FÚLVIA GONÇALVES

Natureza, OBJETOS, Ambiente

VOL. 1

Tese apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Doutor, na Área de Artes Plásticas, sob a orientação do Prof.Dr. Joaquim Brasil Fontes Junior.

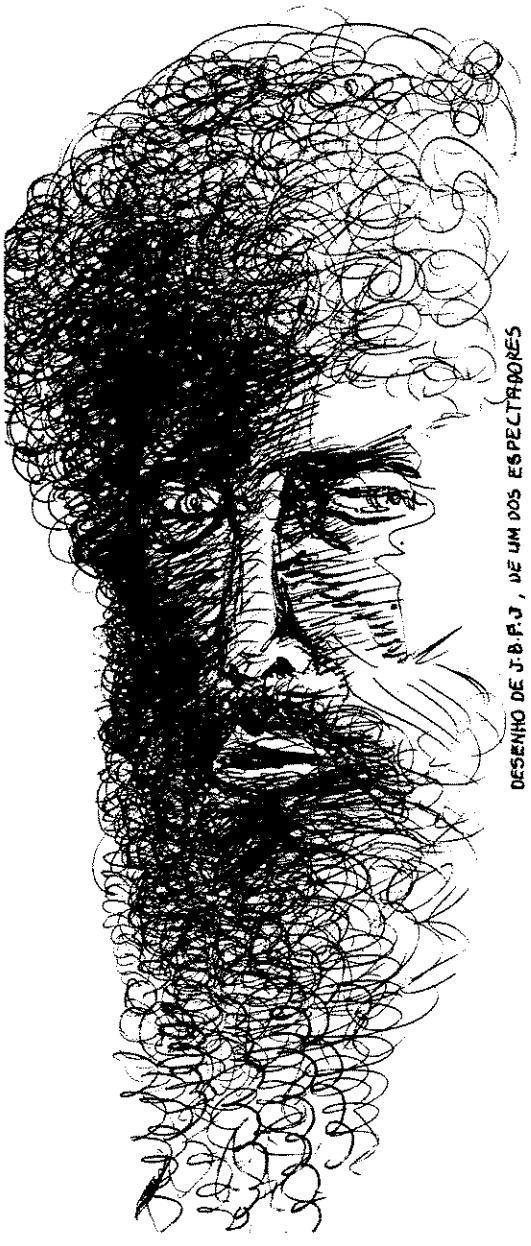
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES - 1985

Esses exemplares correspondem à redação final da tese defendida pela professora Fábia Gonçalves em 25/02/88.

COMISSÃO JULGADORA

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que me incentivaram na caminhada artística desta existência, que são os pais e irmãos; aos colegas e amigos do Departamento de Artes Plásticas da UNICAMP, ao Professor Doutor Bernardo Caro, ao Professor Doutor Joaquim Brasil Fontes Junior com quem debati todas as idéias desta Tese e a quem muito estimo.



ÍNDICE

C A P Í T U L O I

R E F L E X Õ E S

FASES PICTÓRICAS

DE 1969 A 1985

"O autor não deve interpretar. Mas pode contar como e por que escreveu". (1)

Para o artista, até o contar como e porque criou torna-se difícil, Ele está cercado por armadilhas. Pode, sem perceber, desdobrar-se em duas figuras estranhas: o artista que criou e o "crítico" que fala sobre a criação. Trabalhando com dois sistemas semióticos diferentes, ele não sabe nunca como, e até que ponto um coincide com o outro e até que ponto o trai. E para tornar a questão ainda mais complexa, lembro que o trabalho do artista sobre o signo é pontuado por influências e diálogos que ele mantém com outros artistas, com figuras quase míticas no campo das artes - Klee, Matisse, Kandinsky. A referência a nomes como esses num trabalho de evocação de um percurso artístico não poderia levar a pensar que o artista se coloca ao lado desses nomes? Como discípulo? Como colega? Humildade? Vão orgulho?

Esse trabalho-objeto tenta evitar essas armadilhas. Como? Restringindo-se a um relato, tão objetivo quanto possível, desse percurso.

---

(1) Umberto ECO, Pós-Escrito a O Nome da Rosa, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, p.13.

Vejo a "Reflexão" que inicia o volume II como um momento para rever o passado e suas ligações com o presente.

Os artistas mencionados, não pela forma de suas produções mas por suas atitudes estéticas levaram-me a pensar, a pesquisar e a lidar com a própria forma, dando-me um sentido de liberdade, confiança, a formar conceitos e, sobretudo a criar, dentro do meu contexto de vida.

Convivi com eles nas leituras e a própria história me deu referências que, posteriormente, pude justificar. Muitos daqueles artistas citados dedicaram-se, como eu também, ao ensino de arte. Esses dois caminhos - ensino e produção artística não se desligaram por muito tempo de minhas viagens pictóricas.

O novelo se inicia e não se desata da vida. Há um vôo, no qual se revelam conflitos (1964/69) e superações técnicas. Não havia uma intenção de registro de uma época, mas de exposição de uma convivência com o tempo vivido.

Momentos difíceis. Sombras que envolvem a paisagem - o homem, sua pequenez. O Cortador de Cana (fig. 4, p.14). As figuras marrons nos "paus de arara" sobre o asfalto, Vidas Severinas (pag.15) Imaginário do Trabalhador (p.8, vol.II).

Figuras que indicam, também, um desejo de libertação, em relação às formas artísticas veiculadas em tor-

no de mim. Benéficas no início e, finalmente, nefastas. Eu percebia novos caminhos que se desenhavam e a necessidade de me desvincular do turbulento grupo de artistas com os quais convivia na época.

Retomei minhas pesquisas acerca dos meteriais . As cores e, conseqüentemente, a preocupação com a materialidade das superfícies. Sentia que estava num labirinto que começava a sufocar e novas frestas se abriram para que eu pudesse respirar. Imersa em líquidos azuis surgiu a fase que denominei, muito tempo depois, de Profundezas da Água (p.16, vol.II). Era o ano de 1971, a parede tinha 10 m. X 3 m. (figs. 6 a 17, vol.II) painel para o saguão de entrada da III Estação de Tratamento de Água de Campinas. Modifiquei os materiais de trabalho, substituindo os terras compactos pelas transparências azuis (eu haveria de criar minhas próprias fórmulas). E lembrei-me das palavras de Klee:

> "A cor apoderou-se de mim: não tenho mais necessidade de persegui-la, sei que ela me tomou para sempre, tal é o significado deste momento abençoado. A cor e eu somos um só. Sou pintor".

Tal era a sensação!

Pedro Manuel (2), à propósito desta fase, escreveu:

> "...Vórtices, turbilhões e cirandas diferentes nos ritmos e nas cores dominam a superfície, salvo raras exceções o tema é a cor... suas novelas coloridas ricas de episódios íntimos ultrapassam os limites do quadro e os força, como se quisesse sair do terreno mágico da pintura , para alcançar a objetiva realidade que nos envolve".

Profundezas da Água: situação revivida, bem mais tarde, na série a que dei o nome de Vida Oceânica(p. 13, vol.II). Um livro, lido entre esses dois momentos,marca o segundo: The Shell, de Hugh, Margarite Stix e Tucker Abbott. (3)

Neste livro aprendi a conhecer a forma complexa

---

(2) Pedro Manuel-GISMONDI - Vice-Presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte.

(3) Harry M. ABRAMS, Inc. Publichers, New York, 1978.

das conchas e suas curiosas denominações latinas.

A Fase Embrionária (p.23, vol.II) se inicia em 1974/75, ano que marca a minha primeira mostra no exterior juntamente com os artistas Bassano Vaccarini, Francisco Amendola e Leonello Berti. O teórico do grupo denominou essa mostra de "il diritto di tutto osare" (a famosa frase de Gauguin), escrevendo sobre a produção de cada um. A meta era a exigente cidade de Milão, Itália, onde eu viria a receber mais tarde, com esta pesquisa, o Prêmio Internazionale Di Pittura PREZENCE - Edizione 1975, realizado no Museu de Ciência e Técnica "Leonardo da Vinci", assim como a participação no Salão Oficial "Lario Cadorago" da região lombarda - Como, Itália.

Sobre esta fase o mesmo crítico escreveu:

> "Em Fúlvia Gonçalves a figura humana completa ou fraturada em vários órgãos domina o cenário. A figura humana ao lado de elementos orgânicos, a representação de uma e de outras em escalas diferentes, transformam a humanidade num desfile mágico visto de um carrocel e de uma gangorra ao mesmo tempo. Não um quadro, mas a seqüência de suas obras introduz tempo e movimento no fruidor..."

Eu queria, para os meus trabalhos em Milão, não um quadro a mais, e sim uma proposta nova, original.

Em 1976, com a minha vinda para a Universidade Estadual de Campinas, surgem novas preocupações com a pesquisa. Neste período, começo a desenhar. Procurando refletir sobre a natureza enumeraria neste momento as fases "Semeadura" (p.48, vol.II), "Plantio" (p.62, vol.II) e "Devastação" (p.72, vol.II), caminhada que me valeu a volta à Europa, expondo na Suiça com "Semeadura" (Lausane, Genebra e La-Chaux-de Fonds), promoção da Delegação Cultural Permanente do Brasil, em Genebra e na Bienal Nacional - São Paulo, 1976; "Plantio", fase exposta em Montevideo, Uruguai, no Subte Municipal - 1979 e "Devastação", no Salão Portinari, São Paulo no mesmo ano, sob patrocínio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

As figuras, nesta ocasião, surgiram ainda entranhadas como na fase anterior. Foi quando repensei os materiais e as descobertas que havia feito. Neste estudo, apurei aspectos originais, sobretudo por concluir que os materiais empregados dariam efeitos de empaste que não o tradicional óleo sobre tela.

Trabalhei sobre aglomerados de madeira porque oferecia a dureza e aspereza necessárias para receber riscagem de figuras encorpadas sobre a matéria úmida compacta.

Sulcados, vincados em diferentes intensidades pela pressão da mão, obtive maior plasticidade, identificada

às proposições temáticas. A tinta, à base de água, pode ser aplicada em qualquer consistência, da leve e transparente às mais compactas e foscas, sobre a matéria, seca ou não, dependendo do resultado plástico que se pretende obter.

A sua resistência e durabilidade foi comprovada no painel de 1971 já citado, que permanece até o momento sem esboroamentos ou rachaduras, conquanto as tintas aplicadas tenham sido acrílicas holandesas, marca THALLENS com diluentes à base de água numa agregação perfeita.

Estas experiências, iniciadas no fim da década de 60, se caracterizavam pela liberdade no uso dos elementos indissolúveis no que se refere à forma, conteúdo e matéria.

O rompimento com a pintura a óleo sobre tela, descrito numa linguagem própria, permitiu explorações de inúmeras possibilidades e revisão de momentos anteriores experimentados e somados com elementos e atitudes atuais.

O compositor Almeida Prado costumava dizer que havia uma afinidade entre nossas linguagens: musical e pictórica. Ele falava da natureza das orquídeas, das borboletas, da floresta amazônica... Eu falava num passeio no interior das flores, raízes, caules.

Cartas Celestes (p.88, vol.II) 1982 e Savanas (p.108, vol.II) 1984 são trabalhos que nascem dessa afini

dade e que gerou capas de discos e áudio-visuais.

Nesta fase começam a aparecer as veladuras e as pulverizações que caracterizam os efeitos do vôo cósmico imaginado e traduzido nos quadros cujos nomes, dados pelo compositor, correspondem aos títulos impressos no encarte da gravação e que abaixo relaciono (fig. 80 e seguintes da fase Cartas Celestes do vol.II):

80- "Aurora e Crepúsculo"

81- "Portico da Aurora"

82- "Aurora" - detalhes

83- "Buraco Negro"

84- "Um Novo Céu, uma Nova Terra"

85- "Lua Cheia"

"Lua Cheia" - detalhe

86- "Eridanus, o Rio"

87- "Constelação de Peixes"

"Constelação de Peixes" - detalhes

88- "Constelação de Peixes-Pavus" e

"O Astro mais Próximo do Polo Celeste"

(Ilustrações para a capa da gravação "Cartas Celestes)

89- "Mercúrio"

"Mercúrio" - detalhe

90- "Paisagem Lunar"

"Paisagem Lunar" - detalhe

91- "Urano"

92- "Netuno"

93- "Constelação da Cabeça de Cavalo"

94- "Rumo à Estrela da Galaxia N G C"

95- "Além do Universo Visível"

96- "Chamado Extra Galático"

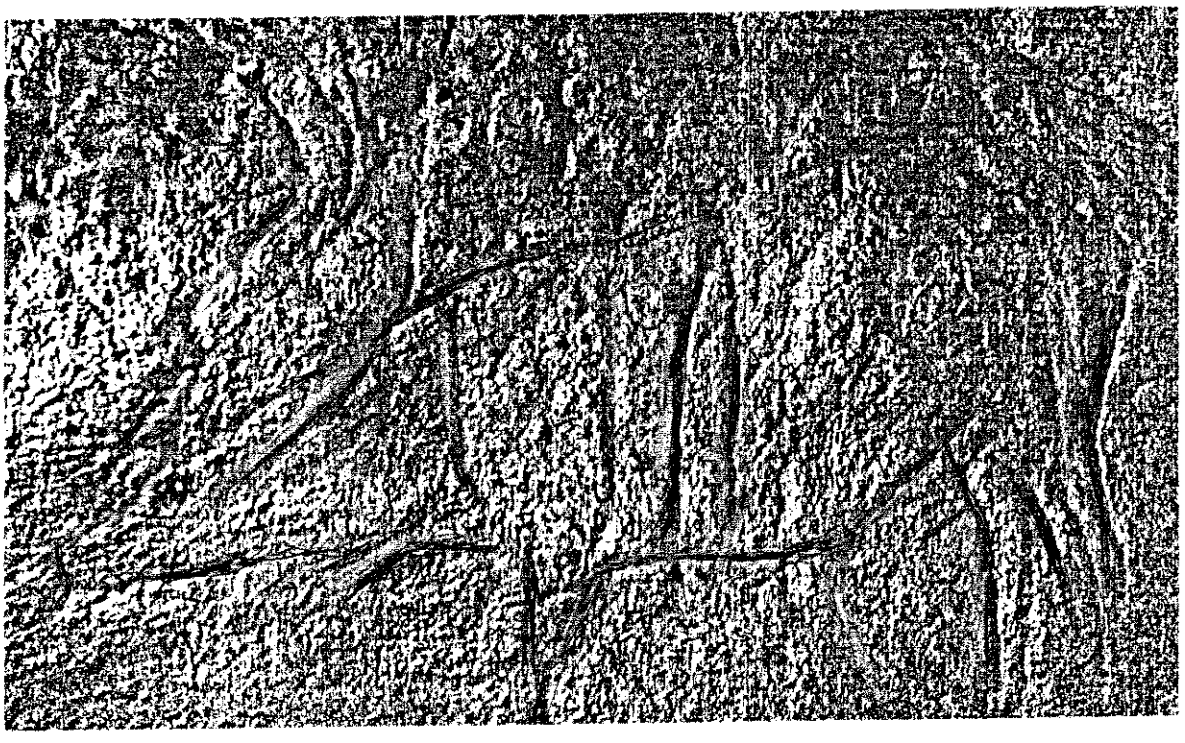
Pesquisa realizada, além da música, em Moon , Wernher Von Braun, S. Bedini e Fred Whipple. (4)

A partir de 1976, o repensar dos materiais e o interesse por uma pesquisa ligada à área acadêmica, ao trabalho na UNICAMP, levam-me às anotações da série Da Natureza à Natureza (que não consta do volume II deste trabalho).

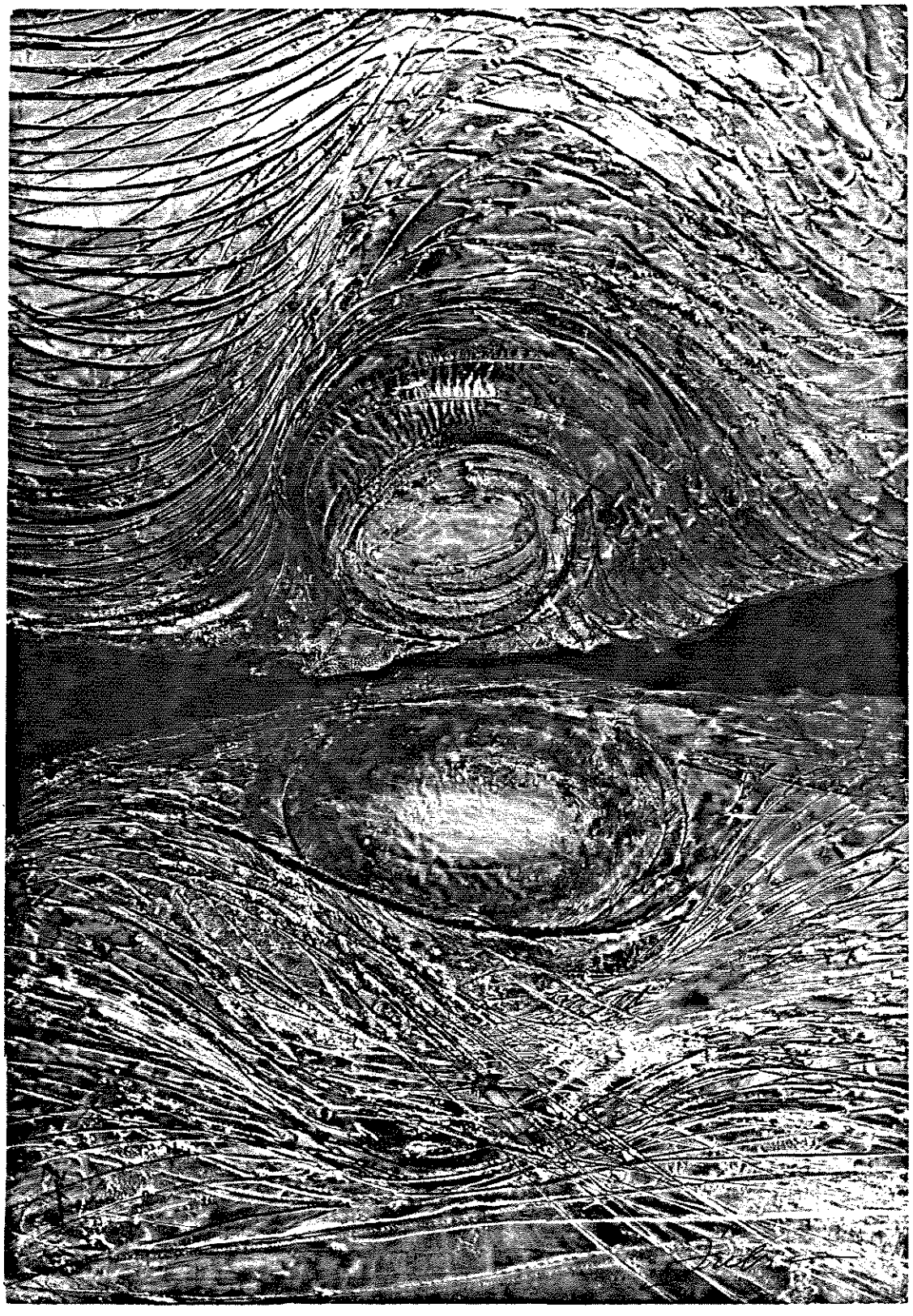
O olhar para a história, o olhar para a natureza: um fio une essas duas "visões", na pesquisa. Da pré-história à arte ecológica, um interesse "naturalístico": de um lado, sobrevivência e fecundidade; de outro, ecologia, devastação, poluição. A perenidade e a latência do interesse pela natureza. Como uma imagem marcada no inconsciente da história: a rena de Les Combarelles (Fran

(4) Harry M. ABRAMS, Inc. Publichers, New York.

ça) figurinha da Pré-História. Incisão que procuro consci ente/inconscientemente reencontrar no meu trabalho, indícios, signos que persigo através do material: empaste , tinta encorpada, porosidade, aspereza, dureza, risco traçado na superfície do aglomerado.



1. Uma Rena da Pré-História.
Trata-se de riscos gravados sobre a rocha.
(Madaleniense, Gruta de Les Combarelles, França)



2. "A Seiva" - 1,10 X 90

A imagem, a imitação negada na tradição abstracionista, reaparece. Dissolvida, a figura renasce: sob outra forma, a rena de Les Combarelles.

Surge no meu trabalho assim, a aspereza da pedra, a riscagem com o buril feito pelo caçador da Idade da Rena nas regiões mais sombrias das cavernas. Uma rena perdida no meu inconsciente. A inquietação do homem, a destruição da planta, do ar, da terra.

Eis aí um confronto que me fez chegar às Entranhas da Vida Vegetal (p.115, vol.II).

Esta última fase sustenta um rever, de certa forma, Semeadura e Plantio.

No relevo do papel COTTON encontrei a força da prensa para dizer sobre os insetos - os coleópteros (Exposição realizada na Galeria Sérgio Milliet, FUNARTE e II Salão de Arte Moderna, Rio de Janeiro). (p.84, vol.II - - 1979/80).

É pelas mesmas tendências que vejo em meus projetos desenvolvidos nos murais do Hospital da Mulher- Hospital das Clínicas da UNICAMP (1986), em relevo uma cabeça boiante no líquido amniótico, identificado com as lutas da ciência que é a sobrevivência do ser (trabalho não mencionado no volume II).

Para chegar ao trabalho presente, Entranhas da Vida Vegetal, pensei primeiro no efêmero das coisas: barro, raiz, concreto, construção: devastação. Esta atitude

me remeteu ao quadro novamente. Desnudo o processo, tendo em primeiro lugar, fotos de fragmentos da natureza, em segundo, a interferência sobre as fotos - Trabalho de Pesquisa Fotográfica (p.119 a 139, vol.II) e finalmente volto ao quadro e a pesquisa se fecha com o título: "Entranhas da Vida Vegetal".

C A P Í T U L O I I

M O N A L I S A
À L U Z D A S S O M B R A S

1 9 8 5

Entre as pesquisas desenvolvidas na academia, há uma que recebeu um aprofundamento teórico. O ponto de partida: um entre os muitos cursos realizados na busca de composição de um currículo de pós-graduação em Artes Plásticas.

Neste curso, um texto me colocou questões: o clássico "A Obra de Arte na Época de Reprodução Técnica", de Walter Benjamin. Um trabalho de "fim de curso" foi o primeiro avatar dessa pesquisa que iria desembocar num trabalho de "instalação", montado em 1985.

O trabalho inicial consistia, basicamente, numa reflexão sobre a "reprodução". Uma das figuras centrais era Andy Warhol; uma figura que aparecia nas margens era a Mona Lisa, de Leonardo. Hoje, essa margem aparece como um indício, um traço, então ignorado e inconsciente, do que haveria de ser o trabalho futuro.

A reflexão sobre a questão da "arte na época das técnicas de reprodução" foi importante para a seqüência do meu trabalho. Talvez eu não deva encará-la como uma pesquisa acadêmica. É uma "deriva", uma busca de signos, feita a partir de um texto clássico. Walter Benjamin escreveu um texto forte e instigante sobre a História, a partir da contemplação do Novus Angelus, aquarela de Paul Klee. E eu pedi licença ao mestre teórico para sonhar a partir de seu escrito.

A "obra de arte na época da reprodução técnica"

é considerada como a primeira grande teoria materialista da arte. Seu ponto central é a análise das causas e conseqüências da destruição da aura que envolve os objetos de arte. O conceito de aura, extremamente complexo, é apresentado por Benjamin através de uma comparação:

> "poder-se-ia definí-la como a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja. Num fim de tarde de verão, caso se siga com os olhos uma linha de montanhas ao longo do horizonte ou a de um galho, cuja sombra pousa sobre o nosso estado contemplativo, sente-se a aura dessas montanhas, desse galho". (5)

A reprodução técnica - na época em que escreveu o ensaio, Benjamin pensava na fotografia e no cinema - permitindo a multiplicação indefinida da obra, destrói a sua unicidade, que é uma das pedras-de-toque da arte clássica.

---

(5) Walter BENJAMIN, "A Obra de Arte na Época da Reprodução Técnica", in Benjamin e Outros, Col. "Os Pensadores", São Paulo, Abril Cultural, 1980, pag. 9.

A arte, na época da Industria Cultural, é excluída da atmosfera, aristocrática e religiosa; deixa de ser uma obra de culto. Deixa de ser o monumento que se visita com respeito. Multiplicada, é banalizada pela própria multiplicação.

A obra clássica, única, socializada, envolta numa atmosfera aurática, pede um modo particular de contemplação: o expectador se anula para que a obra seja. Ela exige intimidade, respeito, recolhimento. A obra de arte, escreve Benjamin, apresenta um valor como objeto de culto e como realidade exibível. (6)

O advento da possibilidade de reprodução técnica das obras no seio das sociedades industrializadas, dominadas pela cultura de massa, promove a liquidação do elemento tradicional da herança cultural.

Mas Benjamin, ao contrário de Adorno, não vê com inteiro pessimismo o advento desse mundo novo,no qual o conceito clássico de "objeto estético" é liquidado. Para ele, surge aí a possibilidade de um novo tipo de relacionamento com a arte e o aparecimento de um instrumento eficaz de renovação das estruturas sociais.

A partir dessa reflexão, fui levada, insensivelmente, a ver um dos grandes ícones da arte clássica através da reprodução. Mona Lisa. Fotografada, desenhada, re-

---

(6) Cf. Benjamin, op. cit., p.11.

cortada, fragmentada: a cada experiência que eu fazia, parecia-me reencontrar, em cada fragmento, a totalidade do objeto.

Procurei vê-la, então, nas teias da industria cultural. Mona Lisa transformada em signo incluído no conjunto dos signos da publicidade. Esses signos têm um modo particular de se apresentarem à percepção: a comunicação deve ser imediata, "limpa", sem "ruídos", atingindo, sem mediações, a sua eficácia: promover a venda de um produto, quer seja um bem material ou simbólico. Nesse contexto, o ícone Mona Lisa deve funcionar reduzido a seus elementos mínimos de comunicação: ela é a encarnação de um conceito de obra de arte. Nesse movimento, não se pode sequer pensá-la através do conceito tradicional de "obra de arte" . Paradoxo.

Procurei colecionar o maior número possível desses momentos, buscando confrontá-los a outro tipo de reutilização da Mona Lisa: a relação dos artistas da modernidade com a obra de Leonardo. Trata-se de uma espécie de fascinação narcísica: diante desse monumento, que pode fazer o artista moderno, consciente de viver num mundo em que o objeto estético perde sua aura? O exemplo típico é de Marcel Duchamp, cujo gesto iconoclasta de colocar bigodes na misteriosa mulher sonhada por Da Vinci, cria outra

obra, outro objeto que pode ser recolhido nos Museus.

Restava, para mim, um terceiro caminho, que era um reencontrar do início da pesquisa: intervir na obra e convocar outros a fazerem o mesmo. É esse o sentido da instalação, que promovi. Alguns de seus momentos podem ser vistos, fotografados no volume II, pag. 209 e seguintes.

Tratava-se de criar um espaço, um simulacro de Museu, onde a "bilheteria" é a própria Mona Lisa, e onde o visitante é convidado a entrar para contemplar, na entrada, uma reprodução que se convida a ser vista como o próprio original.

Em seguida, num caminho estreito e labiríntico, reproduções: as realizadas pela industria cultural e as intervenções de artistas modernos no objeto.

O visitante é acolhido, depois, num espaço no qual uma série de objetos procura reconfigurar o signo Mona Lisa: reproduções em tamanho natural, espelhos que fragmentam a imagem, cortes, recortes, incidências, traços do objeto original.

É nesse esforço que o visitante é convidado a reviver o objeto Mona Lisa e, finalmente, provocado a recriá-lo. Uma urna acolhe seus trabalhos. São recriações, intervenções, mas também recados obscenos, malcriados, banais, poéticos ou falsamente poéticos.

Por ocasião da montagem da "instalação", realizada ao lado de uma exposição de pintura, um pintor escreveu (ver volume II, "Resultados da Urna de Apurações"):

> "... Desculpe a implicância quanto ao setor "Mona Lisa" (...). Achei-a árida, inócua , embora reconheça que se insira dentro do contexto do que eu presunçosamente chamo de sua "exposição propriamente dita"...".

Esse mesmo artista escrevia que aquilo "só podia ser coisa de intelectual de UNICAMP". Incitava-me a criar, a usar as mãos.

Mas eu acredito que esse artista escreveu pensando numa separação total entre arte e reflexão; entre objeto estético e pensamento.

Minha pesquisa levou-me a questionar essa divisão. Ela é trabalho de crítica e de criação, creio eu.

FÚLVIA GONÇALVES

Natureza, OBJETOS, Ambiente

vol. 2

Este trabalho apresenta em sua primeira parte um percurso pictórico, que vai de 1969 a 1985. Na segunda parte, retoma uma instalação, baseada no mito "Monalisa".

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES - 1985

Esses exemplares correspondem à redação final da tese defendida pela professora Fúlvia Gonçalves em 25/02/88.

COMISSÃO JULGADORA

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS

nº

CAPÍTULO I

reflexões

FASES PICTÓRICAS DE 1969 A 1985

Apresentação de um percurso, de 1969 a 1985:
signos que entrego à leitura com um suporte novo:
as páginas de uma "tese".

Certa estou de que minha imersão na arte, de modo mais veemente, ocorreu quando conheci a obra de Vassili Kandinsky - "O Espiritual na Arte". Assim como Klee, o mestre de Bauhaus, ele tinha a chave da grande libertação, da soltura e da consistência no trabalho artístico. Polêmicos, sim, mas definitivos.

