacional, obtendo premiações de relevo em mostras do porte da Bienal de São Paulo e êxito junto ao público comprador<sup>10</sup>. Destacamos aqui, entre outras contribuições, o trabalho de Maria Luisa Luz Tavora, que em 1990 defende seu mestrado sobre *O lirismo na gravura abstrata de Fagya Ostrower*, dando início a uma incessante revisão do campo da gravura de matriz lírica no Brasil.

Às vésperas da comemoração dos 60 anos do lançamento do Manifesto Ruptura em São Paulo, o dossiê *Arte abstrata no Brasil: novas perspectivas*, organizado por Ana Magalhães e Adele Nelson, retoma o tema, abordando-o a partir de outras perspectivas e métodos, em sintonia com novas pautas e com o interesse crescente do circuito internacional pela produção artística brasileira. Como uma reação à hipervisibilidade voltada à arte abstrata geométrica, o dossiê lança a oportunidade de revisar certas premissas e de lançar luz sobre pontos e abordagens até aqui descurados pela historiografia da arte, como situações fora do eixo Rio-São Paulo e o trabalho de artistas mulheres que ainda não haviam recebido o devido destaque. Ideias como rupturas, marcos expositivos, críticos e curatoriais são aqui revistos, bem como as imbricações entre arte, instituições e política no Brasil dos anos 40 e 50. A arte abstrata entra em debate. Nesse ponto, enfatiza-se a importância das revisitações e repensamentos sobre a historiografia da arte, de maneira que se possa refletir sobre as escolhas, os recortes, as premissas envolvidas em cada situação e se consiga liquifazer certos enrijecimentos historiográficos, relativizando momentos considerados cruciais na história da arte no Brasil e percebendo-os nos seus enredamentos e diversidades.

Outras linguagens, abordagens e temáticas estão presentes nesta edição da revista. Crítica, curadoria, exposições e outras práticas museológicas, além da historiografia da arte, se fazem presentes nos textos de Luciano Vinhosa, Luiza Mader Paladino, Elson Rabelo, Pedro Ernesto Lima e Sheila Cabo Geraldo.

Um dos grandes defensores do abstracionismo no Brasil, já no final dos anos de 1940, foi Mário Pedrosa. Paladino investiga, décadas depois, seu engajamento no governo de Salvador Allende, no Chile. Forçado ao exílio, o crítico brasileiro foi um dos responsáveis pela constituição do Museu da Solidariedade. Pedrosa também atuou em favor da arte produzida por pacientes psiquiátricos, num processo crítico ao debate sobre o primitivismo, vigente nos anos de 1950, e que se relaciona ao debate ofertado pelo artigo de Sheila Cabo sobre Heitor Prazeres, a arte afrodescendente e os modelos eurocêntricos.

O discurso crítico reconfigura-se com o advento das práticas curatoriais a partir dos anos 1990. Vinhosa e Lima atentam-se à produção contemporânea explorando modos de expor, selecionar e ativar processos poéticos. O primeiro voltado à dimensão expositiva da produção em vídeo e as formas de transformação dos espaços e acionamento dos corpos dos espectadores. Lima, por sua vez, investe nas práticas narrativas operadas pelo curador Moacir dos Anjos na manutenção e reconfiguração do discurso identitário sobre a nodestinação.

A revista MODOS, assim, reforça seu compromisso de oferecer variadas vozes sobre a história da arte, que, afinadas com a intenção do seu perfil editorial, desejam ecoar a diversidade e atualidade

do campo artístico. Com pautas diferenciadas e recentes abordagens, MODOS procura afirmar a necessidade das pluralidades de pensamentos, ações, recepções e agenciamentos sobre arte. Como a trama enredada produzida por Chiharu Shiota, em *Me Somewhere Else*, é preciso manter conexões, trocas e cruzamentos de ideias, mesmo em isolamento e distanciamento, de maneira a garantir um universo expandido de interações que colocam a arte como fundamental meio de refazer e repensar realidades. Em tempos estranhos que enfrentamos, a arte é um meio essencial para nos manter em alerta e fazer refletir quem estamos sendo, como somos conduzidos e para aonde queremos ir.

2021 prossegue como um ano de desafios, não só face à permanência da pandemia da Covid 19, mas também às incessantes tentativas de desmonte das instituições culturais, ambientais, educacionais, entre outras. Doentes não estão apenas aqueles que se contaminam com o vírus, mas distintas instituições, em especial no Brasil, têm sido acometidas por outros agentes infecciosos, adoecendo-as e enfraquecendo sua autonomia, respeitabilidade e poder de ação. As ecologias das ciências humanas estão ameaçadas de conseguirem manter seu equilíbrio e sobrevivência por uma realidade caótica, intervenções criminosas e comandos políticos intransigentes. Se sangramos, tal qual nos remete a instalação de Shiota, é preciso estancar o fluxo da ferida para aprofundarmos a sobrevivência daquilo que acreditamos de potências da humanidade, a exemplo da arte. Diante de tantas dificuldades e adversidades, podemos até assumir que “ano passado eu morri”, como afirmou o músico Belchior, sampleado nos anos recentes pelo rapper Emicida em AmarElo, mas é preciso acreditar que “esse ano eu não morro”... É na insistência que devemos nortear nossas posições e crenças em um mundo justo, democrático, plural e com liberdade de expressão.

Sendo assim, nessa trama entre consciência e corpo, que traduz o modo como nos colocamos no mundo e Chiharu Shiota nos capta e impacta com seus desenhos espaciais em fios têxteis alinhavados, alguns nós precisam ser desfeitos, outros, refeitos e novos entrelaçamentos devem ser urdidos porque precisamos continuar a tecer os pontos que nos unem, nos conectam e nos fortalecem.