Dois principais aspectos abordados por ele me tocaram e me atraíram fortemente, fazendo com que me identificasse com seus princípios e maneira de sentir. Um deles, principalmente, o de não ficar somente na espacialidade compositiva do método pedagógico, de grande harmonia com o criar, o ver, o sentir, passa também para o artista criador, conduzindo-o a novas proposições de grande abertura.

As misteriosas vibrações que existem na superfície do quadro possibilitam uma ligação com as coisas mais sensíveis, ultrapassando a simples leitura que a aparência enseja. Claro que isto não é uma afirmação categórica, pois em arte não se estabelecem regras, mas princípios. É nisto que consiste a sua grande lição.

Os ângulos são múltiplos, os suportes, quaisquer. A interioridade é o ponto de partida, os elementos são universais. A vitalidade da arte está na transformação constante, e a expressão assim o exige.

Nesse eixo de entendimento e intenções, descubro no mestre um segundo aspecto que o liga às minhas atividades e ocorre quando ele faz comentários sobre a arte abstrata: é a

sua vinculação com a natureza. Em princípio, a abstração sugere como que uma negação à natureza, mas afirma que este tipo de manifestação vincula-se a um "modo de ver", e este ver, queira ou não, leva-nos, em última instância, à natureza.

No que se refere a esta afinidade com as coisas naturais, belíssimos exemplos encontrei em muitos artistas que fizeram citações a respeito de suas próprias obras. Voltados pelo mesmo meio de atração, compuseram seus trabalhos de significados mais complexos e individualizados.

Minha forma de ver tem sua correspondência numa visão interior, imaginária, e em acumulações de vida e interesses atados à minha realidade, ao meu momento vida-terra.

Na amplitude e pluralidade de caminhos, com celebrações tropicalistas, encontrei afinidade com trabalhos como os de Ione Saldanha, utilizando bambus, de Krajcberg, referindo-se à natureza, apropriando-se do solo crestado, da árvore torcida do cerrado, usando fragmentos diversos do reino vegetal, e de Gianfredo Camesi, esperando efeitos diários da secagem das folhas em meio campestre - porquanto todos estes artistas usam formas plásticas com identificações e elementos extraídos da própria terra. Hundertwasser, por sua vez, fala da devastação e infunde o verde na poesia de suas formas.

Com significações complexas, encontramos, em meio a mil tendências relacionadas pelos estudiosos de arte do Século XX, os adeptos da arte ecológica, fazendo "incisões no mundo",

tomando, como exemplo, as configurações topográficas de Oppenheimer, que trabalha a terra.

Não poderia deixar de citar a poesia na obra de Moore, quando o próprio artista fala de suas múltiplas formas confrontadas a um poder incomum de análise da natureza. Ele mesmo revela sua atenção para as formas naturais, tais como ossos, conchas ou seixos, há anos analisados nas suas caminhadas pelas praias, encontrando nestes elementos, a cada dia, uma nova forma que, adaptando-se às suas formas de interesse, levaram-no à beleza da "escultura interior".

Em Arp, os ritmos e elementos são tomados da vida vegetal ou orgânica, onde assimila suas leis mais íntimas.

Em minhas reflexões sobre as formas, senti estar ao lado destes artistas pelo modo de pensar enquanto voltados para as vidas vegetais e outros elementos da natureza, sobretudo pela sensação de liberdade, de soltura e de ordem que esses elementos transmitem. É o mesmo seixo que se transmuda a cada dia.

Mas, que são as obras de arte? São como espelhos refletores do nosso tempo.

O que representa esta natureza no meu trabalho, agora? Ela representa uma situação trágica, em que o homem, mergulhado nas contradições deste final de milênio, é o réprobo agente dos desequilíbrios ecológicos.

Sem me prender às aparências, mas dizendo a respeito delas, busco penetrar em formas estranhas - água, pedra, terra, planta.

Um novo personagem surgiu tempos atrás, misteriosamente, materializando-se no papel, através do guache e do relevo pela prensa: o coleóptero. Em passeios sombrios, subterrâneos, suga raízes, caules, almas e vidas. Estojos, vestes, proteção redonda, negro, azul fosforescente, asas transparentes, levemente rasgando o espaço, frutos caídos, folhas no chão, serras, madeira, pó, penetração vagarosa, vida curta, morte seca, beleza imóvel, recurso da natureza. Em jazigos de vidro, registrados, numerados no silêncio das gavetas de frios laboratórios, alfinetados pelas costas - jazem coleópteros - besouros castanhos das florestas desencantadas do solo da Amazônia. Estes estudos se referem a pesquisas sobre os besouros, quando tive acesso ao laboratório de Biologia da UNICAMP.

Em seguida voei pelo cosmos, mergulhei nos oceanos e penetrei vidas embrionárias. Hoje, o que surge é a semente, o grão, que não sei ainda o que são. Eu nada diria, agora, sobre estas divagações.

Este arsenal de representações não é fundamental, mas sim a poesia que se colocou na figura e que faz sentir minha possibilidade na pesquisa de materiais e técnicas há muito trabalhadas e exploradas, mas nunca fechadas.

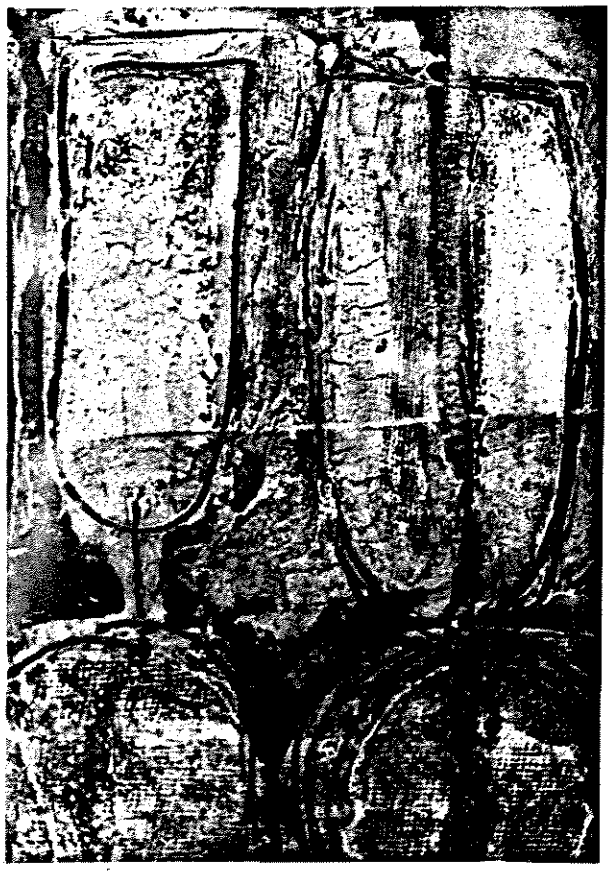
As marcas que se encontram nas minhas superfícies são de um caminho longo. A espatulagem e o traço vincado são os elementos que produzem as formas aparentes. A pulsação da matéria, o empaste, o repouso, a cor - completam o processo.

A fotografia me dá outros meios de pesquisa, em que ela e os elementos formais se justapõem às dos quadros, completando assim um ciclo de trabalho.

Tudo isto nos leva a mais uma observação, qual seja, a de que a ideação e a técnica correspondem a um só ato; e ao artista cabe "o fazer".

Fúlvia Gonçalves
março de 1985

1. IMAGINÁRIO DO TRABALHADOR 1969



1

Deixa Fúlvia as naturezas mortas, os ambientes internos, os espaços urbanos, parte para o cosmos em volutas cromáticas de vibrações variadas. Vórtices, turbilhões e cirandas diferentes nos ritmos e nas côres dominam a superfície, salvo raras exceções o tema é a côr. Criadora de contos encantados Fúlvia a desdobra em espaços reais e imaginários. A natureza meiga da autora atinge assim com suas novelas coloridas, rica de episódios íntimos os limites do quadro, e os força, como se quisesse sair do terreno mágico da pintura, para alcançar a objetiva realidade que nos envolve. Não procurem entretanto, o óbvio e o real nestes quadros, são um oferecimento de sonhos e de vida do mundo das côres.-Pedro Manuel

A Pintora e sua Arte

Nascida em Pedreira, cidade próxima a Campinas, Fúlvia Gonçalves viveu, entretanto muito tempo, em Ribeirão Preto, onde até há pouco exerceu suas atividades artísticas. O diálogo havido entre o repórter e a artista esclarece o leitor quanto à arte de Fúlvia.

B.P. — Qual foi o seu início?

F.G. — Rabisco desde os 3 anos de idade. Chão, portas e muros foram meus suportes tendo como matéria o carvão, o barro e o giz que os irmãos traziam da escola.

No meu tempo de infância, não havia a escolinha de arte que existe agora, mas sempre "curti" o privilégio de encontrar amigos que gostassem das minhas figuras, colaborando assim com o processo do meu desenvolvimento criativo. Por muito tempo andei pelos caminhos da improvisação elaborando meus próprios recursos de trabalho, até que um dia procurei depois do colegial a Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto.

Neste período, além de obedecer a um curriculo obrigatório fiz atelier — de pintura com Amêndola, escultura com Vaccarini, fundamentos de desenho com Fajardo e Baravalli, xilogravura com Berti, litogravura com Trindade Leal.

Depois de cursar Desenho e Plástica fiz Comunicação Visual tendo como extensão Comunicação Visual e Composição Gráfica com o Wesley Duke Lee no Santo Amaro em São Paulo além do crítico Pedro-Manuel que colaborou muito com a depuração de minha visão dentro da arte.

B.P. — Que mais fez?

F.G. — Além de exercer o magistério fiz paisagismo, desenhando fontes e jardins. Como "Free lance" ilustrei livros para a Editora Nacional, e através de concurso fiz ilustração médica para o Depto. de Oftalmologia do H.C. de Ribeirão Preto.

Entre os cursos que o magistério tem me exigido, especializações, vivencia de Festival de Inverno em Ouro Preto, etc. Fiz em S. Carlos USP. em nivel de pós-graduação comunicação visual e arquiteto.

B.P. — Sente-se bem em Campinas?

F.G. — Estou muito contente com a possibilidade de trabalhar em Campinas.

ção da minha arte assenta-se sobre tudo numa busca, a necessidade interior de expressão através das formas, linhas e cores. Existe a preocupação com o desenvolvimento técnico que possibilite a comunicação das idéias, idéias transformadas em imagens que se diluem parcialmente depois da obra terminada.

A temática, prende-se ao social contemporâneo, à definição do comportamento humano, da problemática psicológica do homem diante da vida — o conflito entre a riqueza da vida interior e as limitações do cotidiano, do que resulta, o despreendimento do realismo tradicional para explorar os confins da figuração — uma barreira que se desfaz diante da vibração das cores iluminado um torvelinho de formas indecisas e coisas que, as vezes, não se referem a nenhum problema social ou estético, mas à afirmação da "alma interna", a minha forma de ser.

Gosto sempre de divagar sobre o que diz Paul Klee em "On Modern Art":

"A criação da obra de arte é comparada ao crescimento de uma árvore, que tem raízes na terra e a copa no ar. Das raízes que se estendem flui a seiva para o artista que se assemelha ao tronco da árvore, e da plenitude desse fluxo ele modela sua visão, que se desdobra e espalha como a copa da árvore".

B.P. — E o "atelier" livre?

F.G. — Embora um número bem reduzido de alunos, a experiência nos leva a concluir que o contato, da forma que se desenrola, tem sido benéfico e positivo no sentido de desenvolver no aluno potencial de criatividade, conhecimentos de técnicas e materiais de expressão, e também como processo interativo com a comunidade.

Alcançaríamos objetivos mais amplos se os frequentadores do Atelier Livre fossem inclusive os próprios alunos da Universidade. Fundamentamos a idéia com a tese de que cria-

Os artistas daqui nao so no campo da música como das artes plásticas, gozam de alto conceito no Brasil e lá fora tambem, como já tive oportunidade de acompanhar.

Gosto imensamente do trabalho deste pessoal e tenho profunda admiração pela obra do amigo Bernardo Caro. Na música a realização do regente Benito Juarez. Entre tantos valores inclui-se o trabalho de José Luiz Paes Nunes, coordenador do Departamento de Música, do I.A., da UNICAMP.

Atualmente, na UNICAMP, desenvolvo além do trabalho artístico, pesquisa sobre composição.

B.P. — Qual as suas tendências?

F.G. — Não acho simples definir verbalmente o meu trabalho que com frequência me pedem.

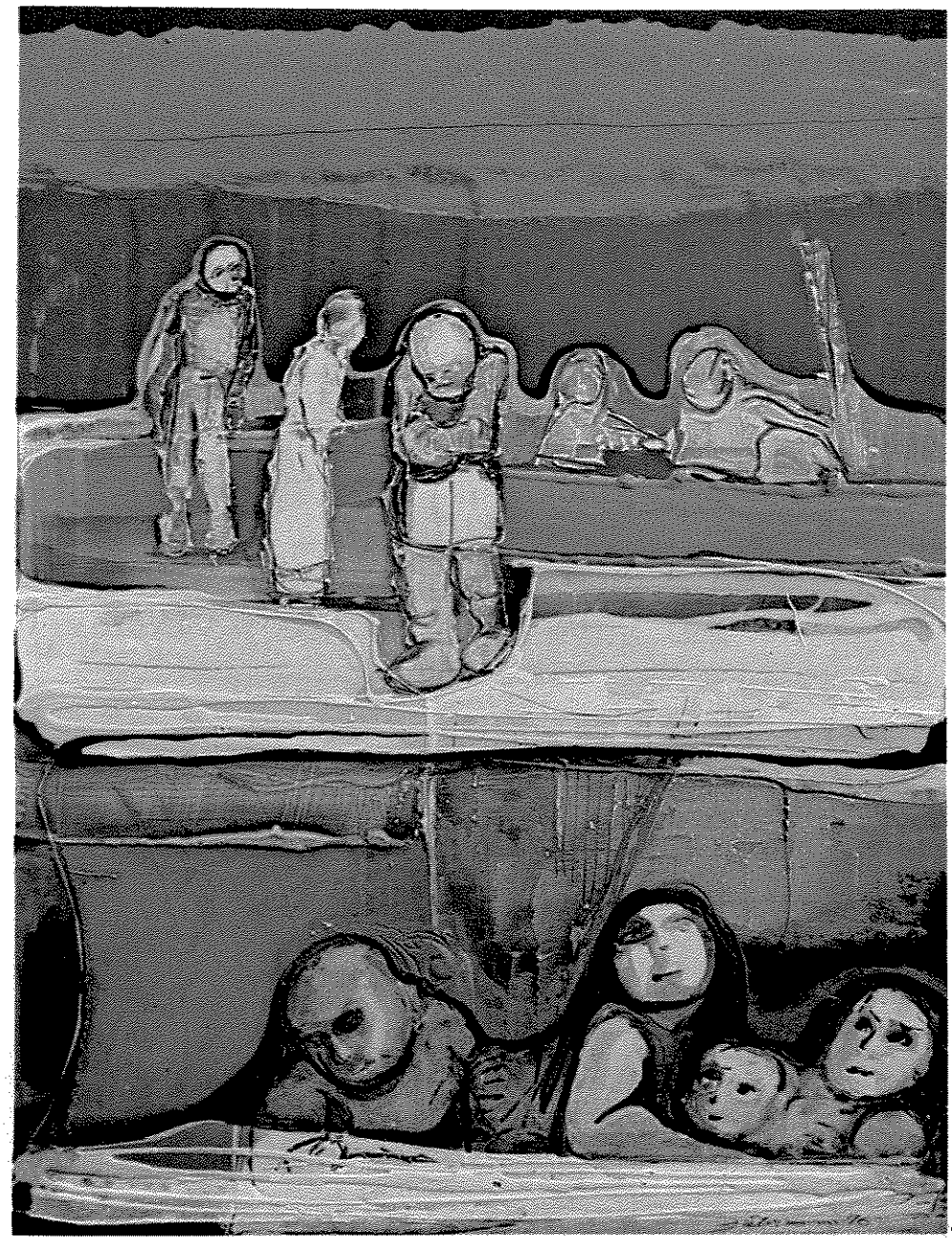
Acho apenas, que a manifestatividade não é atributo somente do artista mas tambem daqueles que atuam em outros campos, e que a prática em atelier não leva apenas a formar artistas mas a trazer benefícios ao ser humano, pois ela inclui-se entre as funções que tendem à criatividade.

Podemos justificar ainda que a arte é elemento necessário e indispensável no fator relacionamento homem — natureza — e vida. Tal como a produção literária é tambem um exercício criador.

Muitas universidades aprovam cursos de história da arte mas não permitem nenhum curso de atelier. Devemos acreditar que a produção artística pode proporcionar um treino intelectual equivalente ao cálculo ou à lógica.

2

3



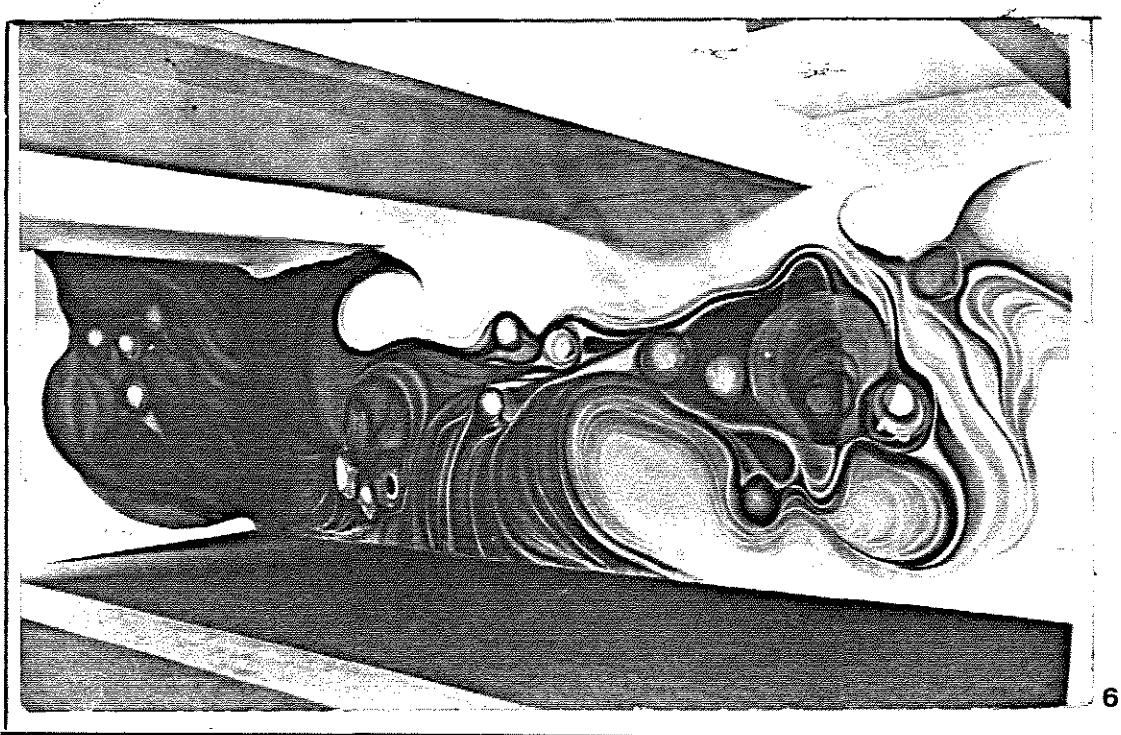
4

5

...É a parte que te cabe deste latifúndio...
...É a terra que querias ver dividida...

João Cabral de Melo Neto

2. PROFUNDEZAS DA ÁGUA 1971

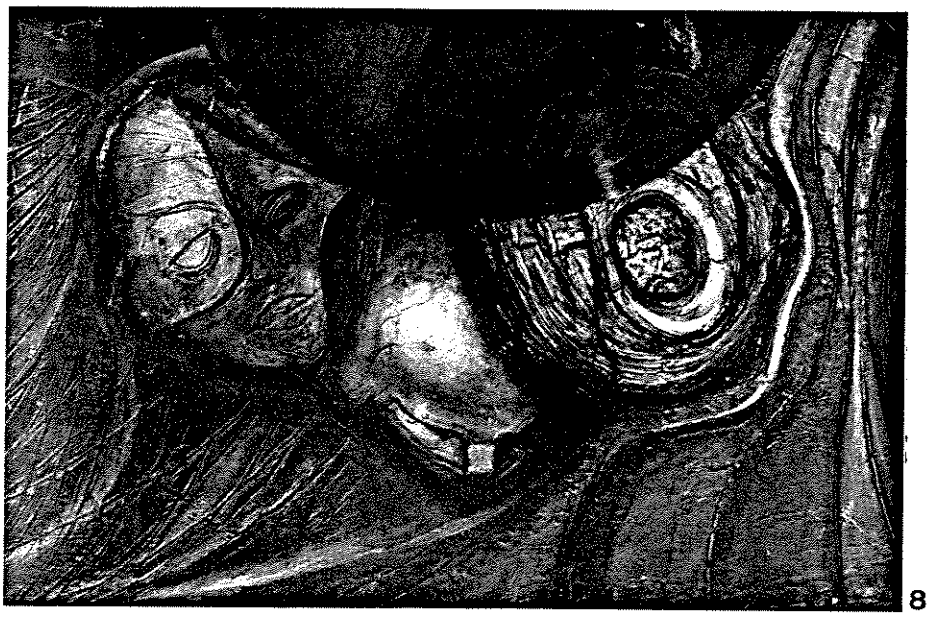


6

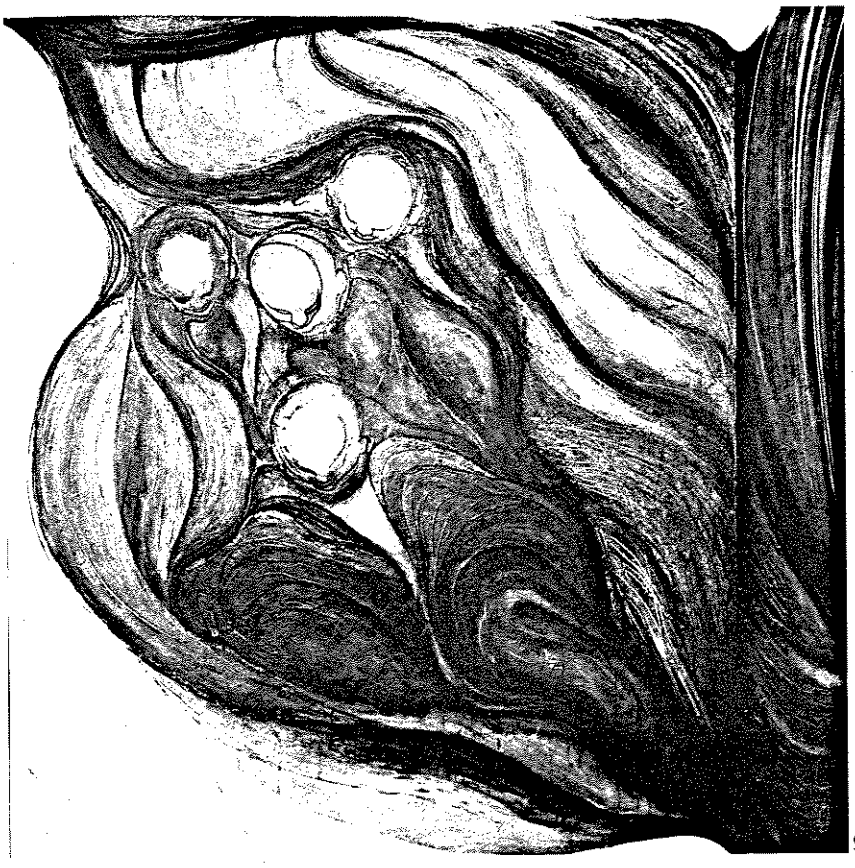
A última foto é do painel completo da 3.a Estação de Tratamento de Água. As outras duas são detalhes dessa obra de 4 x 10 metros.

7

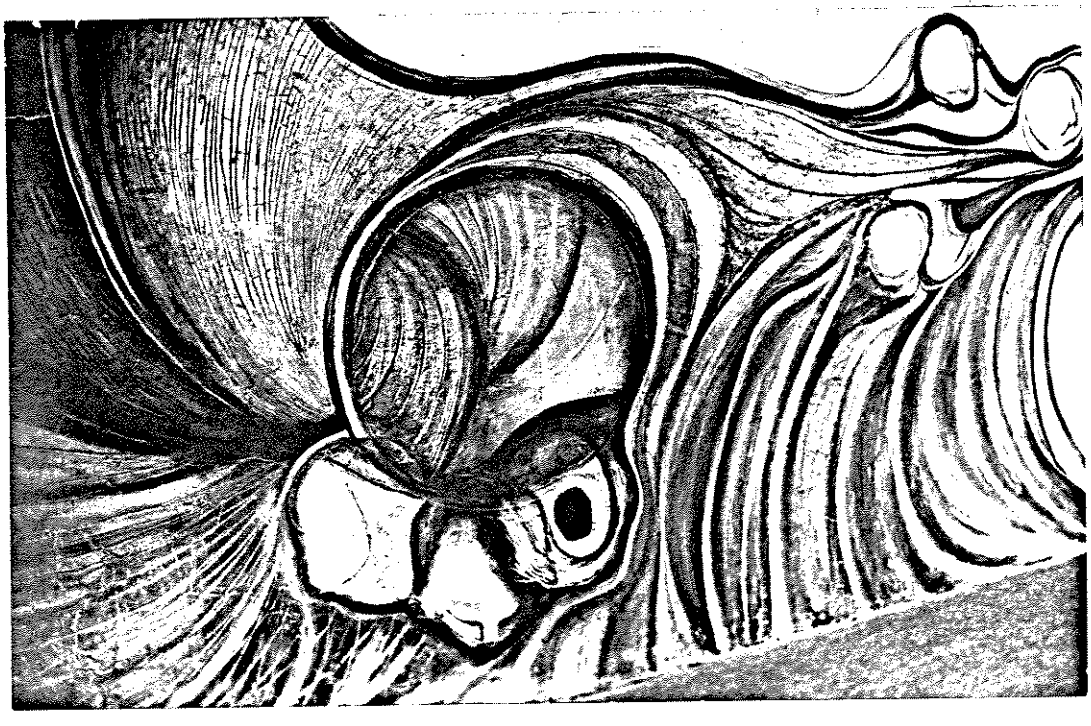
Campinas



8



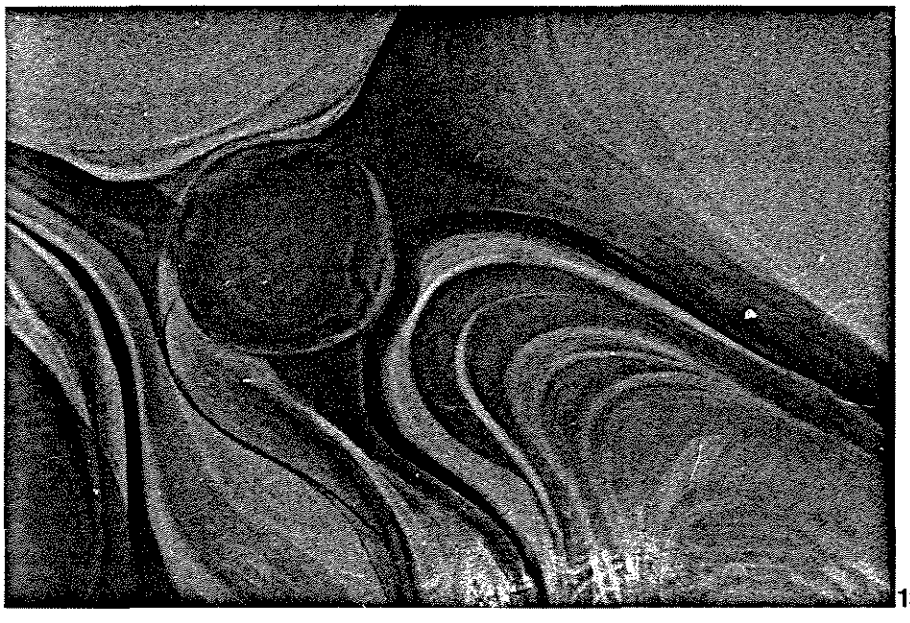
9



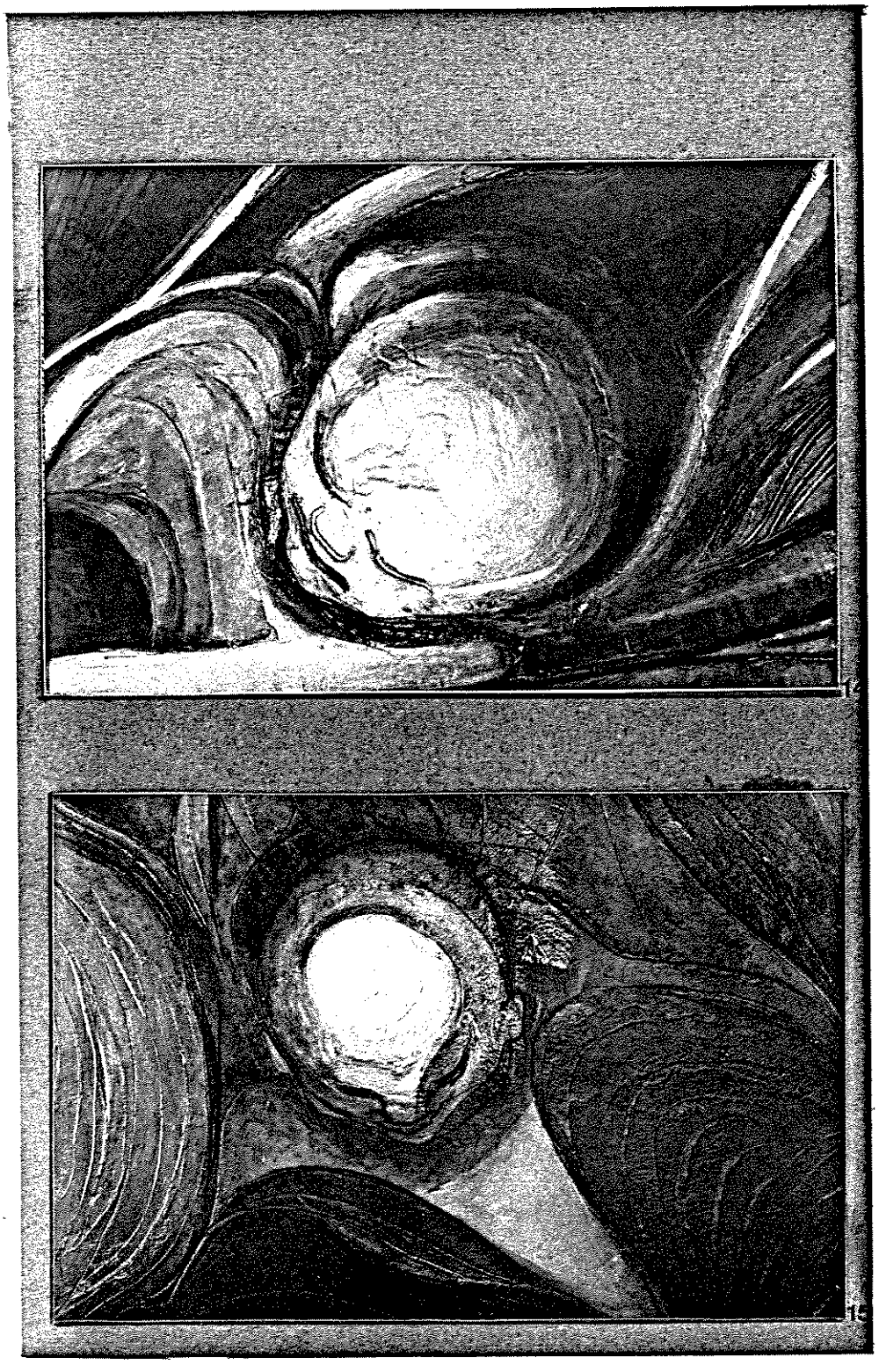
10

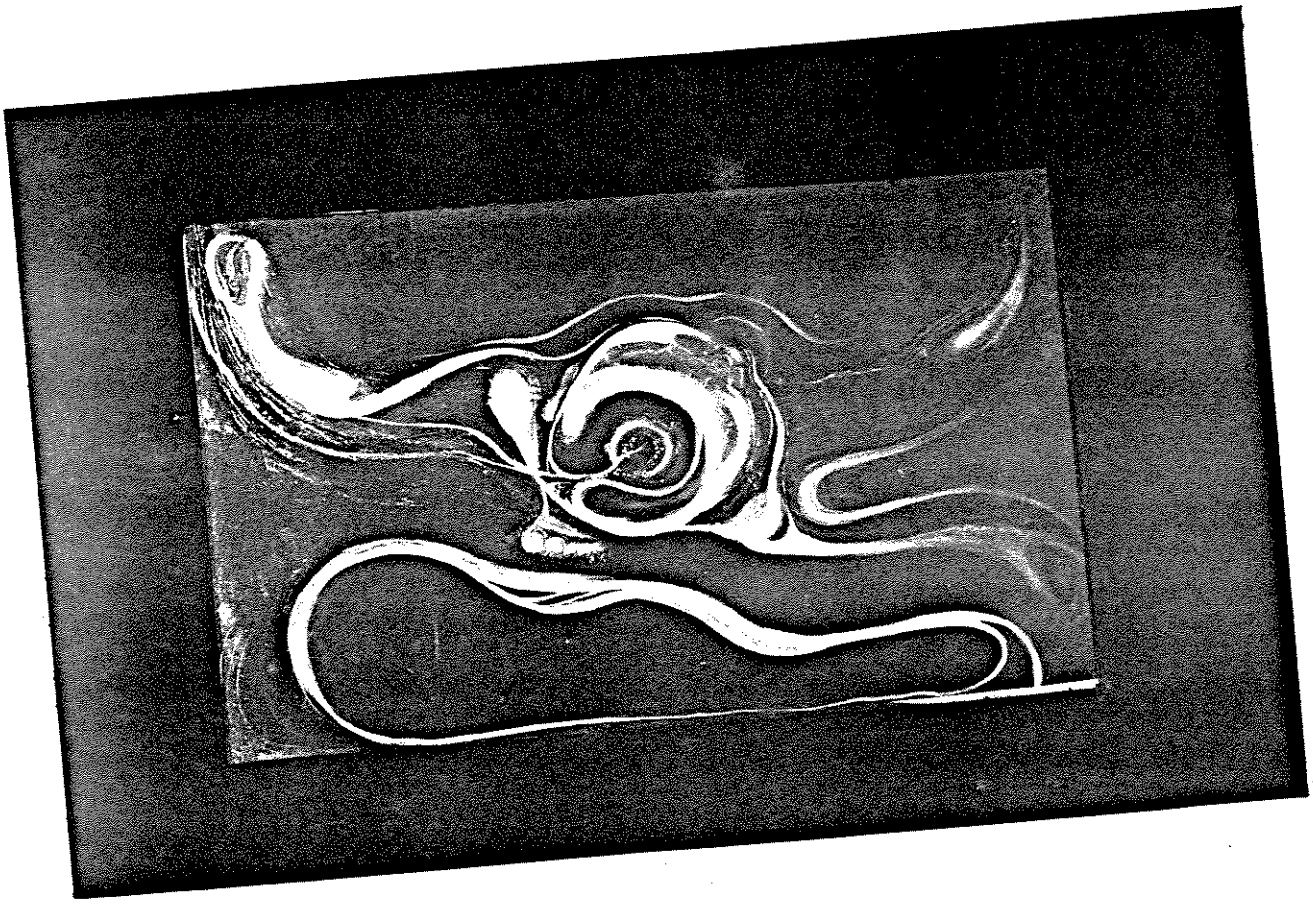
11

12



13





16

17

3. EMBRIONÁRIA
1975

4 di ribeirão preto

vaccarini · fúlvia berti · amêndola

galleria d'arte italo-brasiliana
milano · via aurelio saffi, 20

il diritto di tutto osare

Gli artisti qui riuniti incronciarono il loro cammino e fecero di Ribeirão Preto il punto di incontro. Il cielo, il clima, gli uomini, la tranquilla vita di provincia, la possibilitá di concentrarsi nell'atto creativo, da un lato e le correnti e i turbini della vitta, poco a poco, li depositarono nelle rive del picolo, scuro ruscello, noto per la qualitá del caffé, che le terre all'intorno producevano e prospero, oggi, per la cultura e l'inlustrializzazione della canna da zucchero.

La ricchezza della terra porporina, come in altre epoca de la terra grassa e nera di Bruxelles e di Milano, transformò questa città in un attivo centro commerciale, rese prospero il commercio della città agricola, mentre lentamente in essa si concentravano le più svariate attività.

La Scuola di Arti Plastiche fu un centro di atrrazione per questi artisti tanto alieni all'agricoltura, cuneo cosciente della sfera nella Biosfera.

Informazione e rinnovazione arrivano oggi alle bande più lontane dell'universo e le modalità espressive sono conseguenza di una scelta libera, di una scelta che caratterizza tutta l'attività dell'uomo del secolo XX, ma che sorse nel mondo dell'arte ed è l'essenza recondita delle manifestazioni creatrici di questo periodo. Questa scelta si basa sulla conquista di Gauguin, che stabilisce il diritto di tutto osare, precorrendo e sintetizzando la nostra epoca.

Ma il coraggio prese una direzione: quella dei grandi centri, dei paesi più evoluti, della constante rinnovazione, servendosi delle più recenti risorse tecnologiche; deturpò e elesse, come norma, la sua "apertura". Le incursioni delle spedizioni nel mondo periferico furono rapide puntate al fine di raccogliere materiali destinati a futura elaborazione.

Gli artisti che ora espongono le loro opere, si attribuirono il diritto di tutto osare in modo differente.

La prima audacia è resiedere e creare in una piccola città di provincia, molto lontana dalla terra natale, ove arrivarono per differenti cammini; la seconda è creare serenamente, svolgendo il loro ritmo con assoluta genuinità, rispondendo tanto agli ampi spazi vuoti che qui possono contemplare, quanto al turbinio delle novità del delirio tecnologico; la terza, presentare i loro lavori a Milano. E il coraggio non consiste nella scelta della città, ma nel fatto che le peculiarità regionali, l'esotico e il pittiresco son messi da parte, per mostrare opzioni individuali, la forza risiede nell'individualità e non nell'esotico , non nello stravagante e nemmeno in recenti invenzioni potenziate da complicati accorgimenti tecnologici: si tratta di quattro mondi intatti, la cui unica correlazione, ombelico comune, è Ribeirão Preto. La peregrinazione che li portò allo stesso luogo rivela tuttavia un profondo inconformismo, che non ricorre ad estremi per trovare la sua espressione.

È appena in questi ampi contorni che sorgono le personalità di Francisco Amêndola, Leonello Berti, Fulvia Gonçalves e Bassano Vaccarini. Unica constante, presente nei quatro, è la riunione di elementi discordanti o eterogenei, trattati con tecniche differenti.

La fotografia e le sue isnumerevoli risorse si integrano con la pittura nell'opera di Amêndola; mentre la pittura é rialzata dall'intaglio in legno da Berti e Fulvia riunisce nel mondo della metafora organi umani senza leggi anatomiche e Vaccarini formula sculture di ritmo delicato con resti irrilevanti della rotina diaria. Si direbbe che le tecniche usate da questi artisti, come la loro espressione, si fondano, come i loro stessi autori, nell'approssimazione di cose e di esseri distanti e differenti.

Francisco Amêndola elabora immagini complesse e poderose, risultato di un deposito sedimentario di elementi formali e di tecniche. L'unione, la ricerca e l'elaborazione sfociando in soluzioni contraddittorie dove predomina ora la sintesi raffinata, ora il garbuglio tormentato di copule anomale. C'é sempre uno sciovolare di limiti, che fonde la ricercata elaborazione fotografica con la pittura, come pure la rappresentazione del mondo sensoriale con proiezioni oniriche. Tormento e contemplazione, alternanlosi, tendono ad ampliare il mondo travagliato dell'artista, il cui maggior tormento sta nelle insuperabili limitazioni della nostra condizione: la natura umana.

Leonello Berti insegue di tal fatta la realtà concreta delle emozioni umane, focalizzate nella disperazione dei reietti e nell' indifferenza dei trionfanti, che il piano bidimensionale si rese insuficiente e, in busca di ambito piú ampli e piú reali, realizò in intaglio le figure torturate dei suoi personaggi: alla superficie piana sostituí, come supporto, il legno scolpito sul quale i colori accentuano la perenne tortura di una rivolta infinita, la cui direttrice è tutta formale. I limiti tradizionali vengono esorbitati tanto nel piano di fondo, con il rilievo, come nei contorni retti del quadro. Lo spazio metaforico è lacerato per penetrare nel reale. In questo cammino, che altri, como Fontana, per esempio, calcarono, egli non ricorre all'astrazione, nè alla conglomerazione di elementi eliminati dall' usura, per ottenere l'evasione-penetrazione, ma elabora i suo propri elementi, metaforici prima di essere incorporati nell' opera finale. Non è l'associazione a creare la forma espressiva, ma questa è elaborata nelle sue parti per venire quindi ricomposta. Le intenzioni particolari finiscono per fondersi nella grande vocazione realista, accentuata fino alla deformazione.

In Fulvia Gonçalves, la figura umana, completa o fratturata in vari organi, domina lo scenario. La figura umana accanto a elementi organici, la rappresentazione e l'esaltazione dell'una e degli altri in iscala differente gli stessi elementi focalizzati da punti diversi, trasformano l'umanità in una parata magica vista da un carrosello e da un'altalena allo stesso tempo. Non un quadro, ma la successione delle sue opere introduce tempo e movimento. Questo tempo e questo movimento, però, sono, magici e ci scostano e ci introducono nelle viscere dei personaggi focalizzati, facendoci rivivere ad ogni momento le avventure di Gulliver, transportandoci da Brobdingnag a Lilliput.

La sala di anatomia ora ci mostra un occhio enorme, come un globo, ora un ventre che avvolge tutto l'organismo; più avanti, da un cranio aperto vengono fuori altri crani e dalle sezioni praticate nei corpi invece di sangue, appare un insieme di bambole russe, giocattolo improviso, sollevando gli animi all'orlo del collasso. La ripetizione adombra la coesistenza generatrice di repulsione e attrazione, che marca e logora, ma ci mantiene vivi.

Bassano Vaccarini presenta la lirica matura del cavallegero, del paracadutista, del partigiano, che superò i contraisti polemici per elevarsi alla comprensione sublime, dove gli apparenti opposti sono identificati come distinti. Il suo cielo è fatto di nuvole di serratura, di frammenti di arnesi usurati, dove gli uccelli acquistano ali fatte di martelletti dattilografici e gli ingranaggi stanchi immobilizzano strutture inutili, Gabbie — Posatoi.

Il metallo delle armi, della lotta, del lavoro, dell'uso, dischiude le sue ali per il volo finale della transcendenza creatrice equilibrata fra il volume delle strtture e il niente dello spazio vuoto. Consistenza plastica che si completa, superando il contrasto fra la sua densità materiale e il vanescente dell'atmosfera con cui s'incrocia.

Il segno del tempo, alterando lo spazio, riunisce e separa, cosi come oggi, domani.

Pedro Manuel

Os 4 de Ribeirão Preto

Diario de Manhã, 25.8.74

DM SETA

PEDRO MANUEL

Os artistas aqui reunidos cruzaram seus caminhos e fizeram de Ribeirão Preto o ponto de encontro. O céu, o clima, a água, os homens, a calma vida de província, a possibilidade de concentrar-se ao ato criador, de um lado e as correntezas e torvelinhos da vida aos poucos os depositaram nas beiras, do pequeno e obscuro ribeiro, conhecido pela qualidade do café que suas terras produziam, e próspero pela lavoura e benificiamento da cana de açúcar, atualmente.

A riqueza da terra roxa, como em outras épocas, a terra gorda e preta de Bruxelas e de Milão, transformaram estas cidades em centros comerciais, tornou próspero o comércio da cidade agrícola e lentamente nela se concentraram várias atividades cujo fim era prestar serviços. A escola de Artes Plásticas serviu como imã para estes artistas tão afastados da lavoura, transformarem-se numa cunha consciente da Noosfera na Biosfera.

Informação e renovação chegam hoje nas mais afastadas glebas do Universo e as modalidades expressivas são consequência de uma escolha livre, de uma escolha que pauta toda a atividade do homem de século XX, mas que surgiu no mundo da arte e é a essência recôndida das manifestações criadoras deste período. Esta escolha está baseada na lúcida conquista de Gauguin que estabelece o direito de tudo ousar, antecedendo e sintetizando nossa época.

Tomaram, porém, as ousadias uma direção. A direção dos grandes centros, dos países mais evoluidos, da renovação constante, lançando mão dos últimos recursos da tecnologia, deturparam e elegeram, para norma, sua "abertura". As investidas no mundo periférico de expedições, rápidas incursões para colher materiais destinados a futura elaboração.

Entretanto a peregrinação que os fez parar no mesmo lugar revela um inconformismo profundo que não recorre aos extremos para encontrar sua expressão. É apenas nestes amplos contornos que surgem as personalidades de Francisco Amêndola, Leonello Berti, Fulvia Gonçalves e Bassano Vaccarini. Unica constante presente nos quatro é a reunião de elementos desencontrados ou diferentes, tratados por técnicas heterogêneas. A fotografia e seus inúmeros recursos entrosam-se com a pintura na obra de Amêndola, enquanto a pintura é realçada pela talha em madeira por Berti e Fulvia reune no mundo da metáfora órgão humanos sem leis anatômicas, enquanto Vaccarini com sobras irrelevantes da rotina diária formula esculturas de ritmo delicado. Dir-se-ia que as técnicas usadas por estes artistas, tanto quanto sua expressividade estão baseadas como seus autores, na aproximação de coisas e seres distantes e diferentes.

Francisco Amêndola elabora imagens complexas e carregadas, resultado de um depósito sedimentário de elementos formais e de técnicos. A junção, a cata e a elaboração resultam em soluções contraditórias onde ora predomina a sintese apurada e ora o emaranhado angustiado de cópulas anomalas. Há sempre um deslisamento de limites que funde a requintada elaboração fotográfica com a pintura, assim como a representação do mundo sensorial com projeções oníricas. Tormento e contemplação alternando-se procuram ampliar o mundo angustiado do artista cujo maior tormento reside nas insuperáveis limitações de nossa condição: a natureza humana.

Leonello Berti persegue de tal maneira a realidade concreta das emoções humanas, focalizadas no desespero dos esquecidos cação realista, acentuada até a deformação.

Em Fulvia Gonçalves a figura humana completa ou fracturada em vários orgãos domina o cenário. A figura humana ao lado de elementos orgânicos, a representação de uma e dos outros em escala diferente, a exaltação de outra, os mesmos elementos focalizados de pontos diferentes transformam a humanidade num desfile mágico visto de um carrocel e de uma gangorra ao mesmo tempo. Não um quadro, mas a sequencia de suas obras introduzem tempo e movimento no fruidor. Este tempo este movimento são mágicos, porém, e nos afastam e enfiam nas entranhas das personagens focalizadas, revivendo a cada instante as aventuras de Guliver, nos transferindo dos gigantes para Liliput.

A sala de anatomia ora nos mostra um olho enorme como um globo, ora uma barriga que envolve seu dono, mais adiante de um crânio cortado saem outros crânios e das secões praticadas nos seres em lugar de sangue, aparece um jogo de bonecas russas, brinquedo inesperado, salvando à beira do colapso. A repetição parece a coexistência geradora de repulsa e atração, que marca e desgasta mas, nos mantem vivos.

Bassano Vaccarini apresenta amadurecida lírica do cavalariano, do paraquedista, do partigiano que superou os contrastes polêmicos para elevar-se à compreensão sublime onde os aparentes opostos são identificados como distintos. Seu céu é feito de nuvens de serragem, de utilitárias peças gastas onde os passáros têm asas compostas de alavancas, datilográficas e as engrenagens cansadas imobilizam estruturas inúteis, gaiolas — puleiros.

O metal das armas, da luta, do trabalho, do uso abre suas asas para a revoada final da trascendência criadora equilibrada entre o volume da estrutura e o nada do espaço vazio. Consistência plástica que se completa superando o contraste entre sua densidade material e o evanescente da atmosfera com a qual se entrecruza.

O risco do tempo alterando o espaço reune e separa, assim ontem, amanhã.

ENTREVISTA

DM DIÁRIO DA MANHÃ

Ribeirão Preto 11/4/1976

Fúlvia, a primeira artista de Ribeirão a ganhar um premio internacional

Depois de seu prêmio na Itália (ao lado de Amêndola e do saudoso Leonello Berti), a pintora Fúlvia Gonçalves prepara-se agora para uma exposição na Suiça.

Em 1974 ,quatro artistas, entre elas uma só mulher, enviavam para uma exposição em Milão, Itália, seus trabalhos para serem expostos na Galeria do Consulado Brasileiro, a Italobrasiliana.

A exposição se chamava "4 di Ribeirão Preto» e Fúlvia Gonçalves era a única artista, juntamente com Bassano Vacarini, Francisco Amendola e o recentemente desaparecido Leonello Berti.

Em 18 de dezembro de 75, um dos 10 quadros enviados por Fúlvia, "Transmigracão", foi classificado em 11º lugar na "II Rassegna Internacionale di Pittura Presenza 75» realizada na sala das Colunas do Museu de Ciência e Técnica "Leonardo da Vinci», em Milão.

Para ter uma idéia do que significa essa classificação, basta lembrar que, entre 850 candidatos inscritos foram selecionados 350 artistas da Alemanha, Brasil, Italia, França, Inglaterra, Hungria, Uganda, Iugoslávia, Holanda e Suiça.

A TRANSMIGRAÇÃO

Sentada no seu pequeno e confortável ateliê, onde uma vez já me concedeu entrevista, Fúlvia, usando a didática que aplica com seus alunos de desenho da E.E. 1º Grau Professor Alcides Correa e do Curso de Artes Plásticas da Unaerp, tenta me dizer, em poucas palavras, qual o significado da sua "Transmigração».

— "Para mim, transmigração significa uma pessoa que está passando de um estágio para outro, e, esta passagem para um novo estágio é sempre uma evolução. Depois de uma experiência, acredito que a gente esteja apto a viver uma nova fase, melhor, mais elevada. Mesmo porque, para mim, a morte não é o fim de tudo, há muitas coisas mais além dela. Uma espécie de libertação está presente não só na transmigração mas em toda a minha obra".

A "Transmigração» valeu a Fúlvia uma placa de prata e um diploma, que já se encontram na Prefeitura de Ribeirão para serem entregues em cerimônia oficial, ainda não marcada.

Dos 4 de Ribeirão Preto, 3 foram premiados. Leonello Berti, colocado em 13º lugar e Francisco Amendola, em 14º, no mesmo salão em Milão. Só Vacarini não participou, porque a mostra era de desenho e pintura e seu trabalho era de escultura.

A PRIMEIRA INTERNACIONAL

Segundo informação do Professor Palloci, secretário de Cultura da Prefeitura, este é o primeiro prêmio internacional que um artista de Ribeirão recebe.

Depois da exposição premiada em Milão, o cônsul brasileiro Antonino Lisboa Mena Gonçalves junto com mais dois brasileiros, um ribeirãopretano que vive na Itália, Hélio Gori, e Maria Euterpe Gonçelves conseguiram inscrever os trabalhos dos nossos artistas entre os selecionados para o Salão "Prêmio Cadorago", em Como mostra que se realizou em Outubro de 75.

Do catálogo deste salão constam os nomes de Fúlvia Gonçalves, Francisco Amêndolaa e também a foto da obra O BISPO, do saudoso Berti.

A imprensa italiana, através de jamais como "Il Glorno", "La Notte" e também a revista "Tempo" comentaram essa exposição e a participação dos artistas brasileiros.

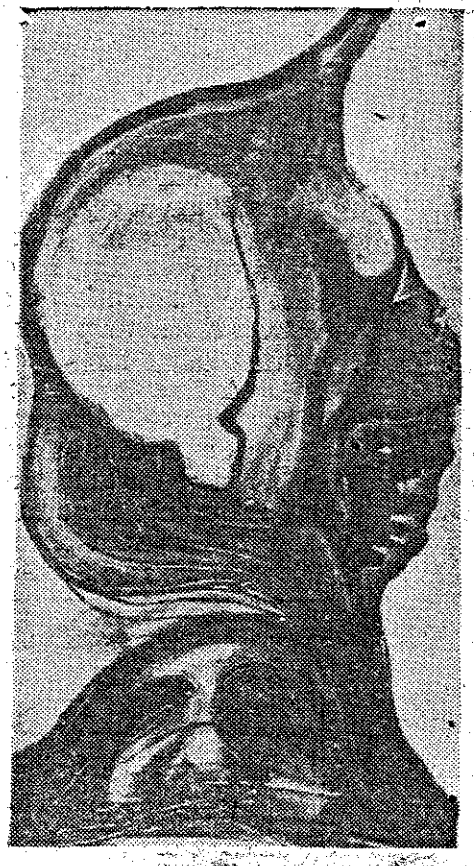
As obras dos "4 di Ribeirão" se encontram hoje percorrendo o caminho de volta para o Brasil.

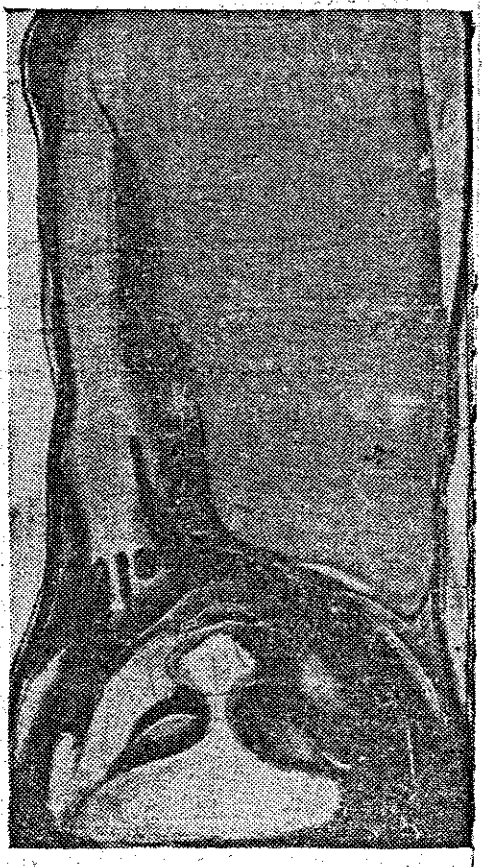
— "Só que os meus quadros não são mais em número de 10. Houve doações e venda de um quadro para o próprio consulado do Brasil".

OUTRAS MOSTRAS

Fúlvia já expoôs em São Paulo, Santo André, Campinas e recebeu prêmios em Araraquara e Jaboticabal.

No ano passado, realizou três exposições indiduais, sendo duas em São Carlos, e expôs também no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, de 19 a 30 de Dezembro.





"Transmigração", o quadro de Fúlvia que ganhou premio em Milão e que é um obra subjetiva, do seu entendimento de que a morte física não é o fim de tudo.

Seu nome consta hoje do Dicionário das Artes Plásticas no Brasil, de Roberto Pontual e do Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos de Carlos Cavalcante.

DESTA VEZ, a SUIÇA

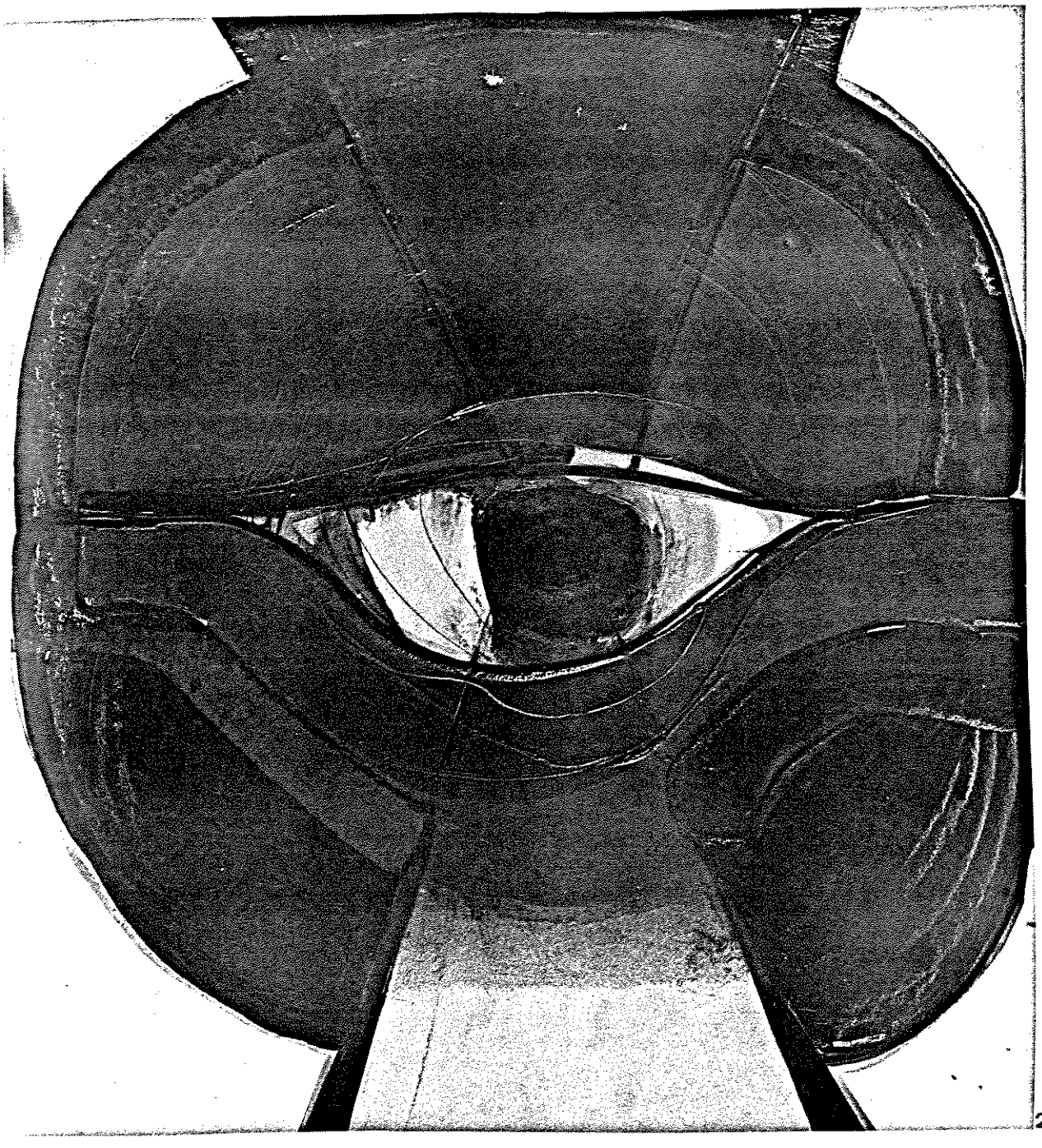
No fim de Maio, começo de Junho, Fúlvia deve partir para outra exposição internacional, desta vez em Genebra, na Suiça.