## Referências

ALVES, Cauê. Debates em torno da mostra Projeto Construtivo Brasileiro na arte. In: CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes M. *Histórias das exposições. Casos exemplares*. São Paulo: EDUC, 2016.

AMARAL, Aracy (org.). *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro e São Paulo: MEC-Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1977. Catálogo de exposição.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 1999 (1ª edição 1985).

COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella. *Abstracionismo geométrico e informal - a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística - 1940/1960*. Campinas: Unicamp, 2004.

\_\_\_\_\_. Abstratos e informais. COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 27., 2006. *Anais...* Salvador: CBHA/ Escola de Belas Artes/UFBA, 2007. Disponível em: <[http://cbha.art.br/coloquios/2007/Anais\\_2007.pdf](http://cbha.art.br/coloquios/2007/Anais_2007.pdf)>. Acesso em: 25 jan. 2020.

FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de arte no Brasil: Temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

JORDÃO, Fabrícia. O Projeto ABC e a institucionalização da arte contemporânea durante a redemocratização brasileira. *MODOS*. Revista de História da Arte.

## Notas

<sup>1</sup> O nome de Maria Leontina não aparece no catálogo impresso, mas sim no verbete da Enciclopédia do Itaú Cultural sobre a mostra. Ver: PROJETO Construtivo Brasileiro na Arte: 1950-1962 (1977: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento220092/projeto-construtivo-brasileiro-na-arte-1950-1962>>. Acesso em: 09 fev. 2021. Verbetes da Enciclopédia.

<sup>2</sup> No olhar de hoje, a inclusão dos nomes de Heinz Kuhn e de Alberto Aliberti surpreende.

<sup>3</sup> Em artigo publicado na época, Pape queixou-se de que o espaço expositivo da Pinacoteca foi redefinido à sua revelia. Afirmou ainda ter sido alijada da concepção do catálogo da mostra. Ver Alves (2016).

<sup>4</sup> Nesse sentido, sublinha-se a importância dos catálogos como fontes privilegiadas, mesmo que sejam um recorte limitado frente à complexidade de um acontecimento artístico. Por outro lado, com escassez de referências que esclareçam a expografia, acabam por protagonizar as memórias visuais de eventos. E ainda vão além disso. O catálogo pode se transformar em espaço de divulgação e crítica fundamental, reunindo modos de ver as obras e de diálogos delas com outras formas de apresentação (crítica, literária, documental, fotográfica), ultrapassando sua primeira conformação desde David Terniers, considerado o primeiro catálogo ilustrado de pintura.

<sup>5</sup> Cabe lembrar que organização dos textos e pesquisa esteve a cargo de Anna Maria Belluzzo, autora de vários estudos sobre o concretismo brasileiro nos anos seguintes à mostra.

<sup>6</sup> O texto foi reproduzido na coletânea organizada por Glória Ferreira (2006).

<sup>7</sup> Tal visão, afirma Couto (2004), dificultou uma análise sem preconceitos da implantação e do desenvolvimento do concretismo no Brasil, já que o definia como uma tendência importada passivamente, transplantada de forma a reproduzir padrões hegemônicos, e que se revelou pouco adequada aos problemas e necessidades do país. Na maior parte dos textos que tratam das vanguardas construtivas no Brasil, as afirmações acerca do dogmatismo ou do extremo racionalismo do trabalho dos artistas concretos antecedem ou mesmo impõem-se à análise de suas obras.

<sup>8</sup> A coleção foi inaugurada com a publicação do livro *A querela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, 1922-1945*, de autoria de Carlos Zílio.

<sup>9</sup> O termo tachismo foi utilizado pela primeira vez no início dos anos 1950 pelo crítico Pierre Guéguen para fazer referência a composições abstratas criadas, em sua opinião, a partir de manchas. No Brasil, o termo foi sistematicamente utilizado por Mário Pedrosa e Ferreira Gullar para fazer referência ao trabalho de pintores de estilo bastante diversificado, talvez com o intuito de ressaltar o aspecto caótico, a ausência de toda preocupação construtiva nas composições abstratas de caráter não geométrico. Na entrevista concedida para o livro, Pedrosa, por exemplo afirma que “o informalismo era uma arte pessimista, muito pessimista, e refletiu o que se passava no mundo. (...) Era uma posição que não implicava uma mensagem, uma atitude de quem vê mais longe. Era um grito do artista, uma interjeição permanente” (Cocchiarale; Geiger, 1987: 107). Ver, a este respeito (Couto, 2007).

<sup>10</sup> Um exemplo interessante é o caso do pintor cearense Antonio Bandeira, que viveu em Paris entre os anos de 1946-1951; 1954-1959 e 1965-1967, quando veio a falecer na capital francesa. Em 1996, é lançada a primeira monografia sobre o pintor, de autoria de Vera Novis: *Antonio Bandeira, um raro*, pela editora Salamandra. Nesse mesmo período, duas pesquisadoras concluíram teses sobre o pintor: Almerinda da Silva Lopes. *Informalismo e utopia. O mundo transfigurado por Antonio Bandeira*, defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 1997, e Maria de Fátima Morethy Couto, intitulada *Antonio Bandeira, suas temporadas em Paris e a crítica de arte no Brasil*, defendida na Universidade de Paris I – Panthéon/Sorbonne, em 1999.

Texto publicado em fevereiro de 2021.