O convite partiu de um grupo de Campinas, ligado à Música, depois da sua exposição de Dezembro passado, naquela cidade.

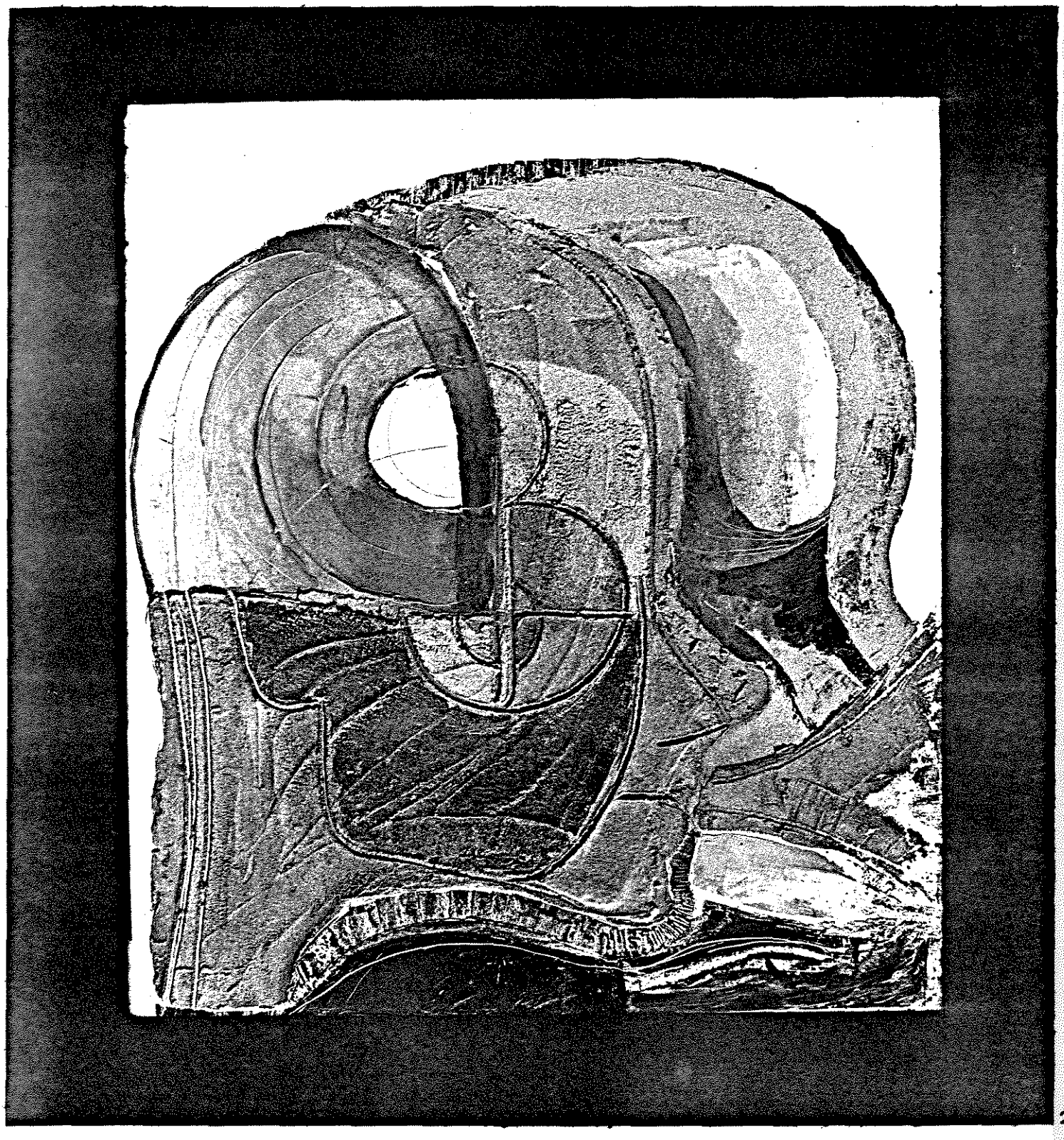
— "Não sei ainda muito bem os detalhes dessa mostra, mas é quase certo que eu vou participar".

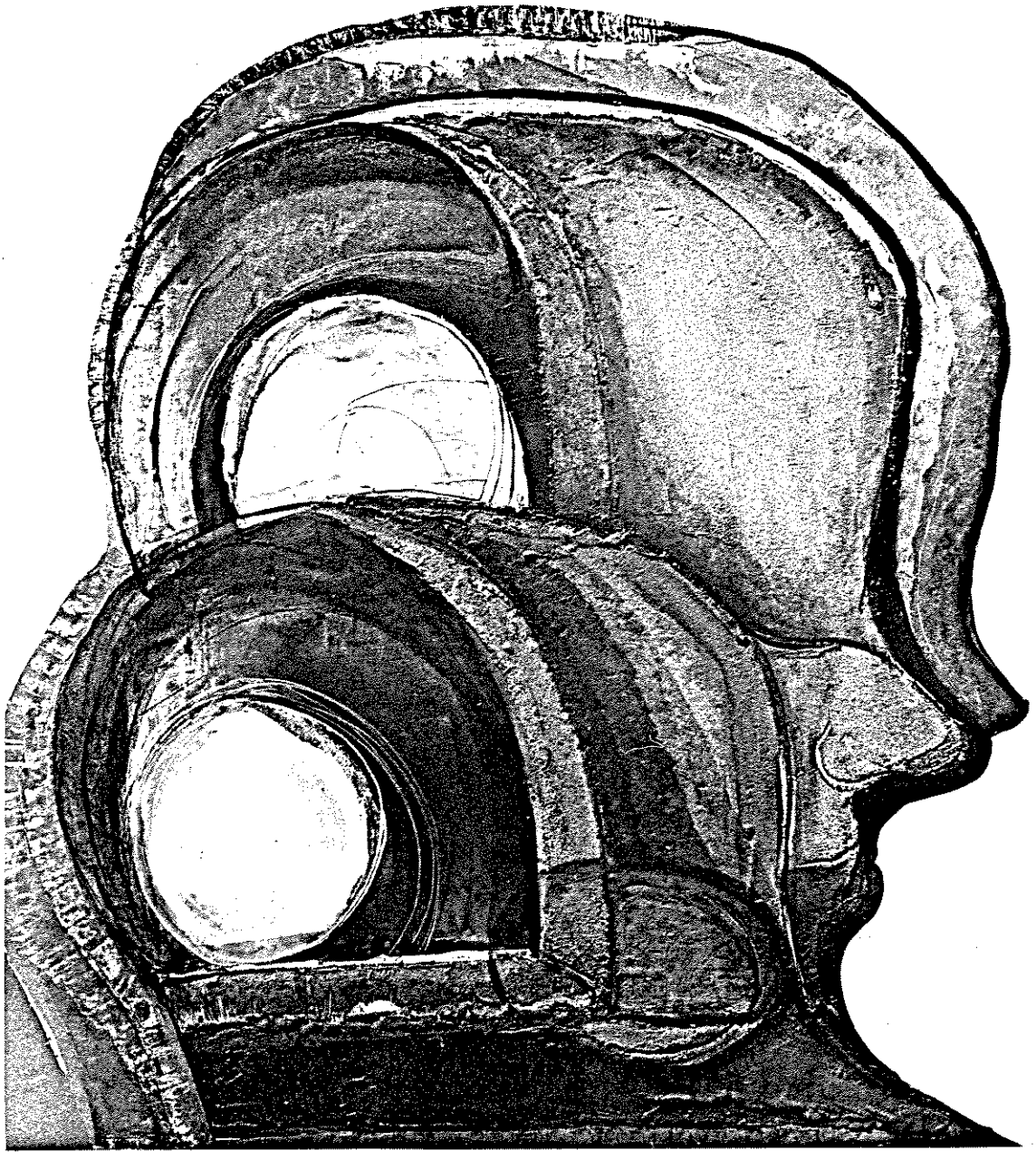
Meio constrangida — "é difícil falar da gente mesma, é mais fácil pintar um quadro" — ela diz que o salão de Genebra é muito restrito, muito fechado, daí a satisfação de poder ver seus trabalhos aceitos nessa exposição.

É possível que Fúlvia, que, devagar e com muito empenho, vai formando sua linguagem artística experimente desta vez em Genebra a mesma satisfação do resultado de Milão. Satisfação que cada ribeirãopretano deve ter sentido um pouquinho junto com ela.

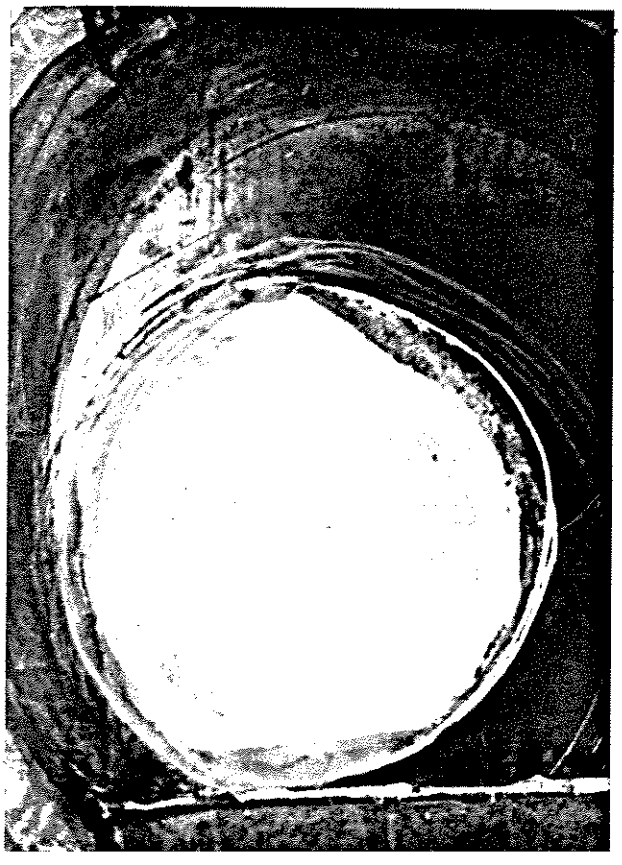


20

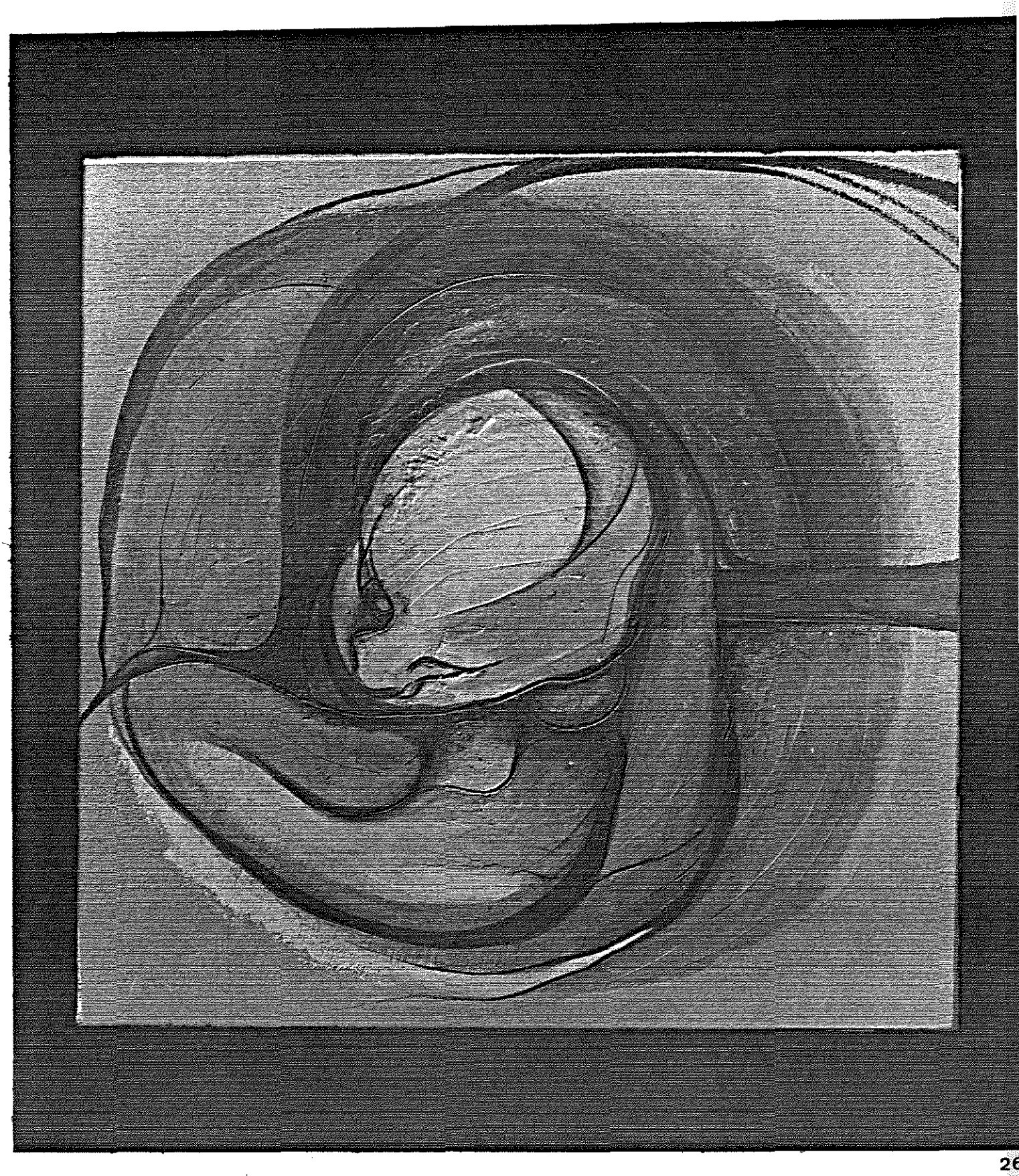




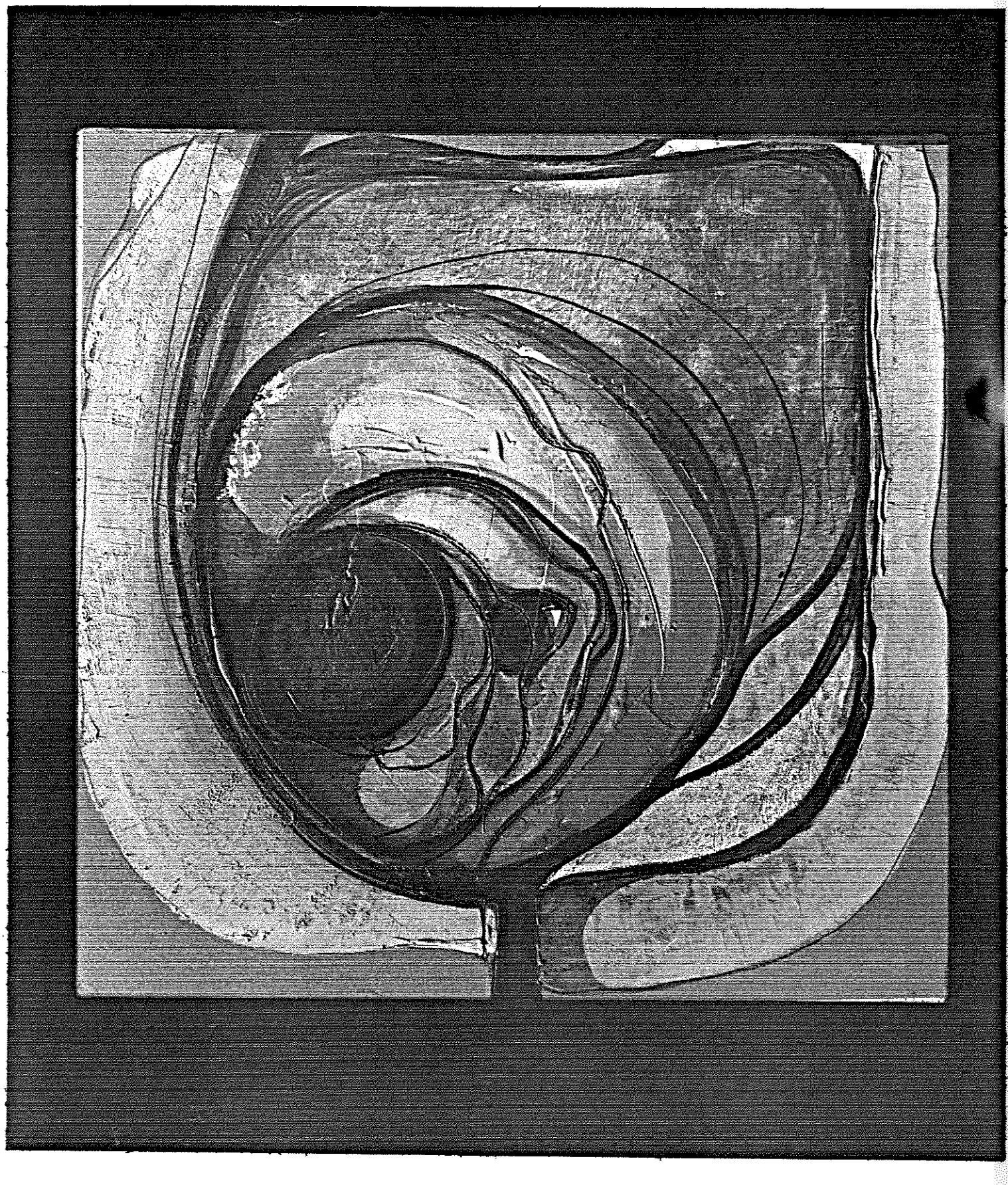
22

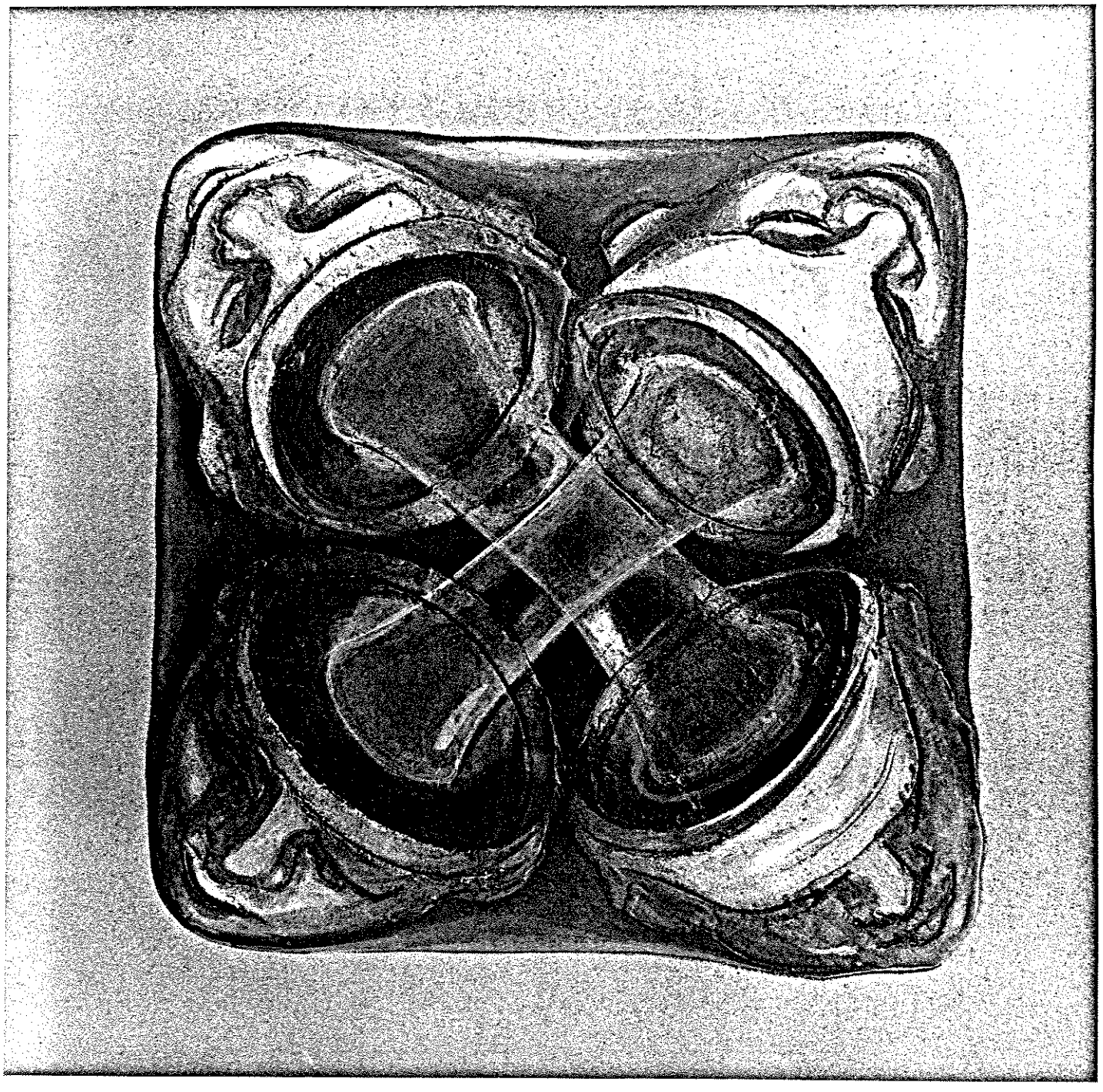


23

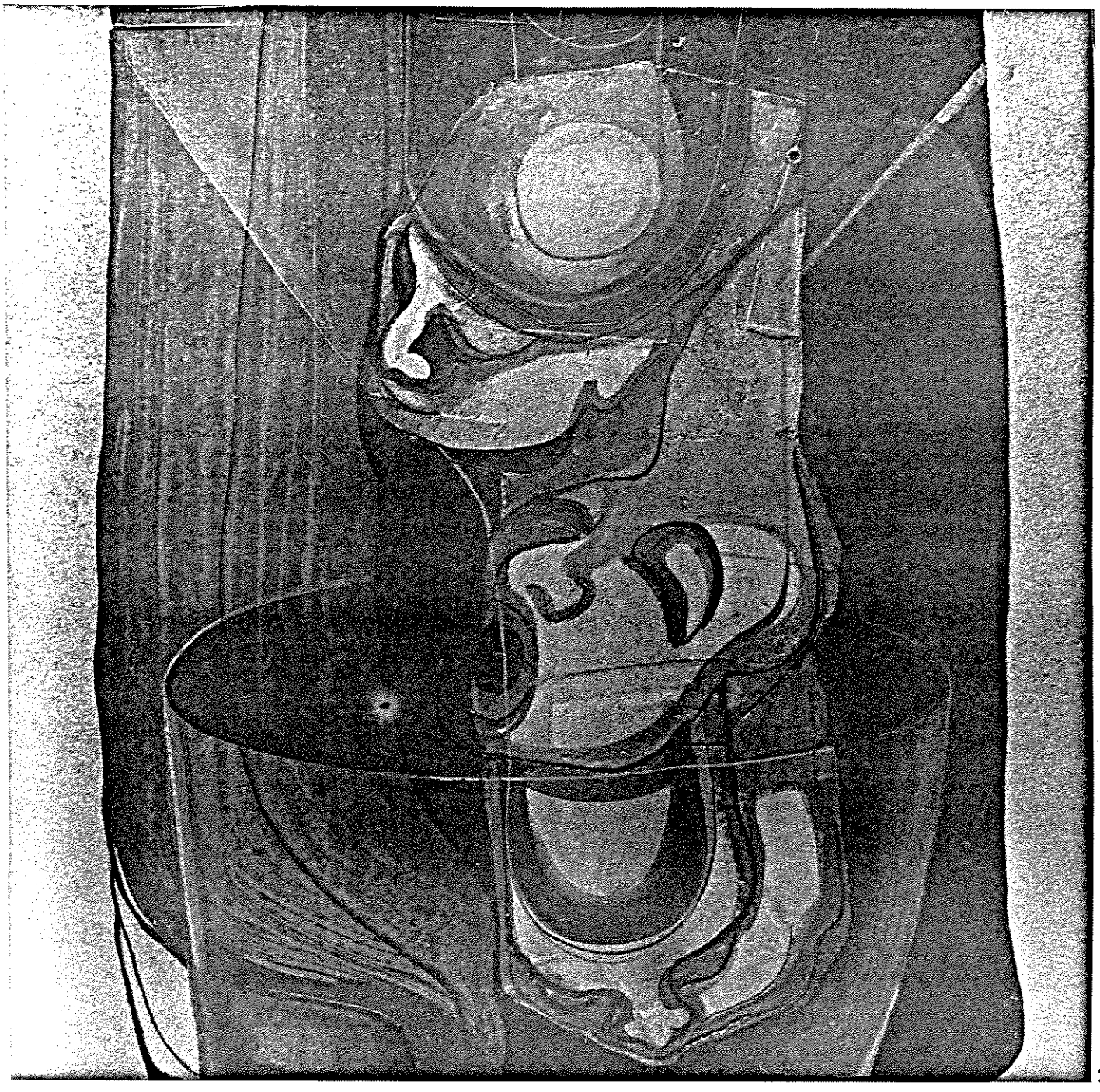


26

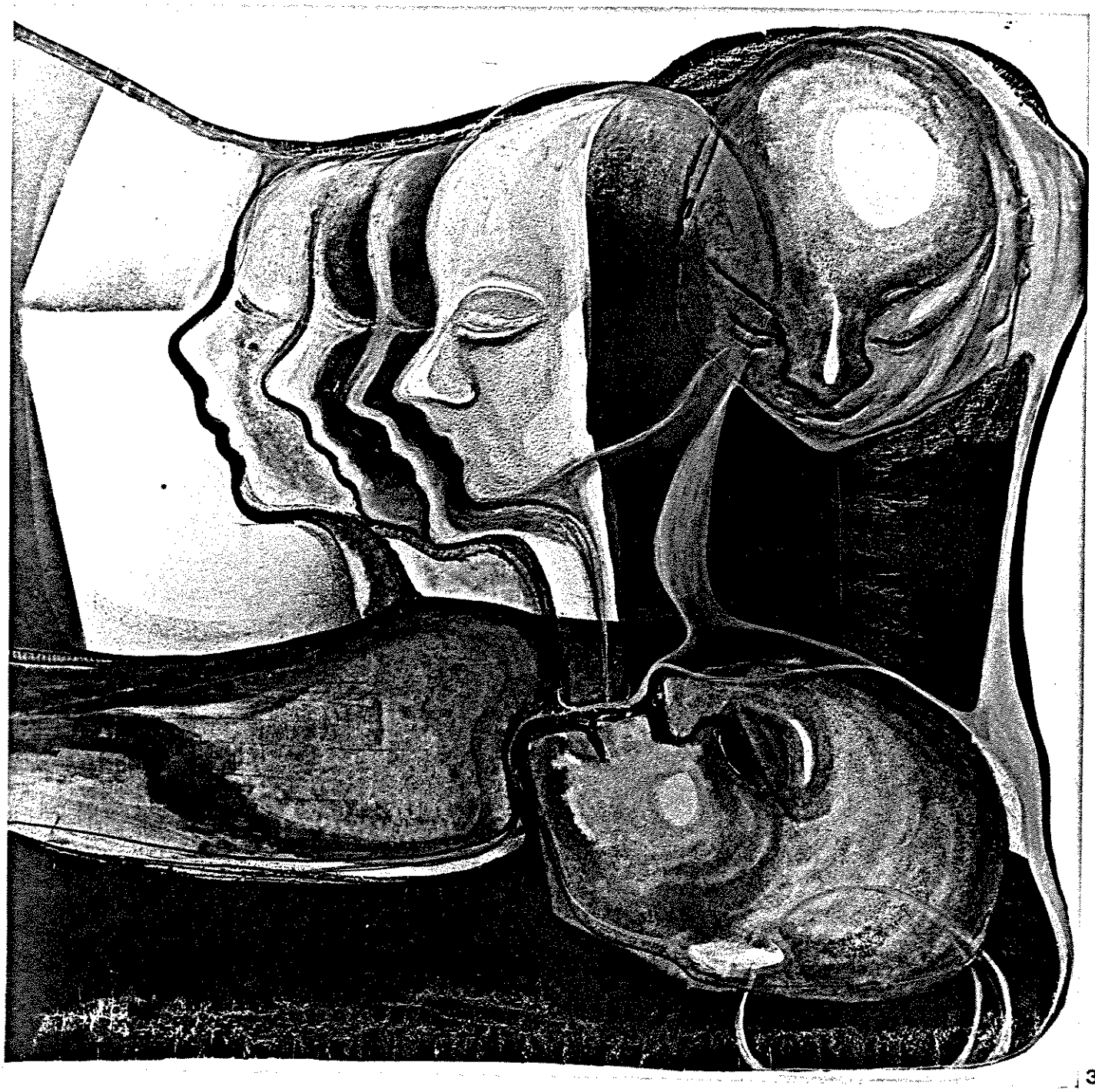




28

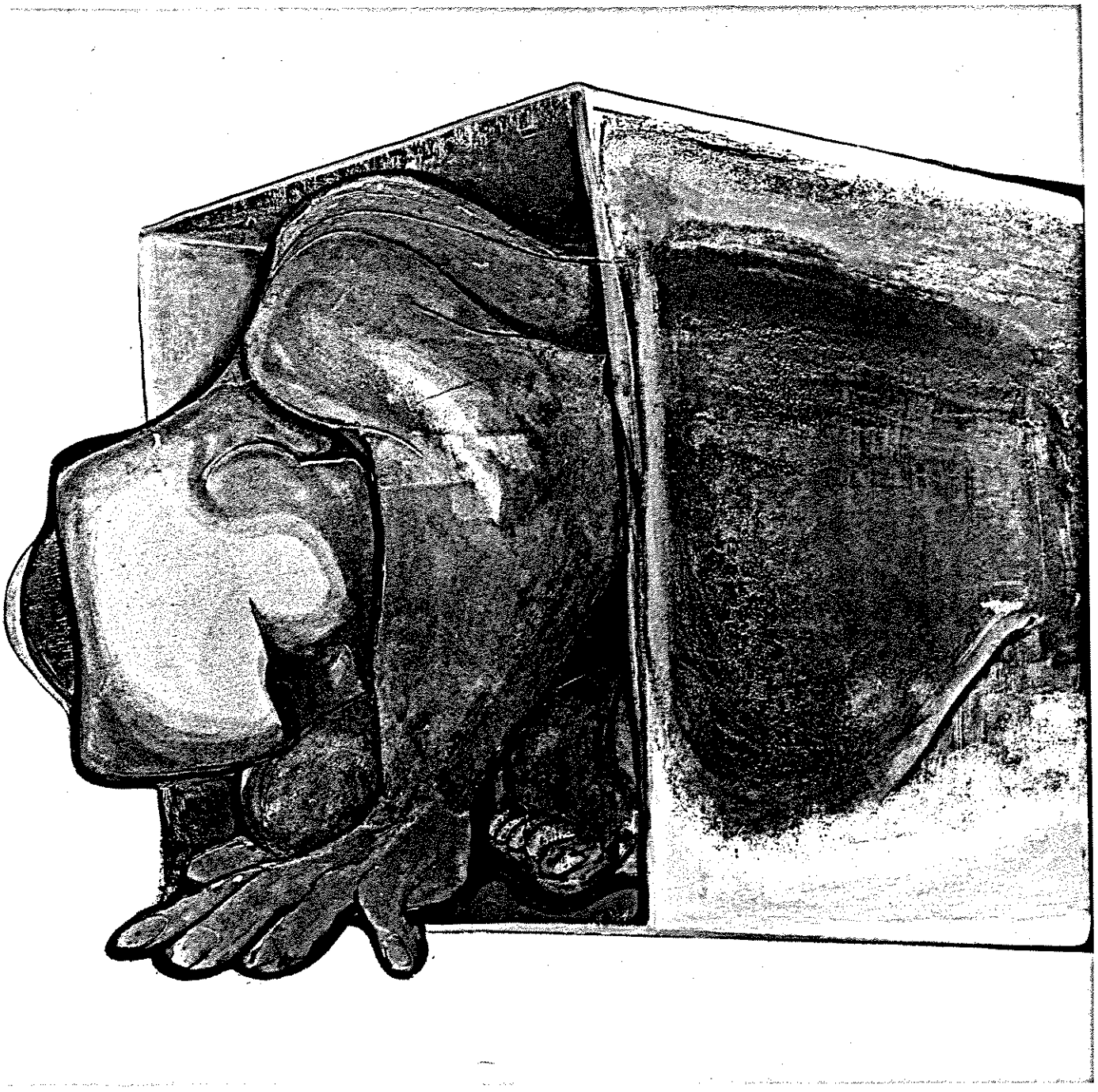


29

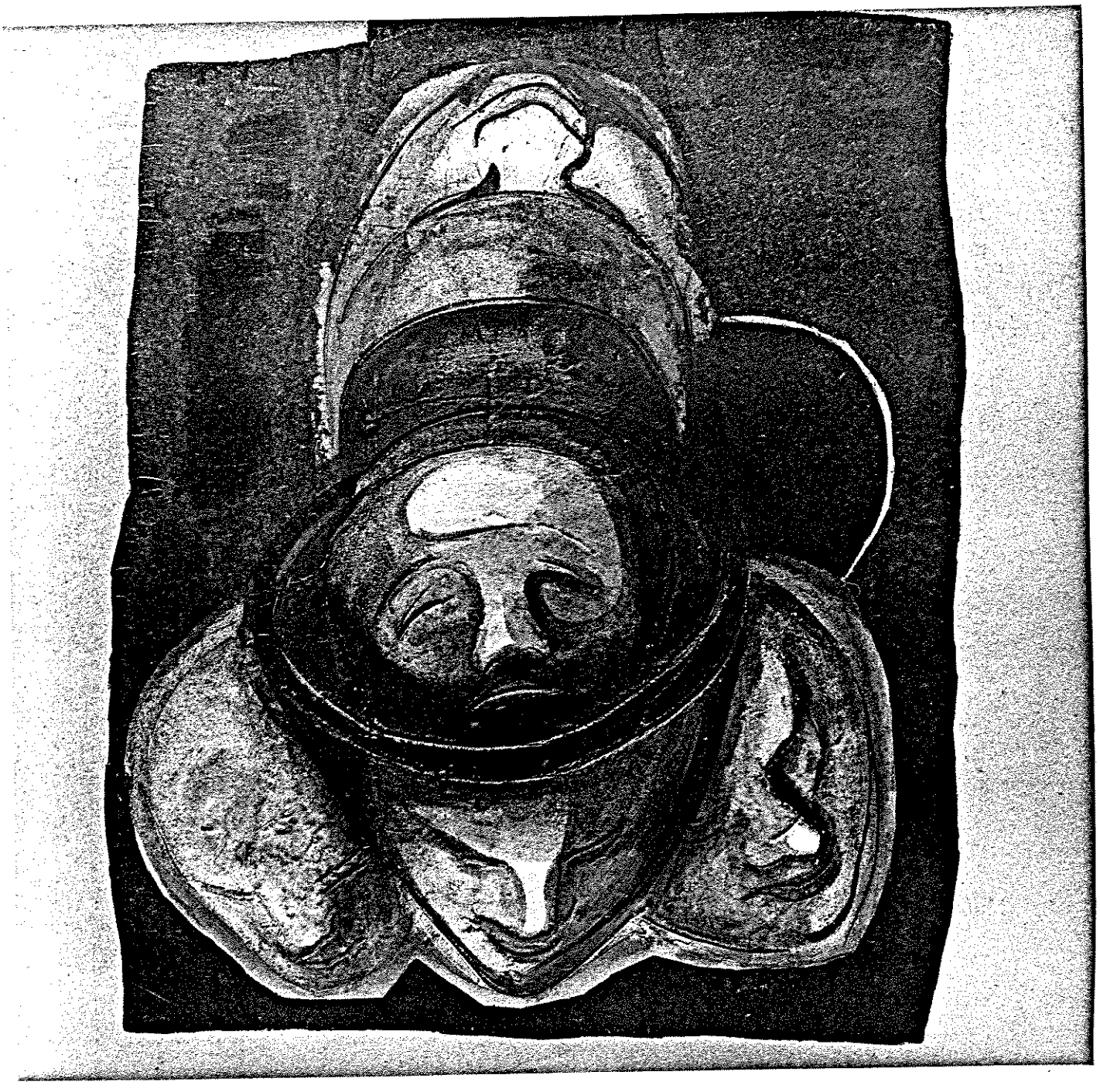


30

31

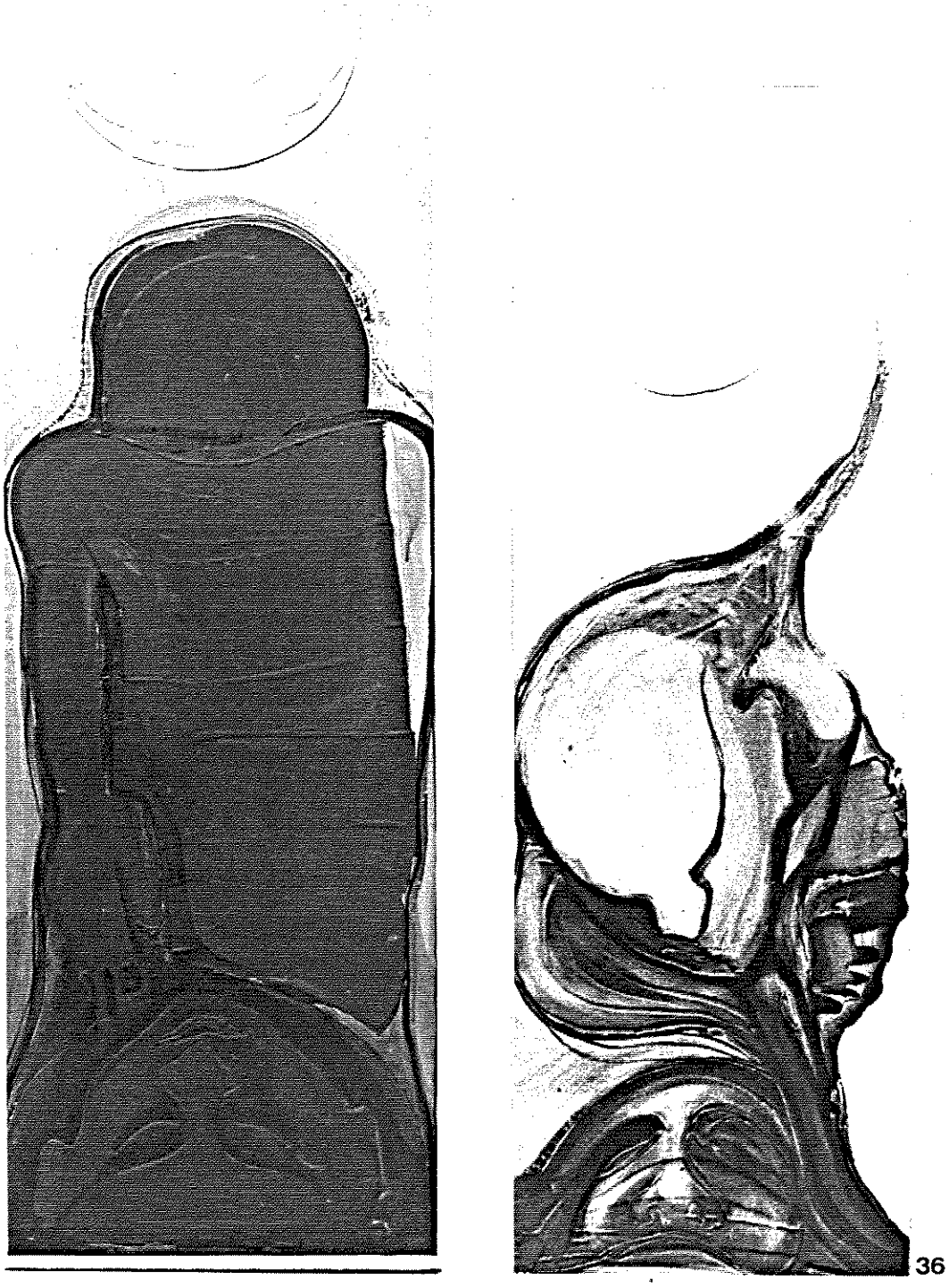


32



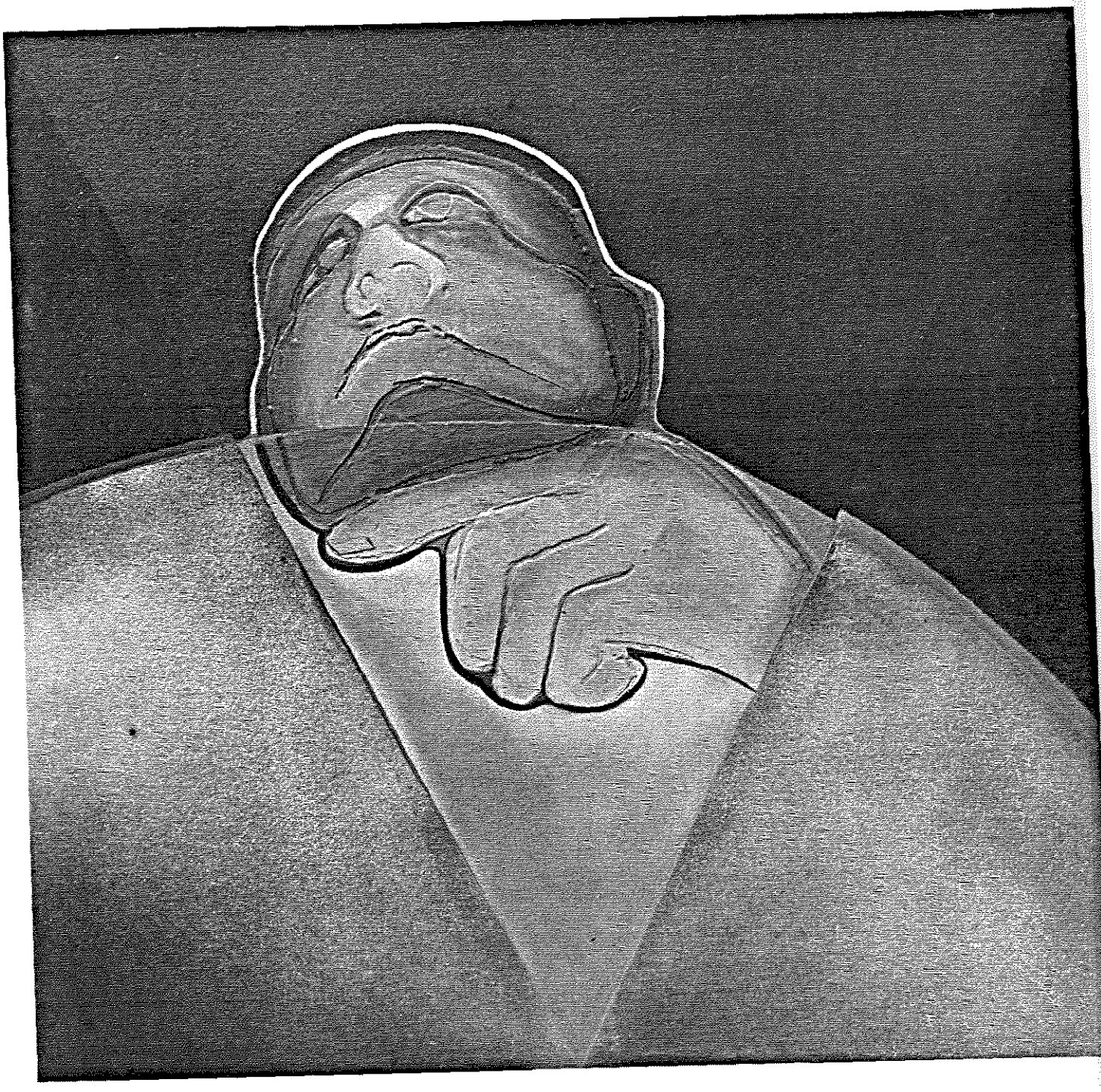
33

34



Museu de Leonardo da Vinci, Milão, 1976.

PRÊMIO PRESENCE



4. SEMEADURA 1977

fúlvia gonçalves

Vai Fúlvia construindo devagar, formando com calma e persevarança sua linguagem e seu mundo. Dos vértices espaciais perdidos no sonho, recolheu-se para o espaço limitado da cova, desta ressuscitou o homem para que completo ou seccionado dominasse um cenário antes íntimo e depois cósmico.
A textura enrugada dos espaços oníricos e da última morada foram substituídos por superfícies sempre mais lisas, até a do papel schoeller, dos mais recentes desenhos. O acrílico, em chapas angulosas ou redondas, de elemento de contraste transformou-se em fulcro de atenção, sublinhando e acentuando a superfície lisa, sugerindo uma direção unânime sem conflitos.
Vivos nos expandimos com os desenhos nas linhas limpas, nas aguadas luminosas, onde grupos humanos redescobrem seu planeta em caminhos ampliados pela dimensão cósmica dos astros que se elevam sobre o horizonte. Cabeças rodam como satélites em volta da estrela vermelha de acrílico, na sugestão de uma nova viagem para a busca de uma visão mais profunda do cosmos que cresce.

Pedro Manuel

museu de arte contemporânea de campinas
19 a 30/dezembro/1975

inauguração
19/dezembro
21 horas

Fulvia Gonçalves novamente mostra sua arte na Suiça

Depois de ter participado de uma grande exposição coletiva de artistas brasileiros em La Chaux-de-Fonds, na Suiça, no Club 44, às rue de La Serre n.o 641, juntamente com mais catorze artistas dos mais representativos da nova geração: Osni Branco, Delima, Roberto Morvan, Roberto Newman, Carlos de Morais, Domenico Calabrone, Maria Bonomi, Newton Cavalcanti, Ruth Bessa, Alceu Polvora, Lise de Faria Brazão, Gilberto Pereira, Franck da Costa e Dino, a pintora ribeirãopretana Fulvia Gonçalves, de volta da sua viagem à Europa, onde visitou, alem de La Chaux-de-Fonds, Berna e Genebra, na Suiça, mais Paris, Londres, e Lisboa, anuncia sua nova mostra individual de pinturas e desenhos na cidade de Genebra, aberta ontem e prolongando-se até 31 de de janeiro de 1977, na Galerie du Téatre, na Place Neuve n.o 1204.

Essa exposição foi organizada com a colaboração de Emanuel von Launstein Massavani, dos Serviços Culturais da Delegação Permanente do Brasil Genebra.

Quando da sua estada em Berna, capital da Confederação Helvética (Suiça), Fulvia Gonçalves, no dia 27 de outubro passado, foi entrevistada pela Radio National du Suisse, onde teve oportunidade de falar da sua arte e das suas atividades culturais no Brasil, particularmente em Ribeirão Preto, onde reside. Essa interessante transmissão radiofônica chegou a ser captada por radio-ouvintes de Ribeirão Preto.

Assim é que a presença e a expressão artistica de Fulvia Gonçaves na Suiça assumiu a proporções de uma embaixada da cultura brasileira, capaz de enaltecer e divulgar o nome da nossa cidade em terras do Velho Mundo.

Alain Moncade é o responsável pela promoção e apresentação desta nova mostra de arte de Fulvia Gonçalves e a abertura do catálogo coube à notória comentarista de arte Brunilde Rivarola, que teve estas palavras enaltecedoras para a nossa consagrada artista. "As relações entre formas e cores na obra de Fulvia Gonçalves são perfeitamente concebidas e equilibradas, os volumes tem um relêvo material que se torna imaterial, como a ressonância dum diapasão em vibração prolongando o som no tempo.

Nossa impressão fica suspensa no espaço, cristalizada no tempo do reencontro entre nossa percepção e o potencial expressivo da artista.

Imagens em osmose revelam a tendência de Fulvia Gonçalves a fazer participar o universo como um todo — seres e elementos — na sua própria introspecção.

O resultado da busca desta artista brasileira nos dá uma linguagem pictural de inspiração poética".

Dessa maneira, a consagrada artista integra em seu já valioso "curriculum-vitae" mais estas expressivas vitórias, ao mesmo tempo que faz ressaltar os foros e civilização do nosso país e põe em destaque o nome de Ribeirão Preto como centro de atividades culturais e artisticas.

Devemos acrescentar que já está em estudos a apresentação dos trabalhos de Fulvia Gonçalves, no próximo ano de 1977, na cidade de Zurich, "chef-lieu" do cantão septentrional da Suiça, onde se situa a Universidade mais frequentada do país e sua famosa Escola Politécnica.

MC

o Diário

Desde ontem, Fúlvia Gonçalves esta mostrando novamente sua arte para os suiços. (página 4).

50

4

fulvia gonçalves

peintures et dessins

8 décembre 1976 – 31 janvier 1977

galerie du théâtre

2 - 4 place neuve – 1204 genève – tél. 28 50 33

les rapports entre formes et couleurs dans l'œuvre de fulvia gonçalves sont parfaitement conçus et équilibrés. les volumes ont un relief matériel qui devient immatériel, comme la résonnance d'un diapason en vibration prolongeant le son dans le temps.

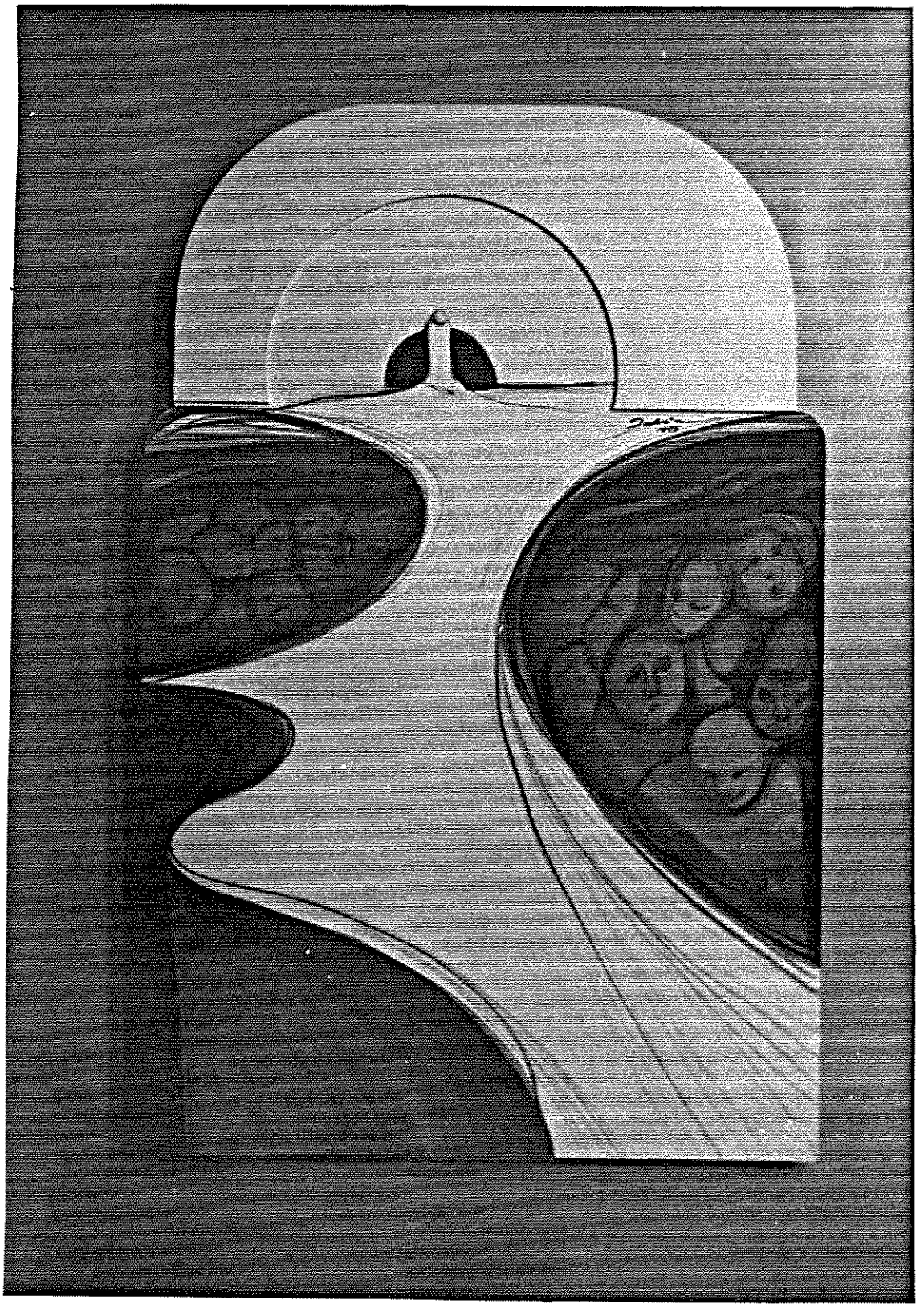
notre impression reste suspendue dans l'espace, cristallisée au temps de rencontre entre nos perceptions et la puissance expressive de l'artiste.

des images en osmose dévoilent la tendance de fulvia gonçalves à faire participer l'univers, comme un tout - êtres et éléments - à sa propre introspection.

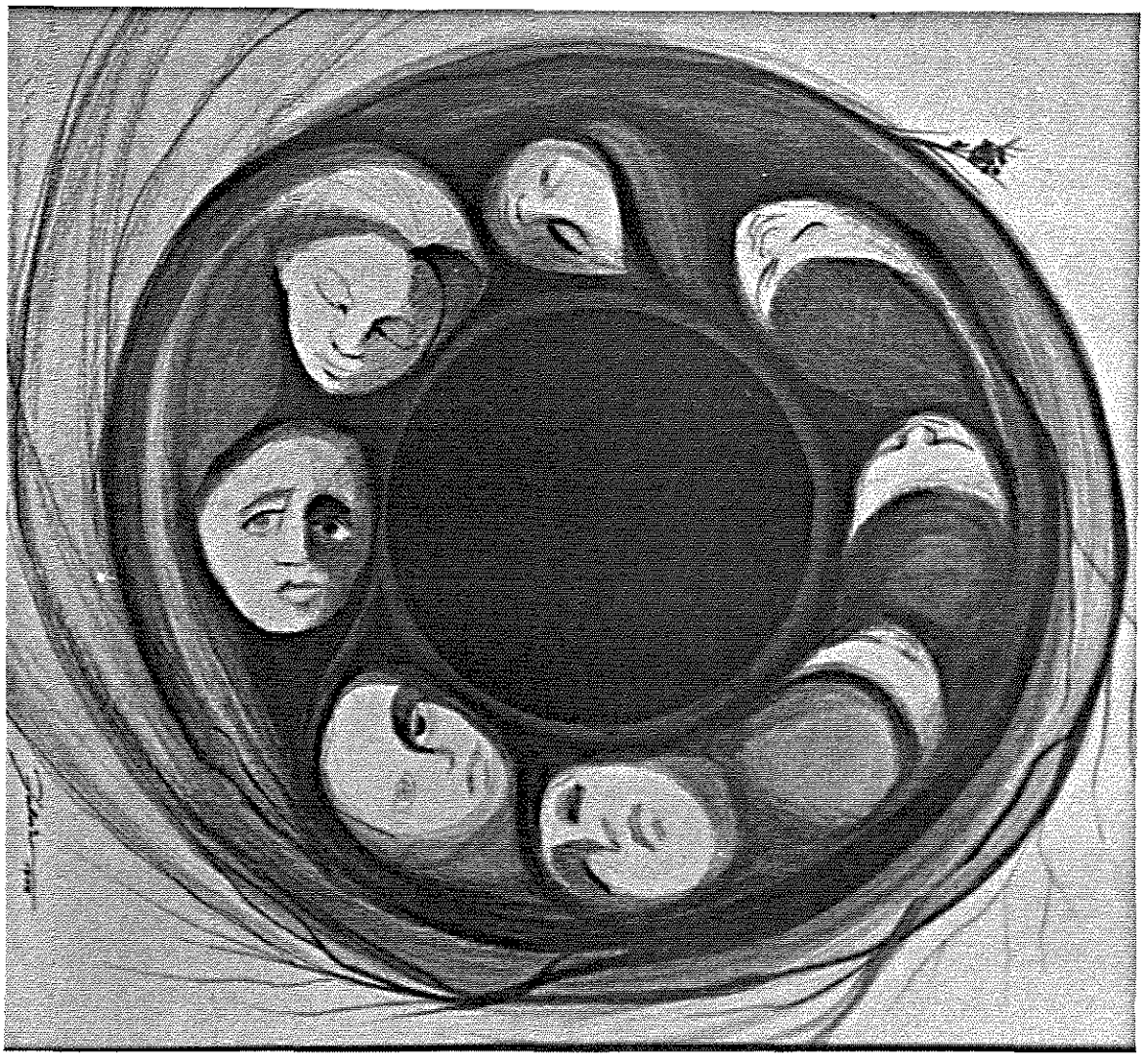
le résultat de la recherche de cette artiste brésilienne nous donne un langage pictural d'inspiration poétique.

brunilde rivarola

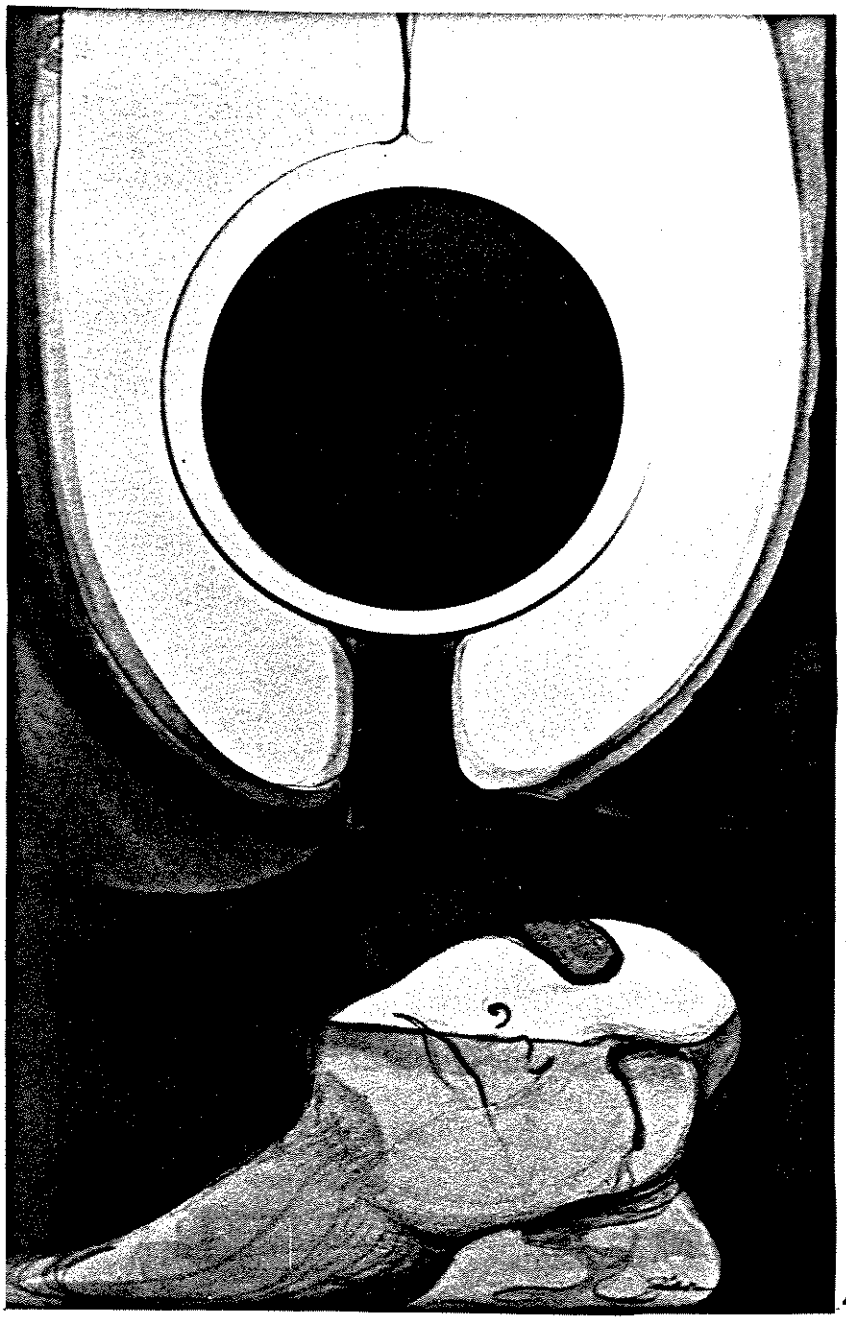
exposition organisée avec la collaboration des services culturels de la délégation permanente du brésil à genève



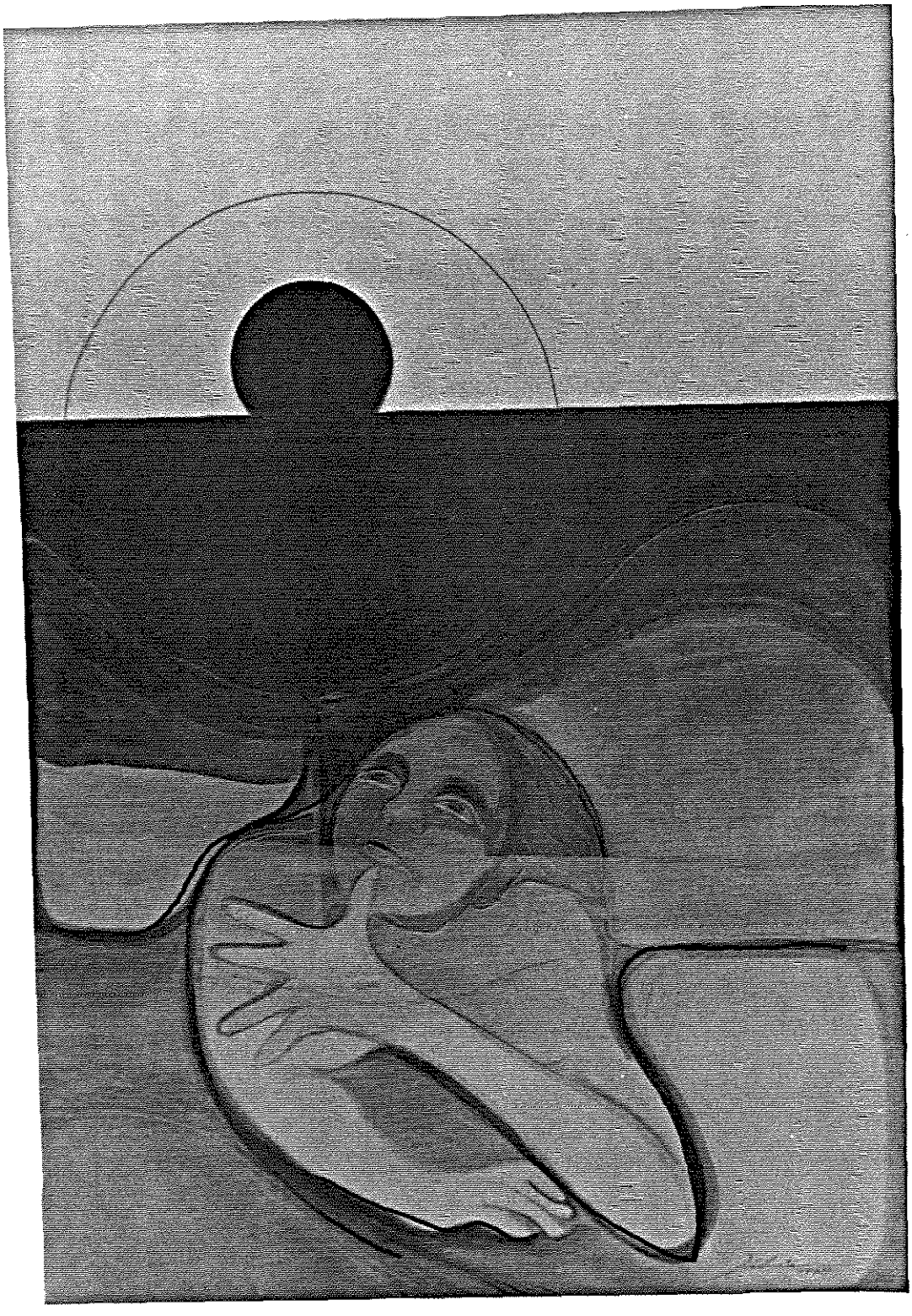
41



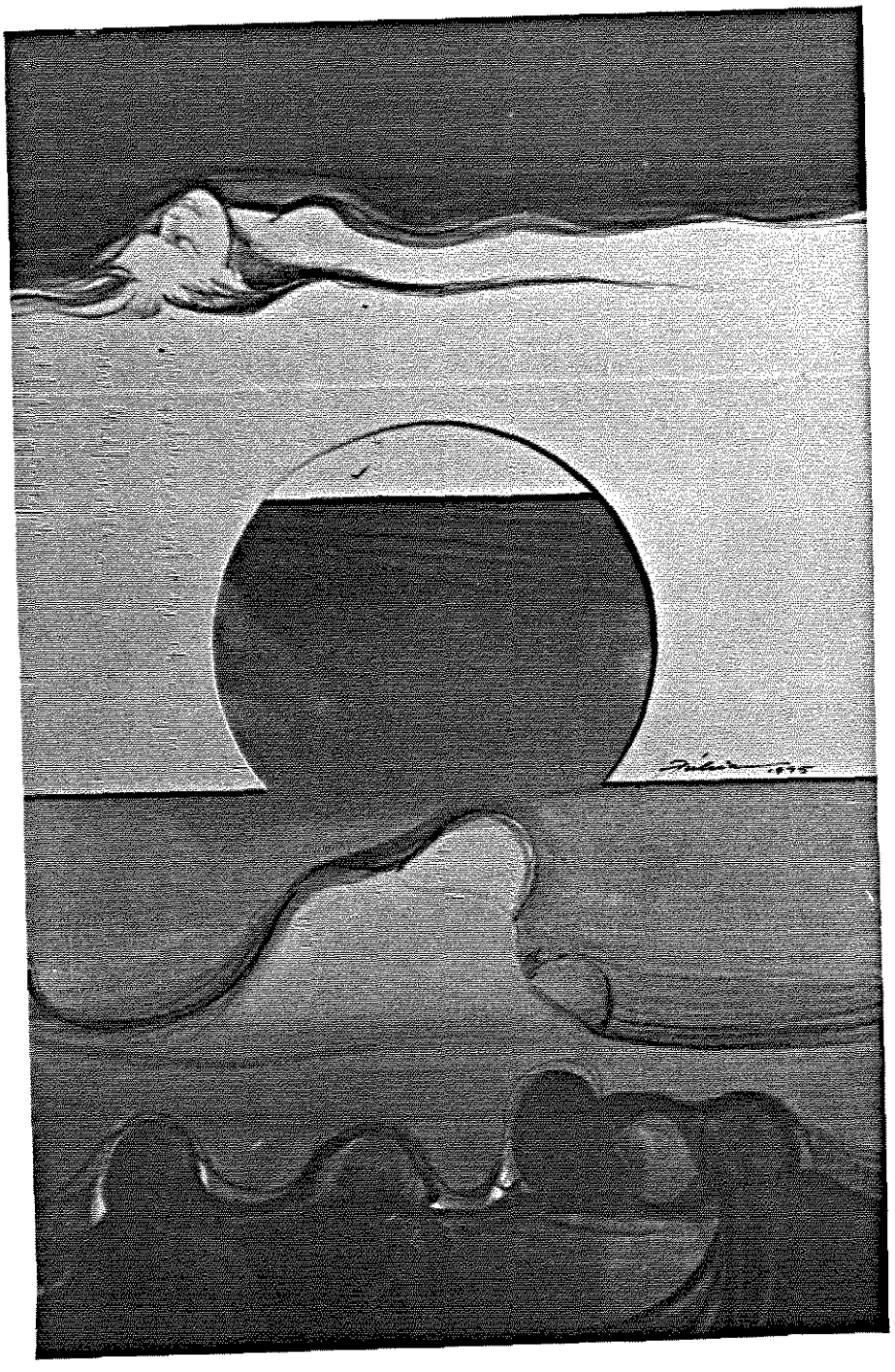
42



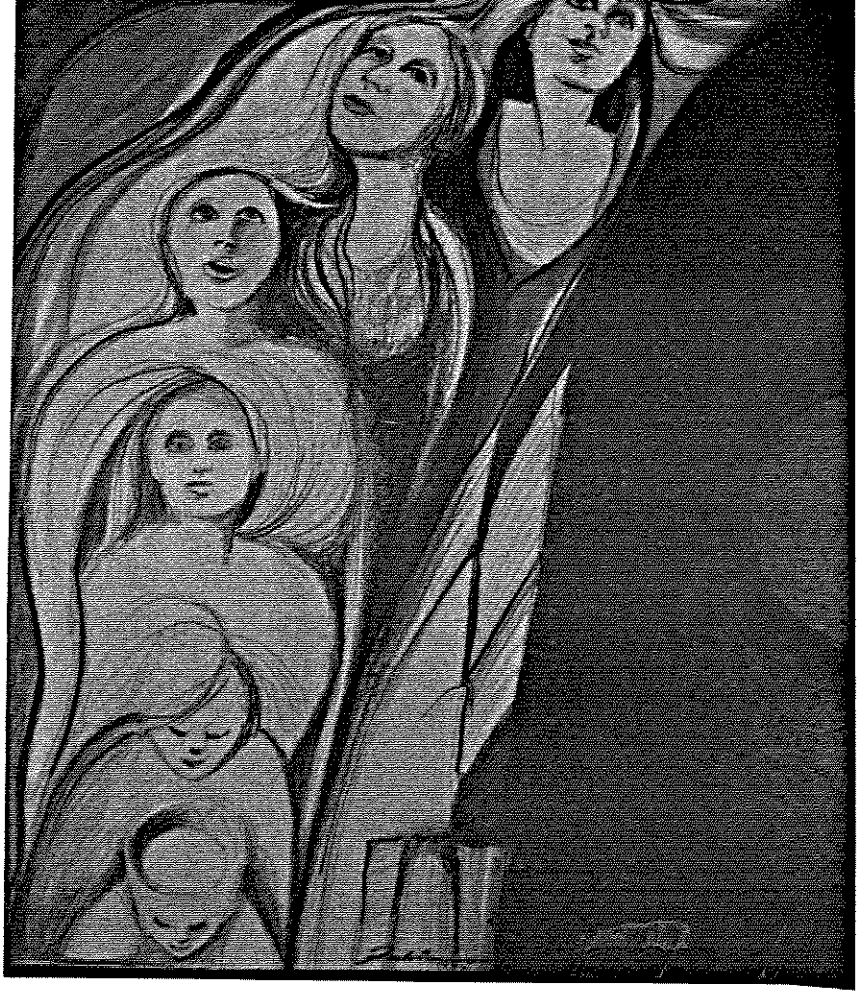
43



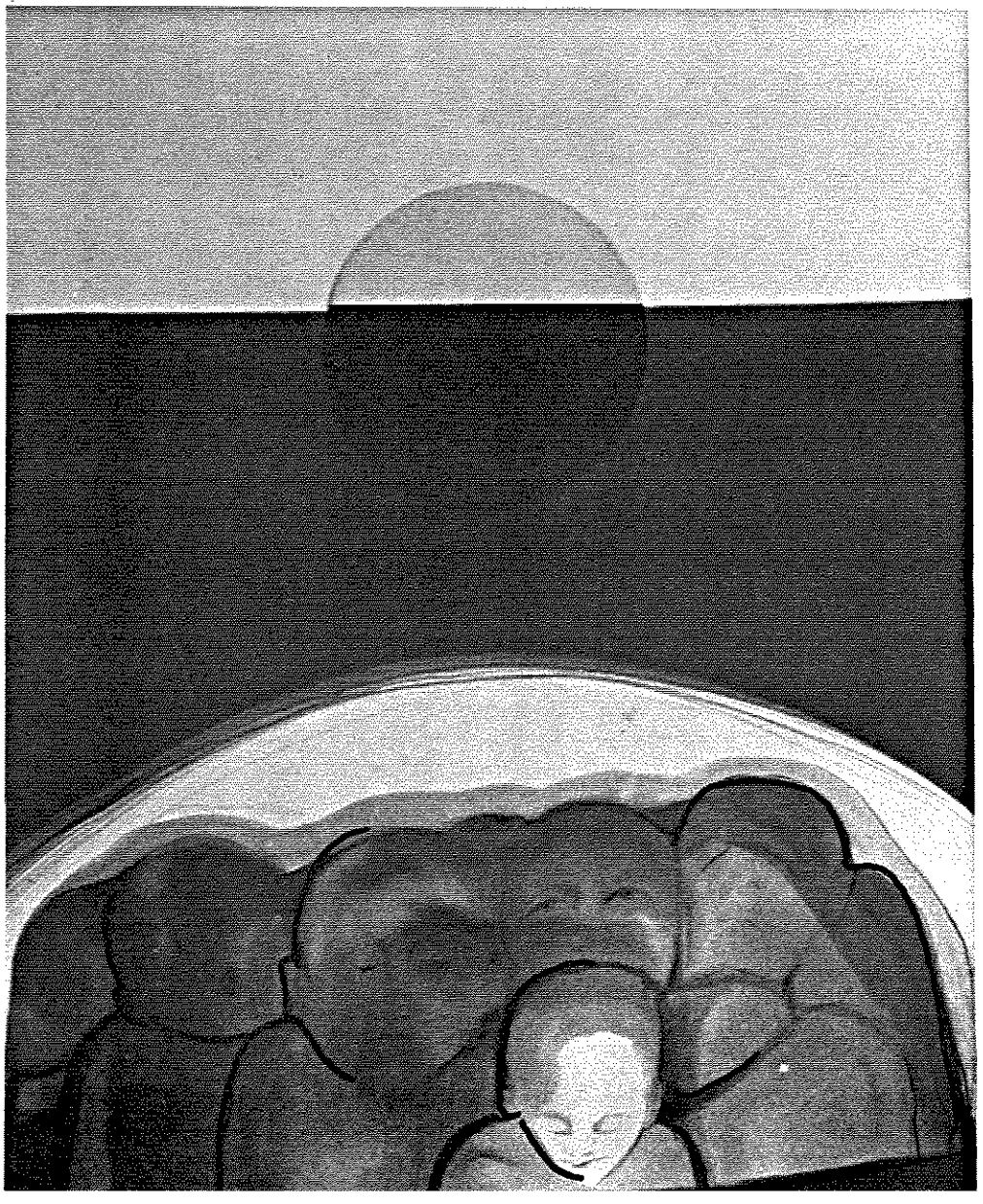
44

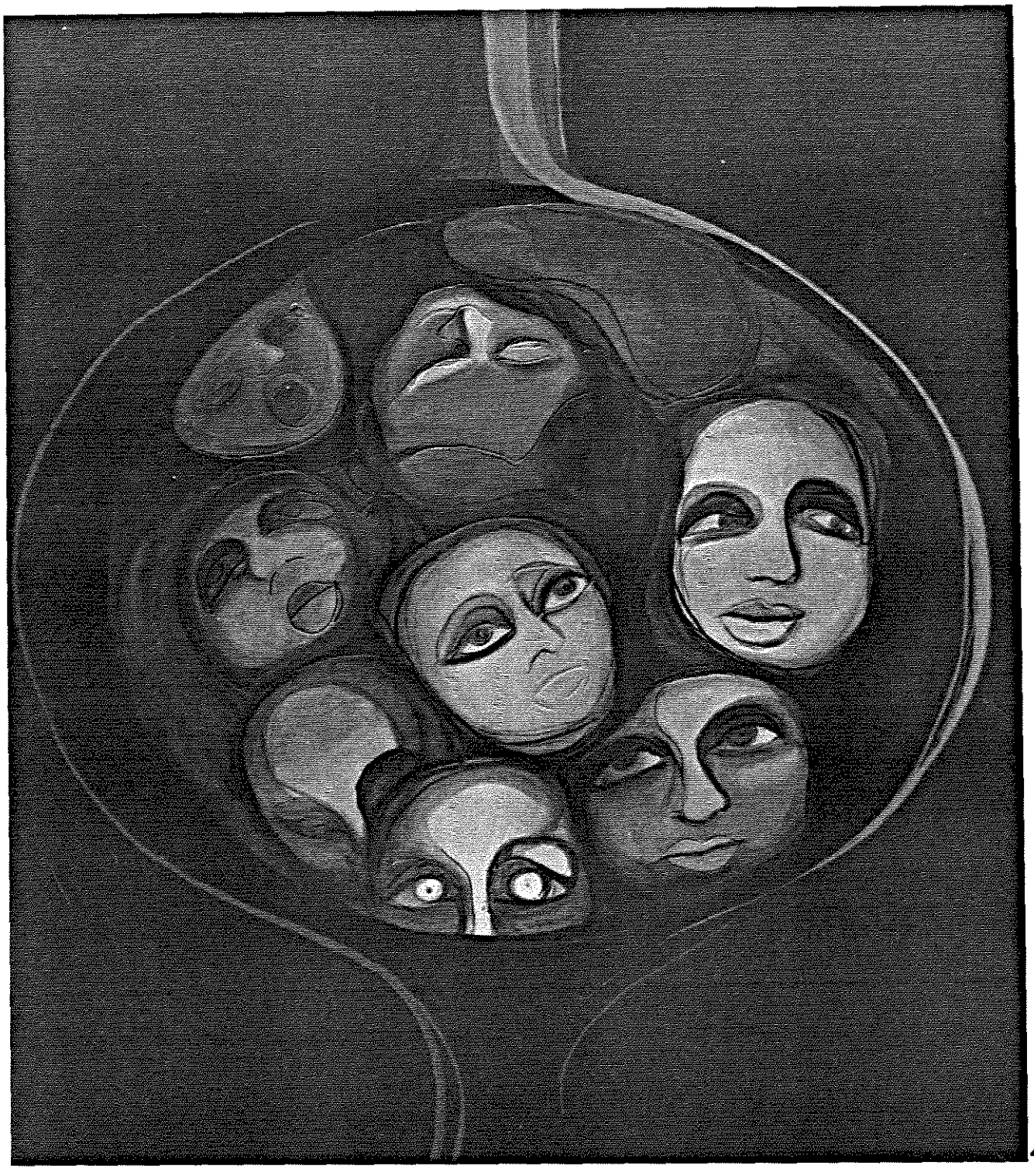


45

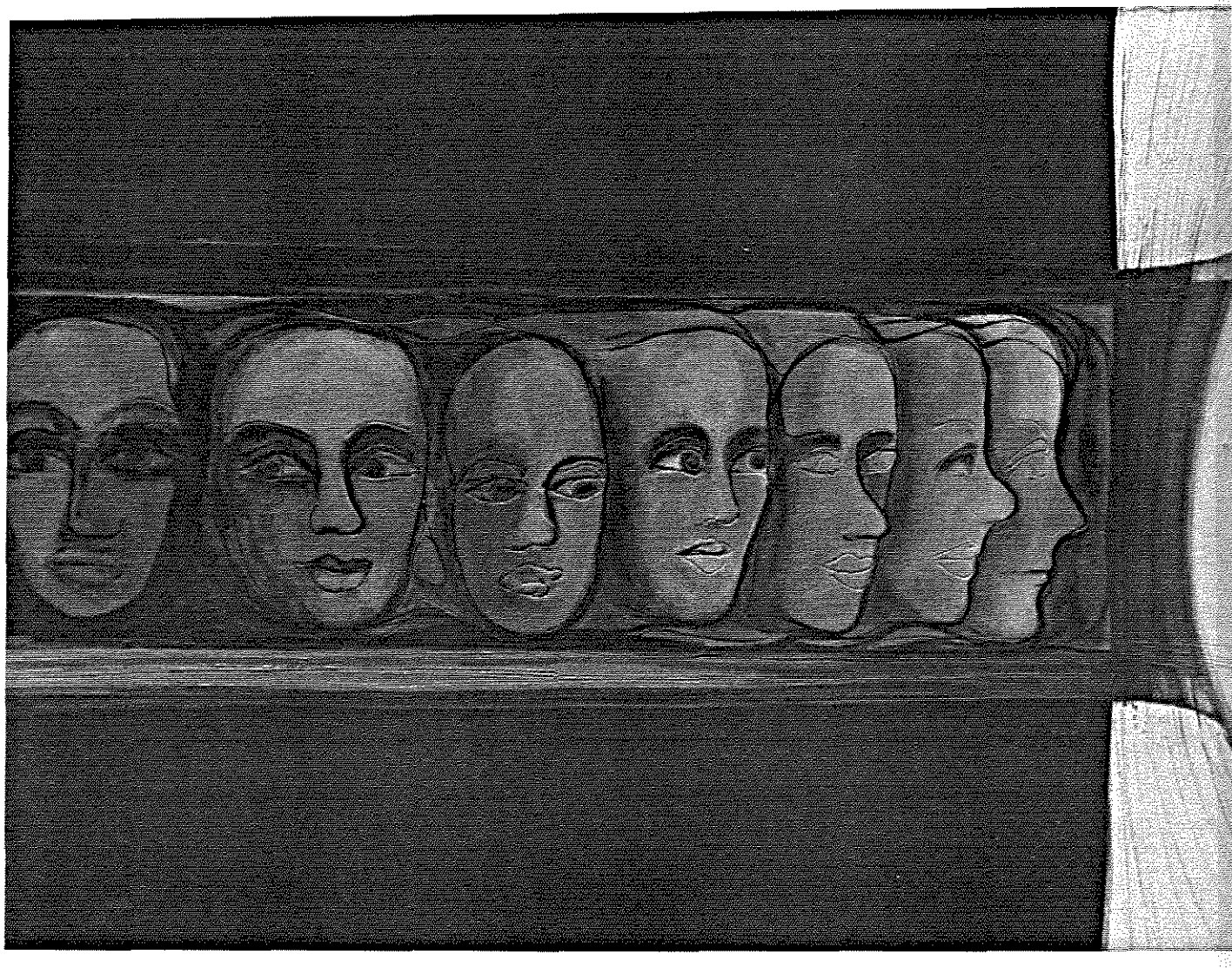


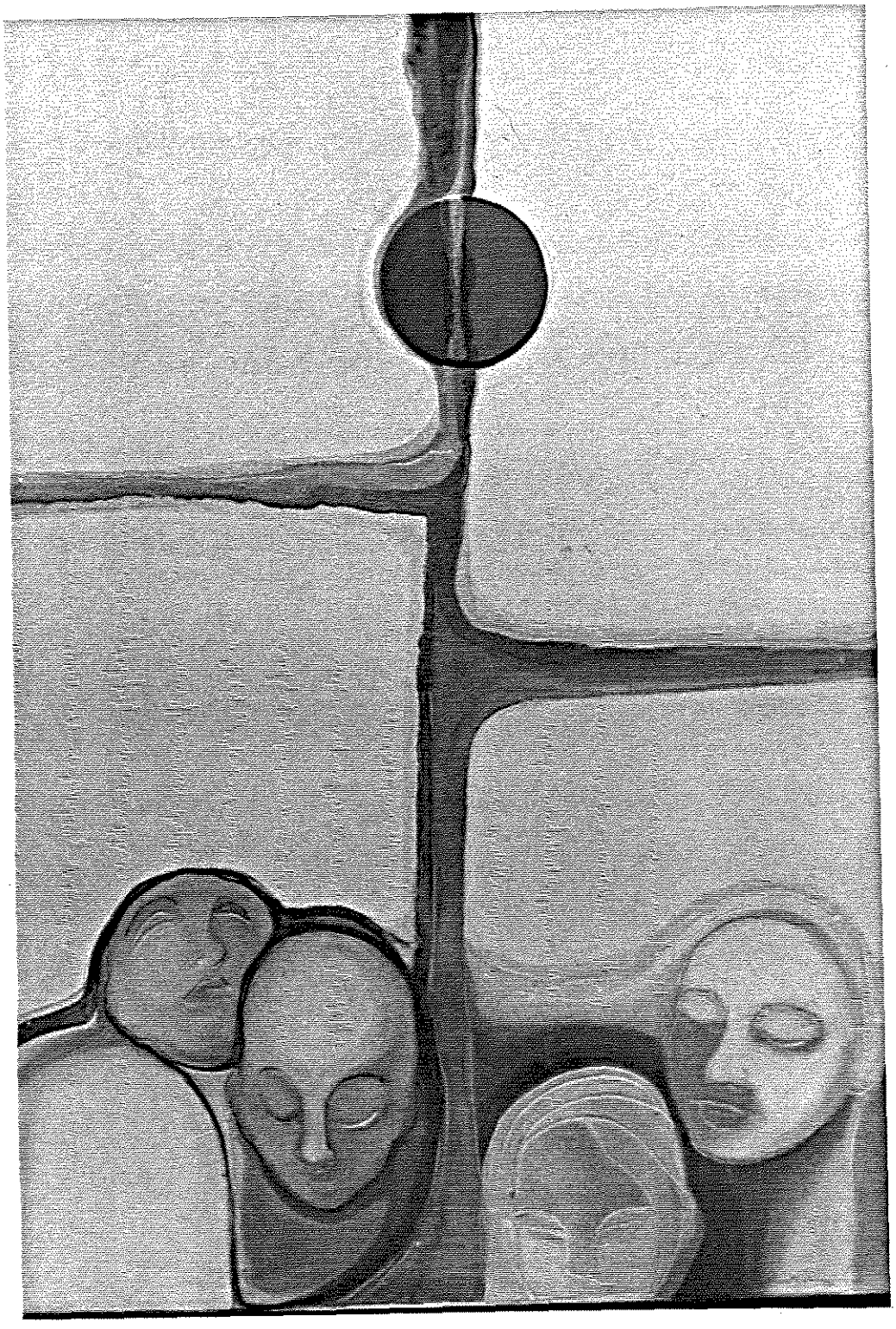
46





48





50

5. PLANTIO
1979

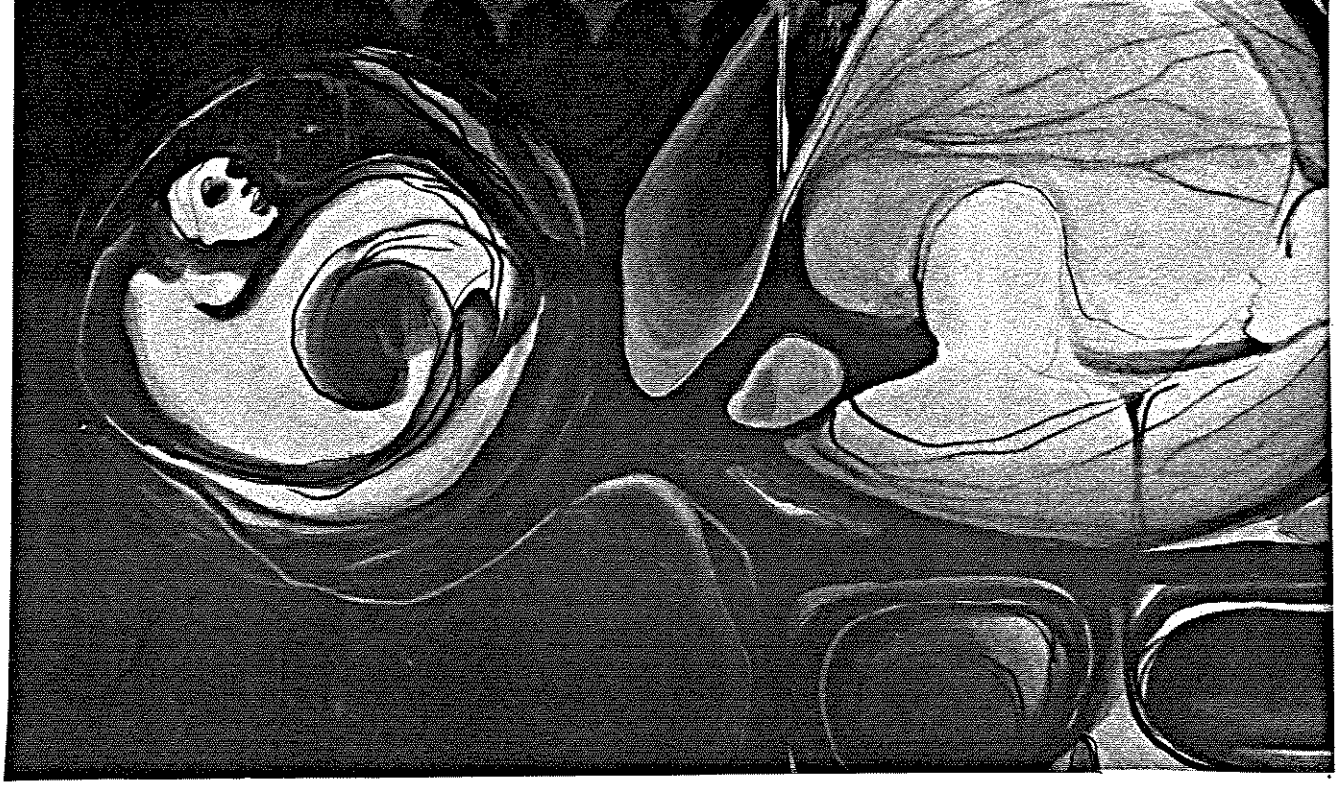
unicamp INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO BRASILEÑO (ICUB)

FULVIA GONÇALVES

SUBTE MUNICIPAL, SALA MENOR
MONTEVIDEO

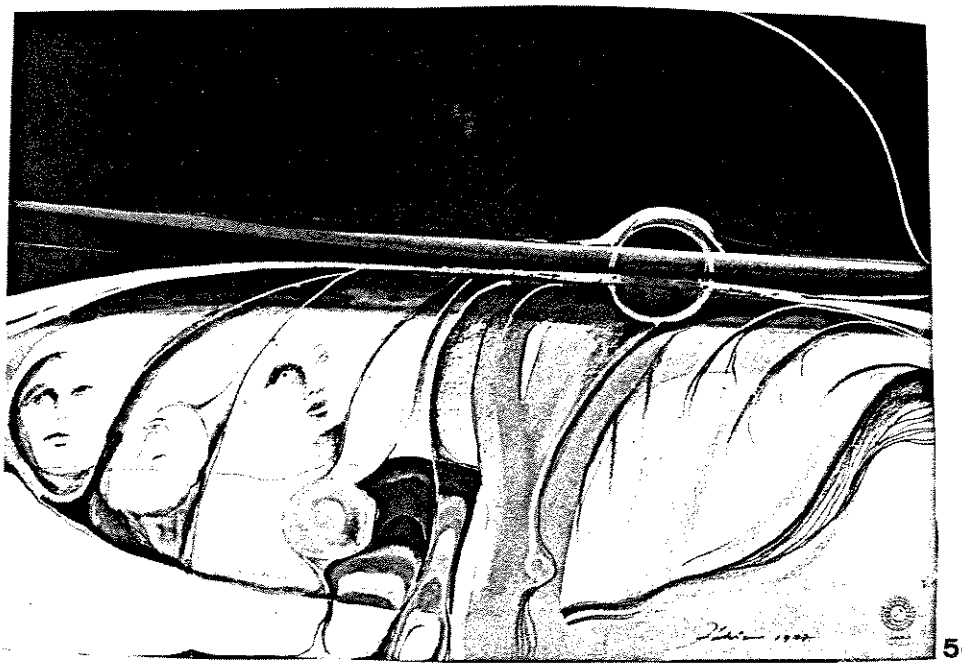
VIERNES 1 º DE SETIEMBRE
DE 1978 19 30 HORAS

51



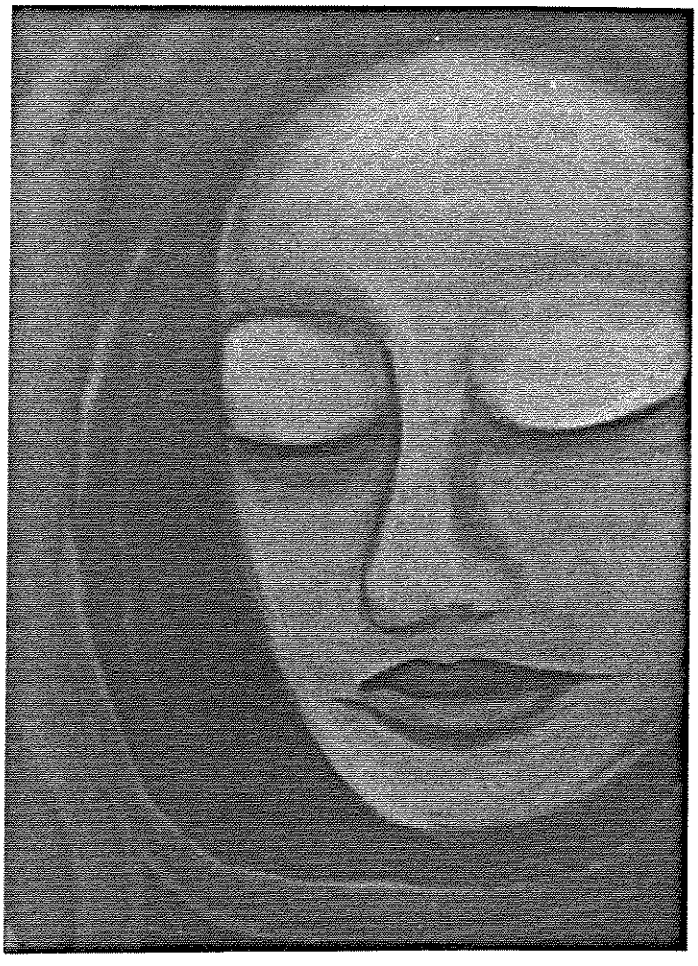
5

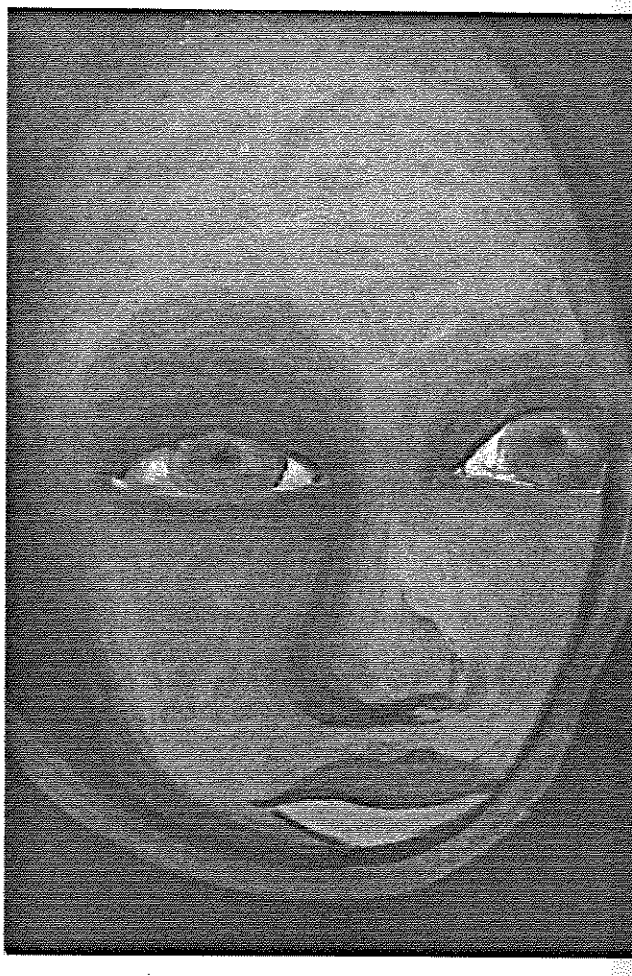
53

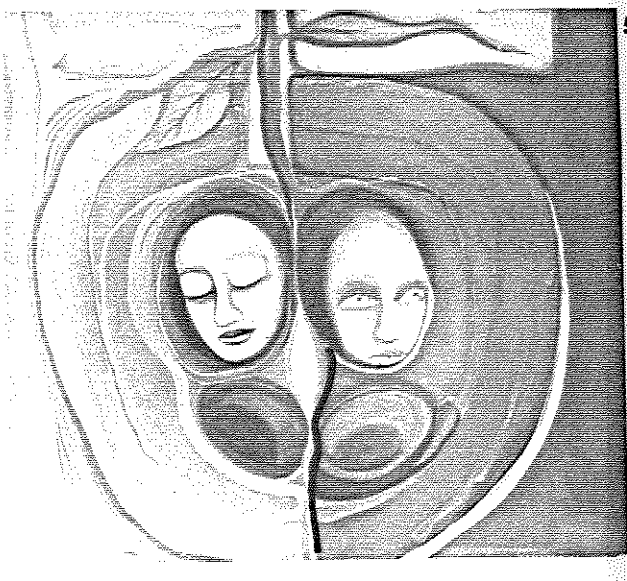


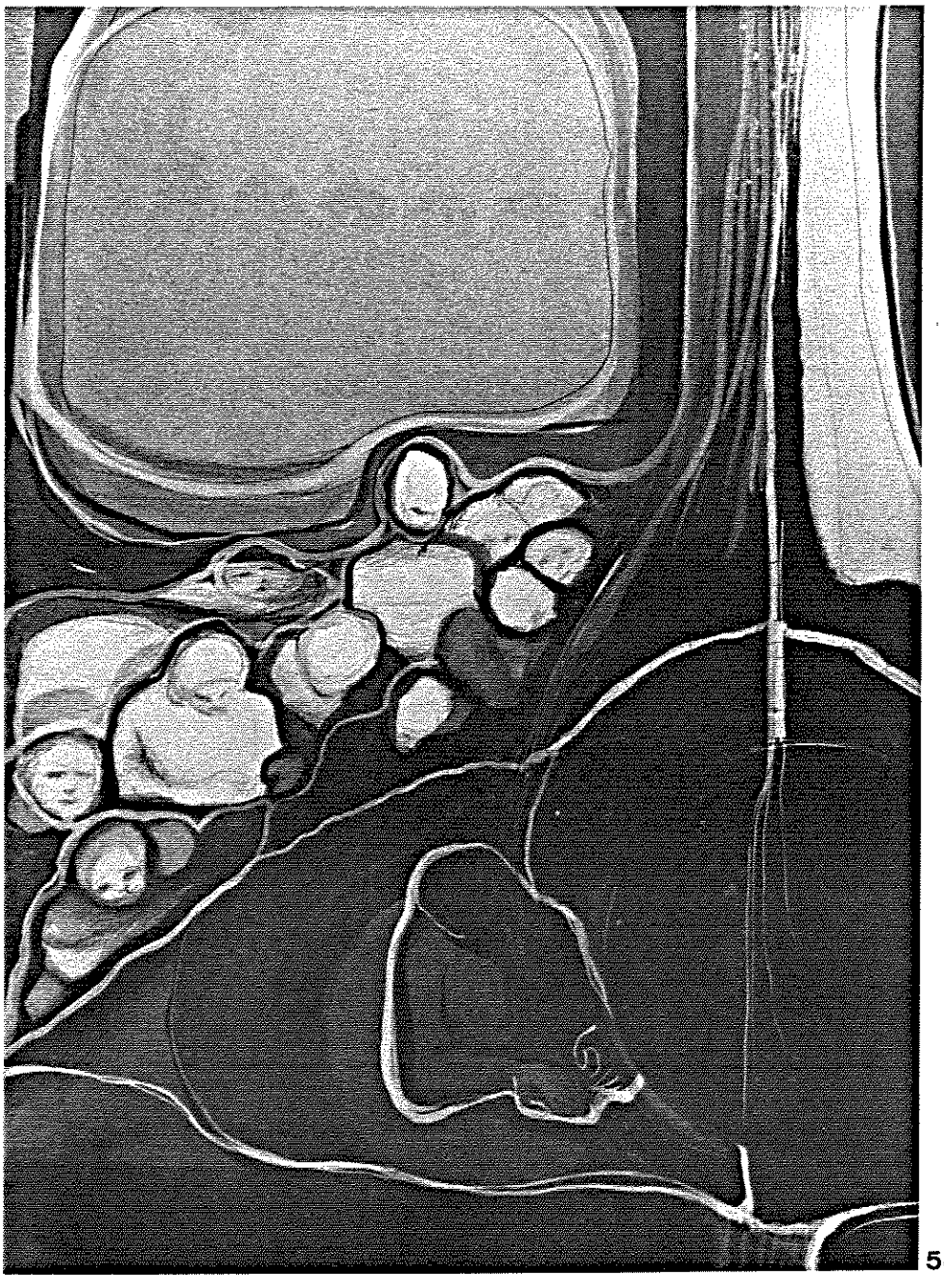
54

55

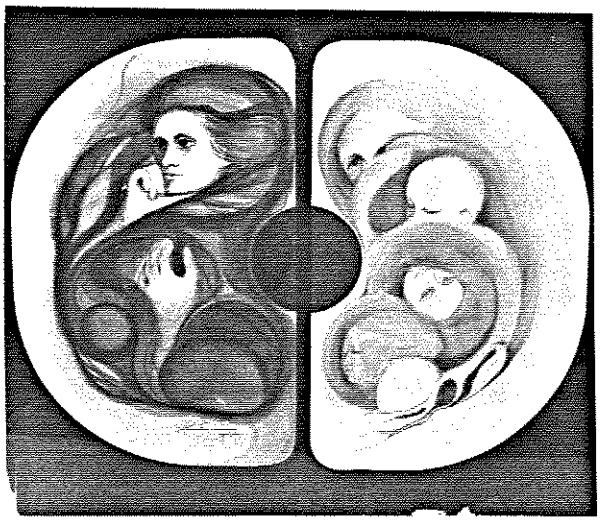




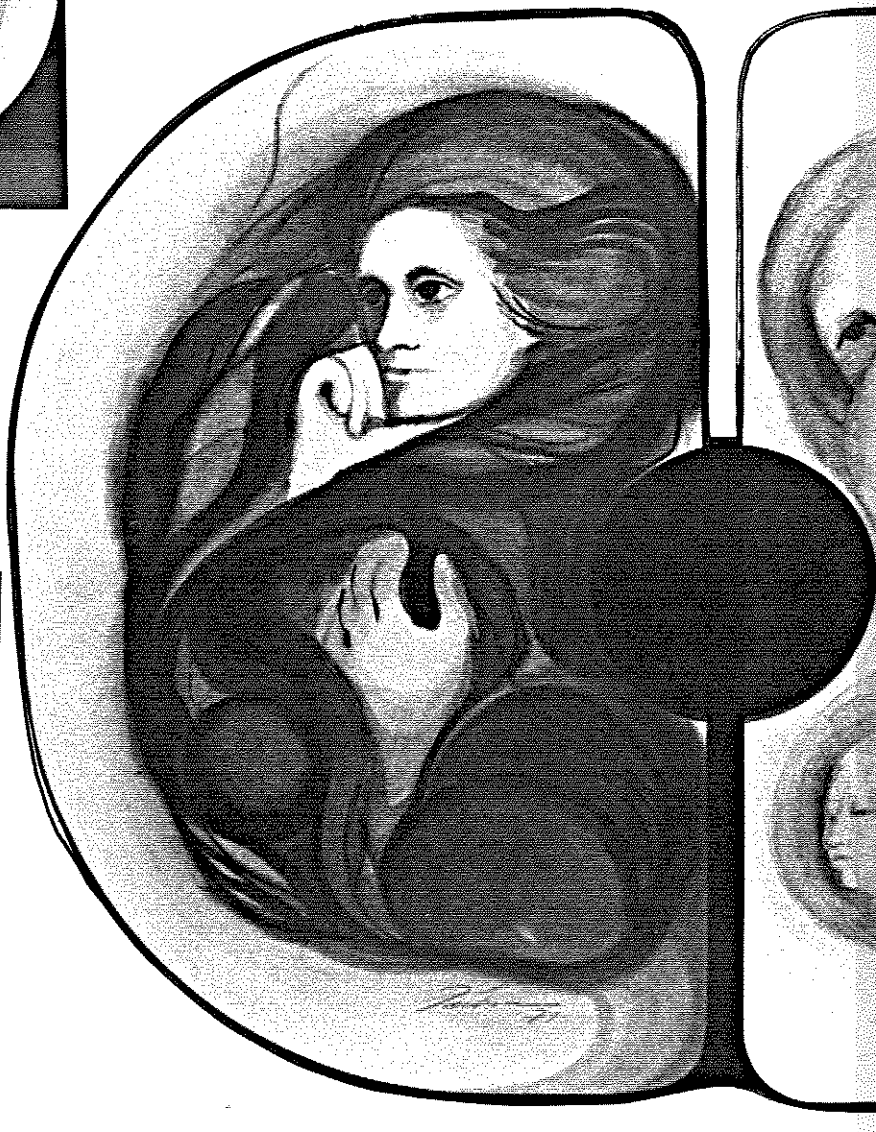


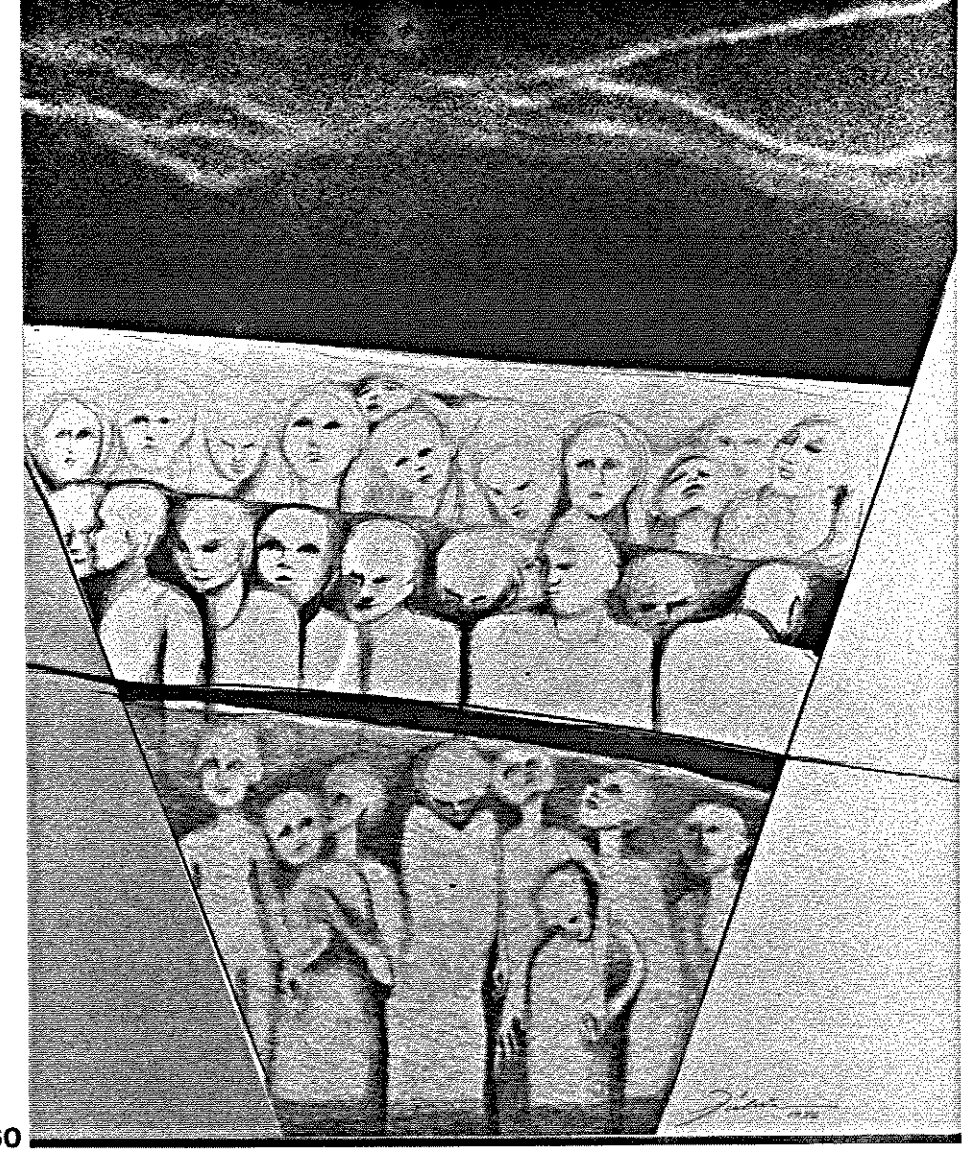


58



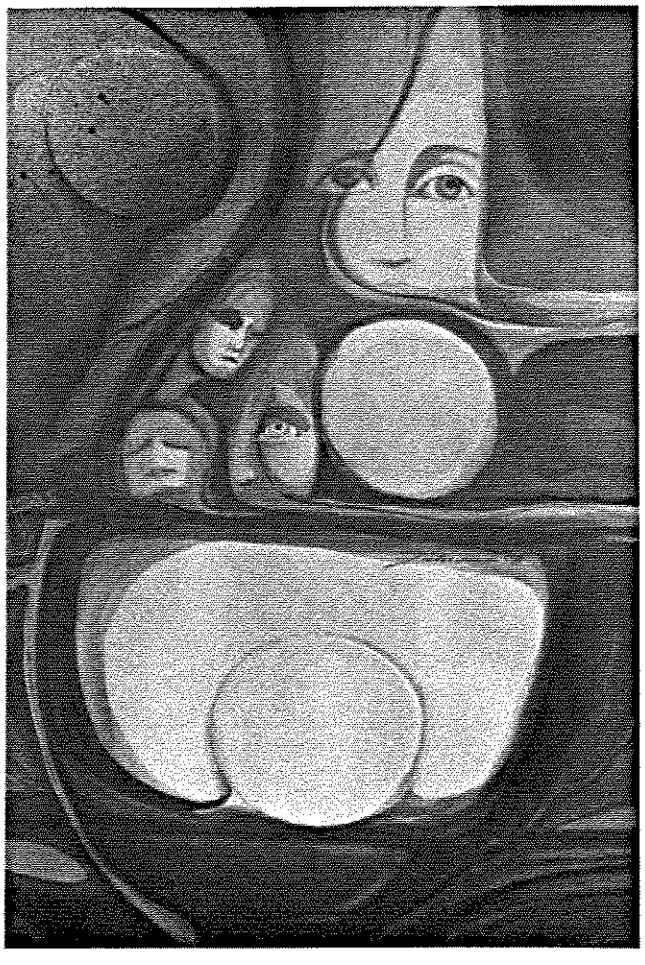
59



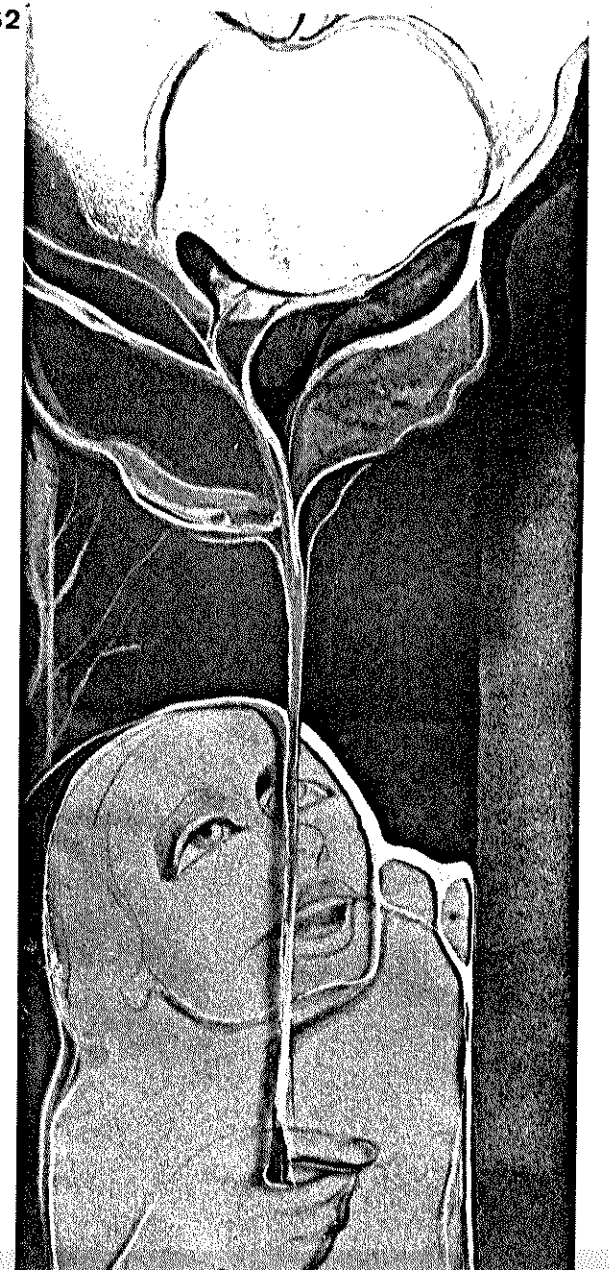


60

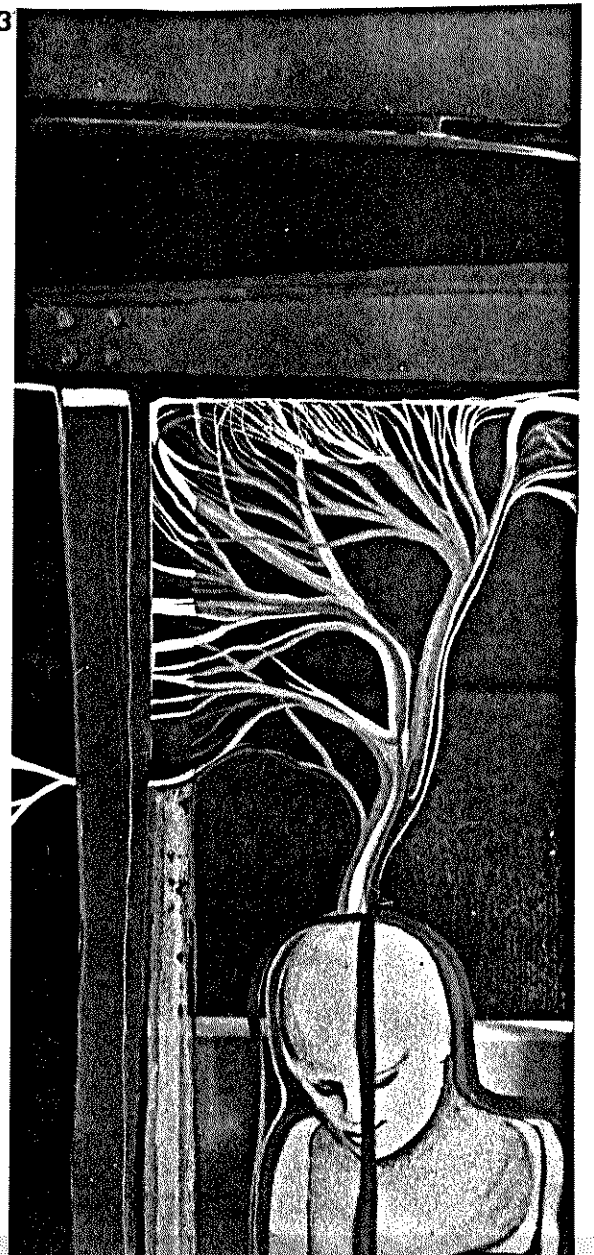
61



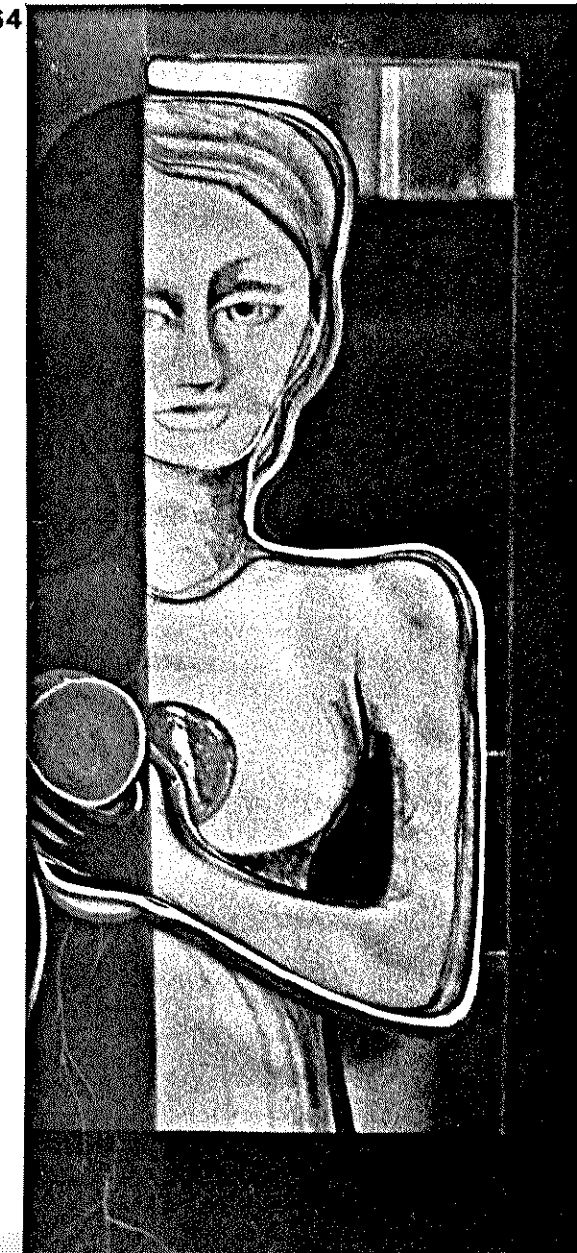
62



63



64



6. DEVASTAÇÃO 1979

SALÃO PORTINARI

PRAÇA ROOSEVELT

DEZEMBRO 1978

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETARIA DA CULTURA, CIÊNCIA E TECNOLOGIA

CONSELHO ESTADUAL DE ARTES E CIÊNCIAS HUMANAS

De acordo com o programa traçado pela Comissão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Arte e Ciências Humanas da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, a fim de tornar melhor conhecida do paulistano a criação artística realizada no interior do Estado, continuamos a apresentar exposições individuais e simultâneas.

Sempre partindo do critério de escolher artistas cuja obra não alcançou a divulgação que a maturidade de expressão está a pedir este ano, é a vez de Bassano Vaccarini, Fúlvia Gonçalves, Guima e Thomaz Perina.

Ao contrário do que aconteceu no passado ano, quando expuseram três pintores, agora, apesar dos quatro artistas dedicarem-se à pintura, aparece um artista, Vaccarini, que é eminentemente escultor e outro, Guima, que se realiza principalmente com desenhos. Este reside em Tremembé, no Vale do Paraiba, Vaccarini, em Ribeirão Preto, onde Fúlvia morou até o ano passado, de onde se mudou para Campinas, cidade na qual reside também Thomaz Perina.

A linguagem destes artistas apresenta como elemento convergente ao nível da expressão, pois é o mais válido, sendo os outros baseados na eventualidade contingente, mesmo o relativo a grupos por afinidades estéticas, pois na realidade existe sempre uma sutil divergência que faz o encanto de cada um.

Aliás, no caso em pauta, podemos afirmar que existe mais de uma afinidade contingente no conteúdo e no estilo destes artistas.

Quanto ao estilo, as agruras do caminho individual são preferidas à pauta das correntes em evidência; e nas profundidades do conteúdo o desencanto com o contemporâneo a todos atinge.

Vaccarini com seus blocos de pedra reúne homens num feixe de solidariedade e consustentação que, se não eliminam a esperança, arqueiam debaixo do pesado fardo.

Fúlvia reflete sobre a introspecção evidenciada pelos elementos formais desentranhados do próprio homem, mas não reage, passando à inventiva.

Guima comenta com a ironia das formas criadas pela micigenação cósmica a debilidade dos canais que concretizam nosso relacionamento.

Perina, por fim, depura ao máximo a lembrança da paisagem que sintetiza símbolos de saudade. Mas os grupos petrificados de criaturas humanas, de Vaccarini, assim como os espaços vazios de Perina, nascem de uma fé machucada, disposta a resistir às adversidades, porém sem o impulso vital para uma nova arrancada.

Mais do que a aurora de um novo dia estes artistas, por diferentes caminhos, mostram as dificuldades da hora presente, sem entretanto desistir, e por isso sem se perderem no vazio estéril da pesquisa formal, mas concretizando em linguagem original sua preocupada participação ao destino humano.

Pedro Manoel

FÚLVIA GONÇALVES

A figura humana, nos trabalhos de FULVIA GONÇALVES, parece conter uma tríplice natureza: desespero, expectativa e esperança. Não fosse esta última, não teria a artista suficiente força para reprimir a pressão que este nosso século exerce sobre o ser humano, estimulando-o a certo gosto pelo nada — o "vazio negativo" a evidenciar a ausência de estrutura espiritual que ainda / e somente a arte pode preservar, no âmbito da realidade exterior (visual, no caso).

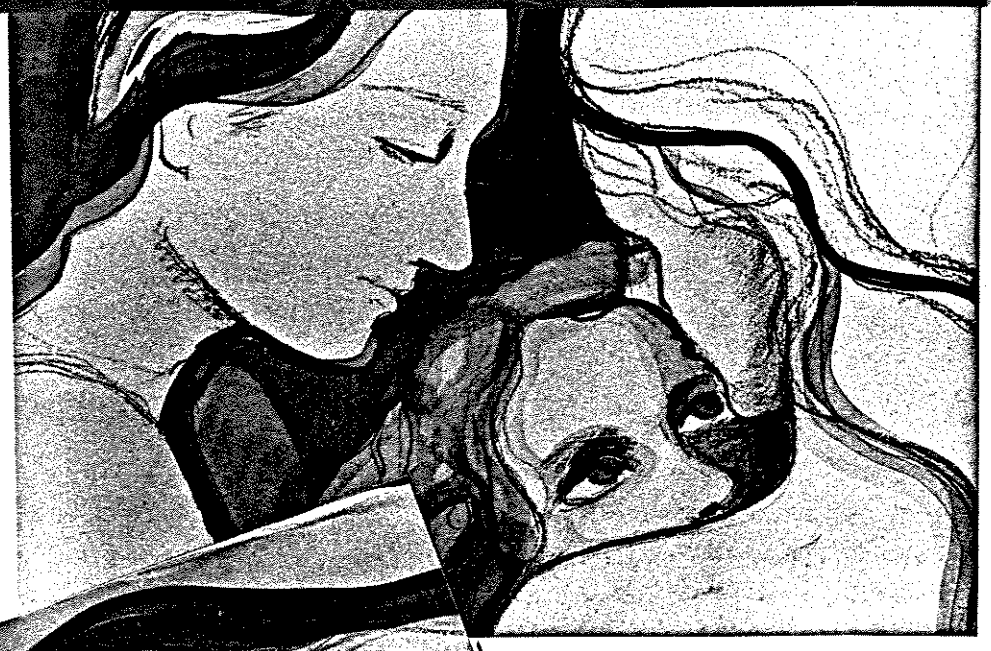
Fulvia não se detém na abordagem apenas do mundo que nos é imposto, de "implosões" contraditórias nos vários planos dessa realidade, do conhecimento e da comunicação, mas transcende-o procurando com o fervor de quem deseja contribuir com uma parcela específica para a metamorfose que ainda se acredita seja o homem capaz de empreender. Para tanto, serve-se de fatura nitidamente sua, *marca* sem a qual a arte vagueia pelos meandros da imitação, dos modismos, das inconseqüências. E convem ressaltar, na atual produção da artista, os diferentes segmentos que compõem a totalidade do seu sentir junto aos anseios humanos, ora circunscrevendo-se ao psicológico com todas as suas variantes sensoriais, ora provocando apelos à consciência coletiva em favor da integridade da natureza e, finalmente, delineando caminhos para um porvir que se supõe não nos pertencer, mas que constitui pretexto fundamental para o existir.

Longe de assumir postura crítica, limitamo-nos a produzir um ato perceptivo descontraído que se apoia no universo de cada um. Nesta direção, portanto, chamamos atenção para os trabalhos em que se torna patente a justaposição de planos que não recearíamos chamar duplo quadro: a presença da figura humana em contraponto com o primaveril, o sonho, o paisagismo de fundo por assim dizer astral e emoldurado pela atmosfera de solidão que está sempre a perseguir as expressões fisionômicas.

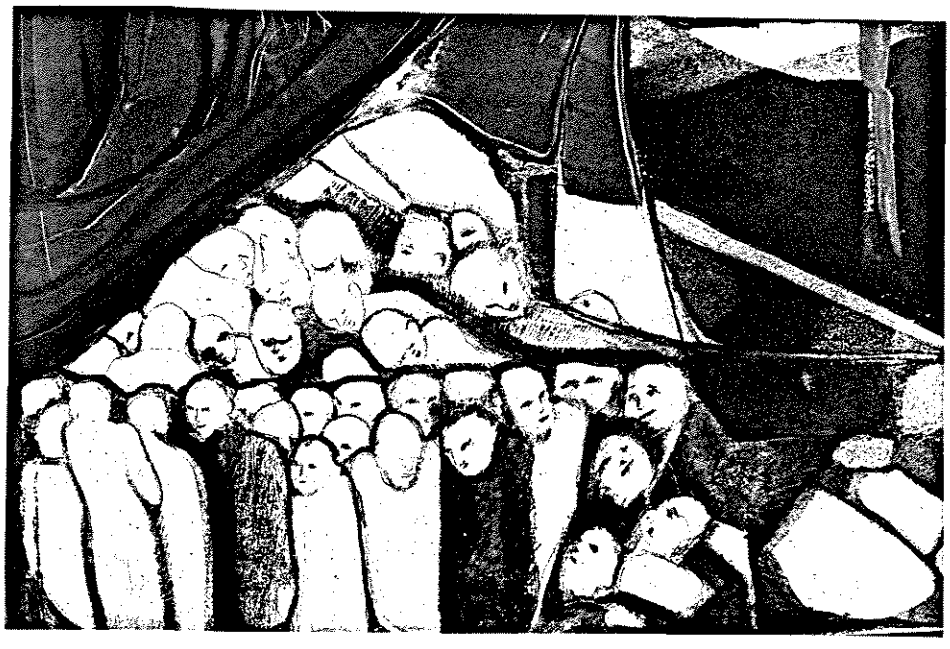
Impulsos cromáticos insólitos contribuem para romper, nos demais trabalhos, aquela impressão do "vazio" percebido e retratado por Fulvia, imprimindo a indispensável esperança para a continuidade da comunicação entre os homens.

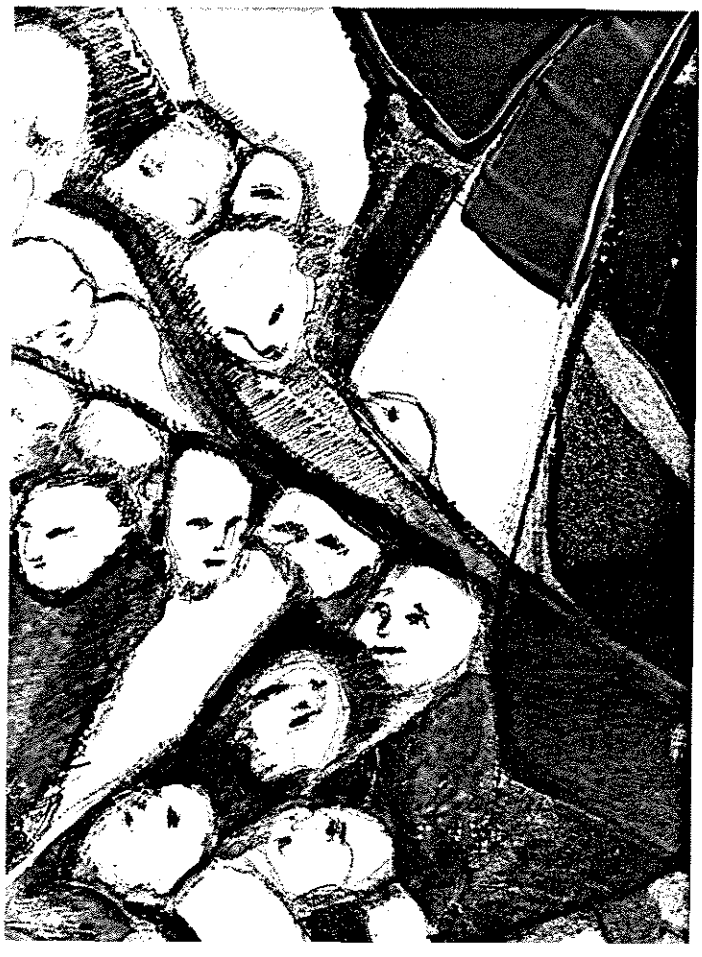
Zéluis Paes Nunes

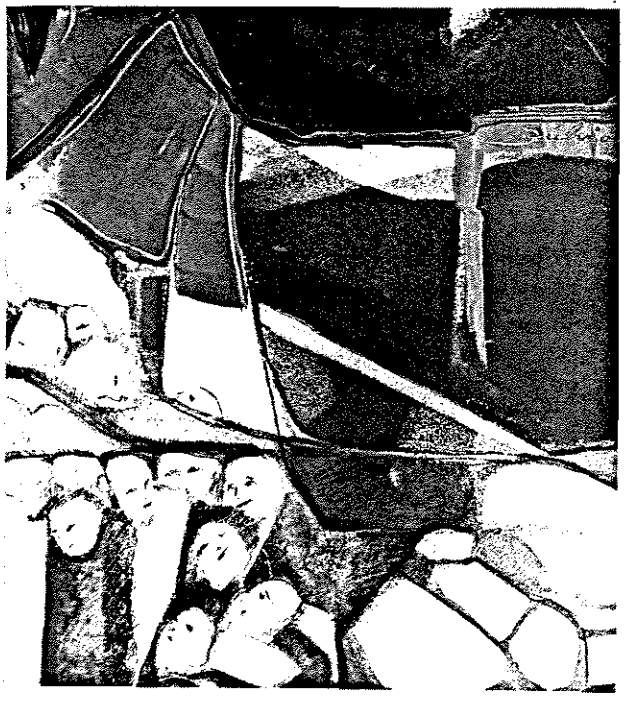
66

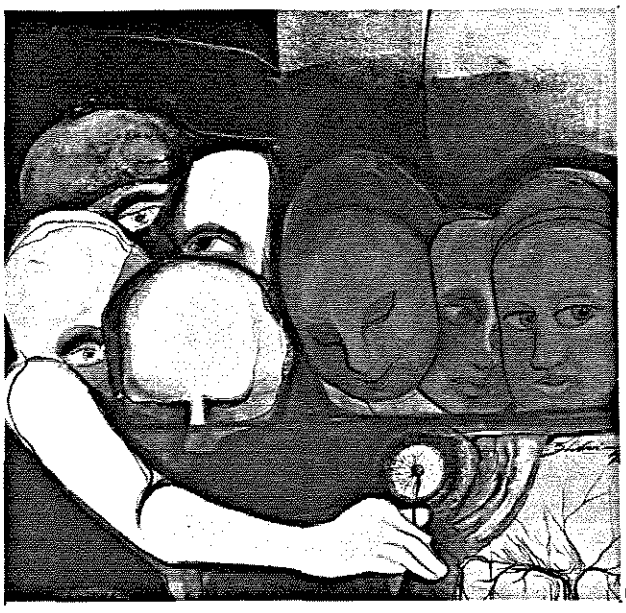


67





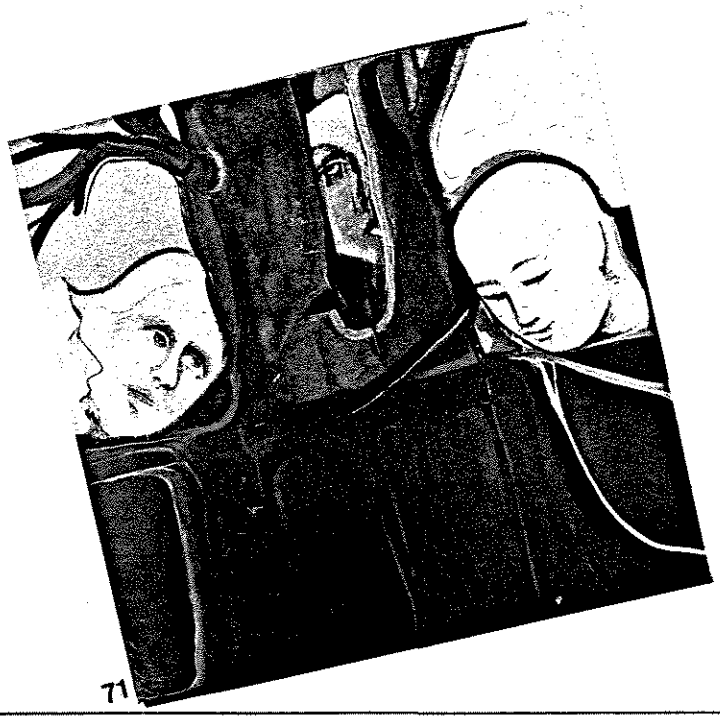




68

69

70

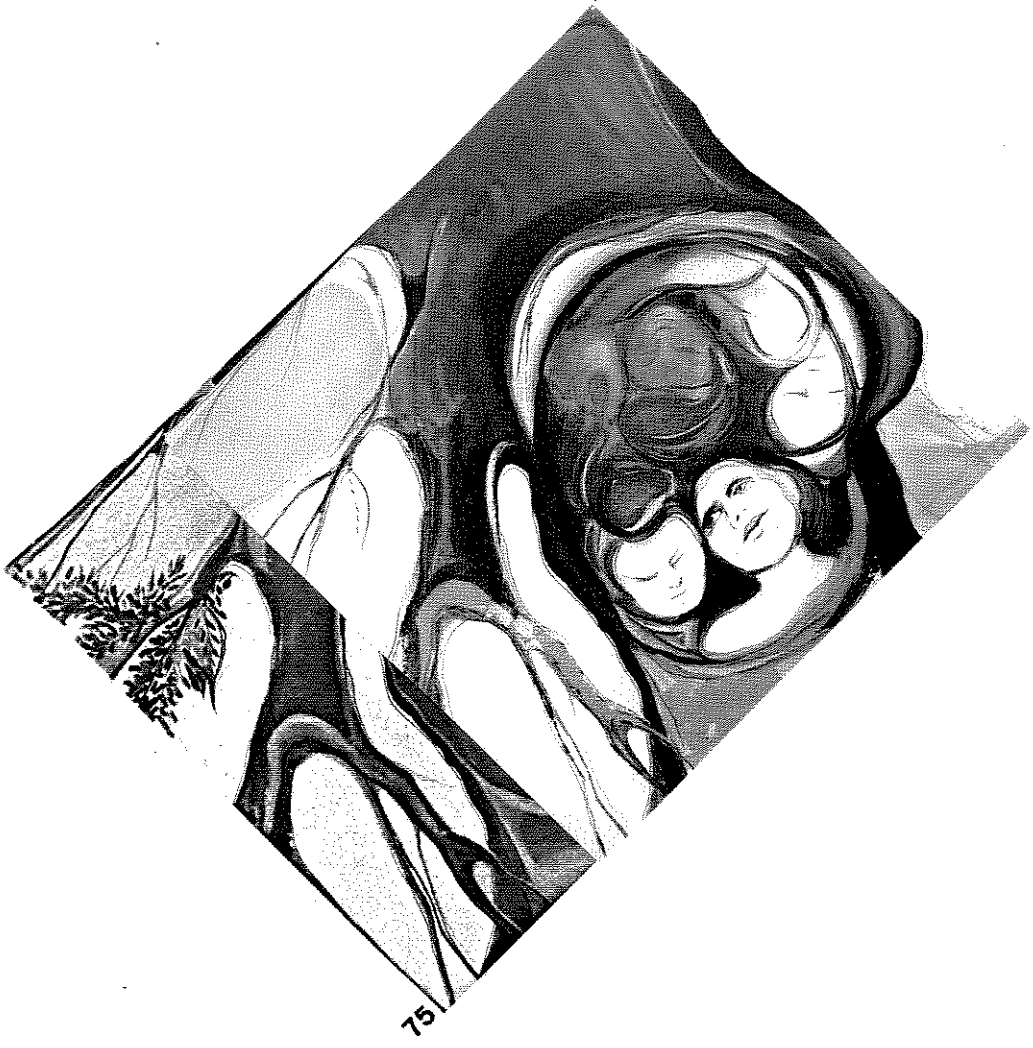


71

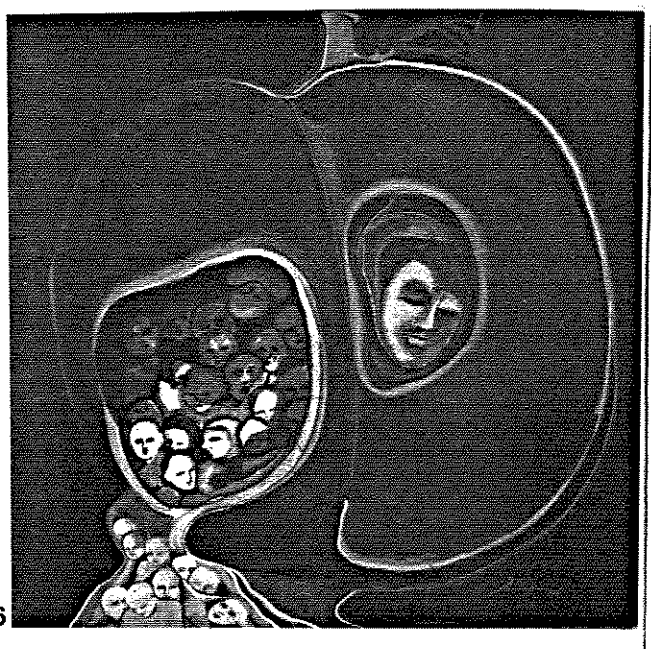
72

73

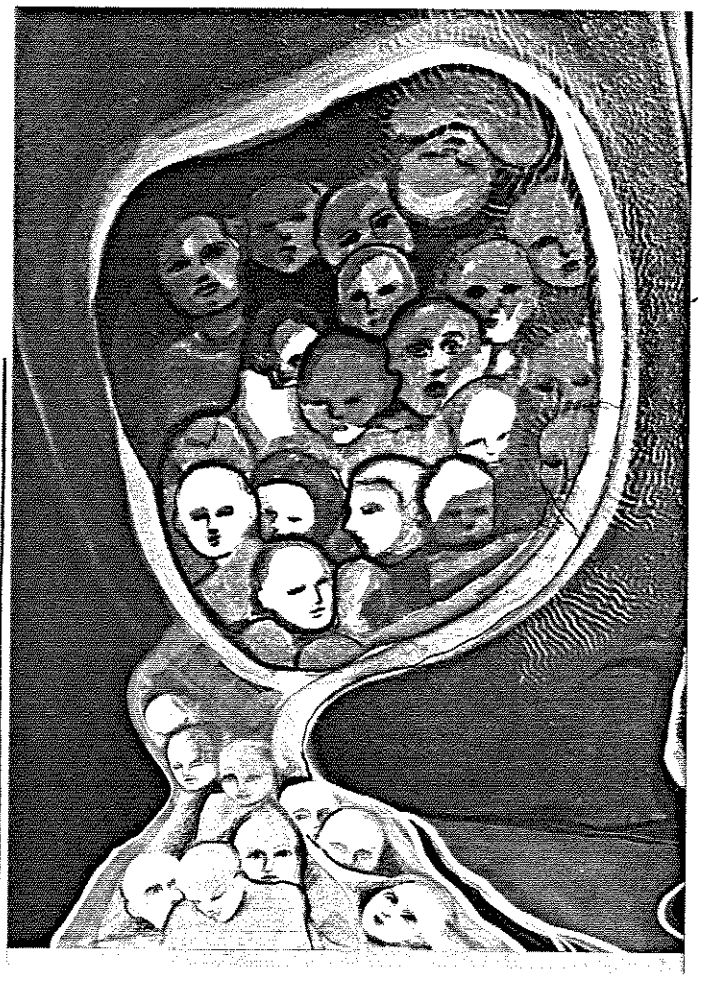
74



75



76



77

7. COLEOPTEROS 1980

— Desenho e Fotografia, Traço —

Cada artista se manifesta levado por um impulso criador, segundo as suas tendências naturais e mediante os sinais de sua escrita ou os sons decorrentes de suas vibrações mais íntimas, daí resulta uma visão do mundo.

O Fotógrafo diante da paisagem tem entre as mãos as limitações impostas pela câmara e tem que estar sempre atento ao momento irradiável. Os recursos fornecidos pela tecnologia são preciosos mas podem conduzí-los à artifícios imperdoáveis.

O desenhista tem o traço.

A maior arma de que dispõe um artista plástico, é sem dúvida alguma, o traço.

O pintor sabe que o traço vem guardado nas costas do pincel.

O escultor irrompe contra a matéria, está aí o traço inevitável, revelando o seu caráter. No desenho o traço é absolutamente puro.

A problemática de espaço é comum a todas as artes. Quanto ao escultor e ao arquiteto ela se apresenta de maneira muito particular, posto enfrentarem o espaço infinito, cuja abertura ilimitada propõe soluções estéticas muitas vezes diversas daquelas enfrentadas pelos que se dedicam a pintura, ao desenho, a gravura ou a fotografia.

Essa exposição tem como finalidade demonstrar como o artista pode manipular o traço e fazer a sua obra adaptando às suas próprias aptidões.

Para isso foram escolhidos três artistas de trabalhos e personalidades bem diferentes irmanados pela seriedade profissional e principalmente por terem no traço a expressão mais verdadeira do caráter.

GIL EANES é um fotógrafo, envolvido com o elemento poético da natureza e em suas paisagens reencontra os valores gráficos do traço, assim como a sensualidade tátil das pedras, areias e troncos, quando não nos esburrifa a água na cara.

FÚLVIA GONÇALVES é uma artista bastante versátil, dominando todas as técnicas ela aqui se entrega à simplicidade do desenho mais puro porque conhece seus recursos e sabe que o desenho é um exercício do geral, grande felicidade, o artista jamais estará separado. Seu traço sinuoso, corre como uma larva transparente plasmando, fechando, abrindo, abarcando um mundo de seres, substâncias, temperaturas.

VERA BONNEMASOU tem no desenho um meio de recriar novos espaços onde possa abrigar seu temperamento, segundo seu conceito de linha, forma e cor. O caráter construtivador de sua composição a aproxima da cenografia, numa contínua reconsideração do ambiente e da relação espaço-homem.

Unidos e separados pelo traço, como se palavras de uma mesma língua e sentidos diferentes, espalhadas numa mesma página de caderno eles se reúnem hoje nas paredes da LOJICRED — ARTE.

EGAS FRANCISCO

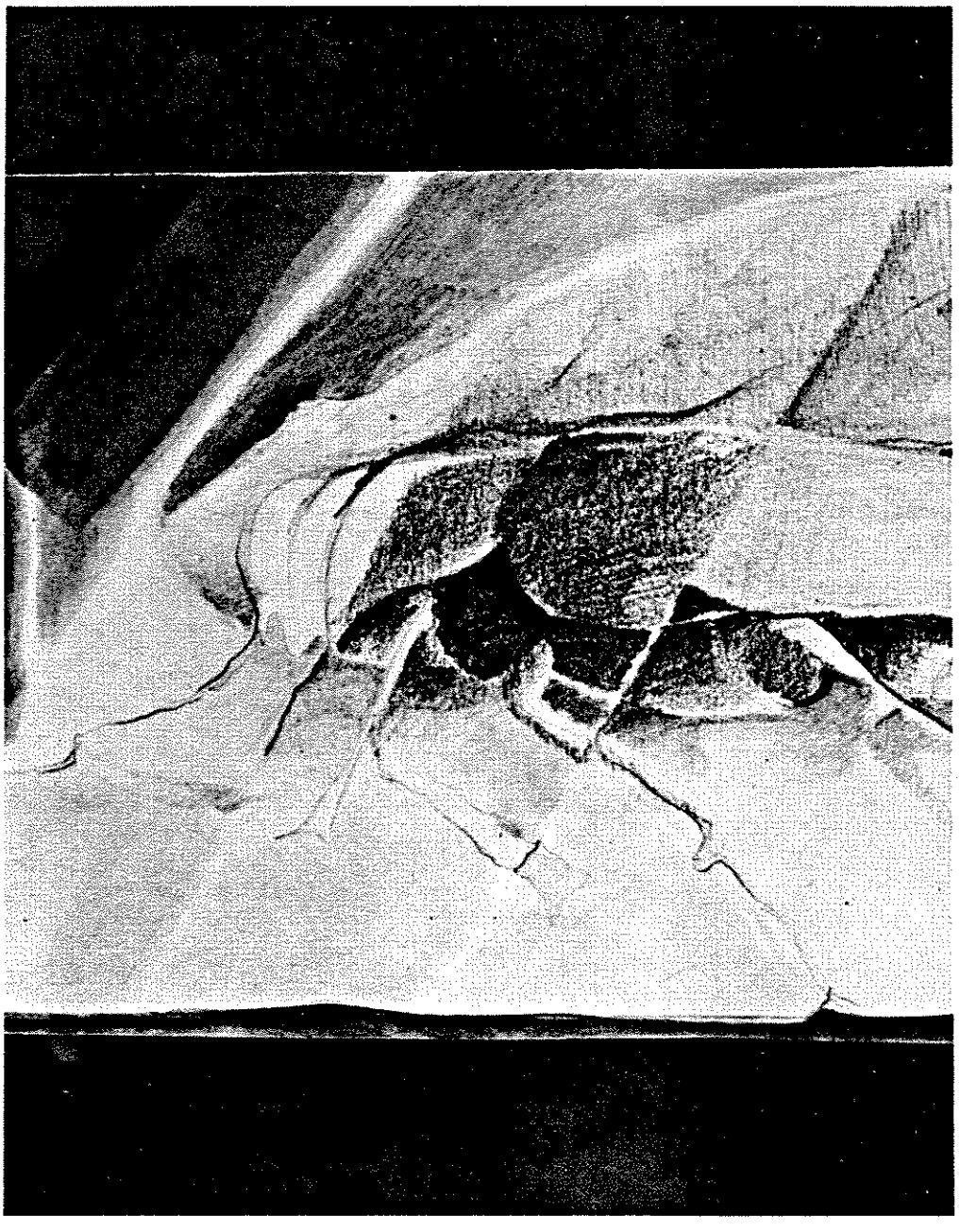
A
NAR
UNART
FUNARTE
UNART
NAR
A

Ministério da Educação e Cultura
Fundação Nacional de Arte
Instituto Nacional de Artes Plásticas

Rua Araújo Porto Alegre, 80
20030 - Rio de Janeiro - RJ

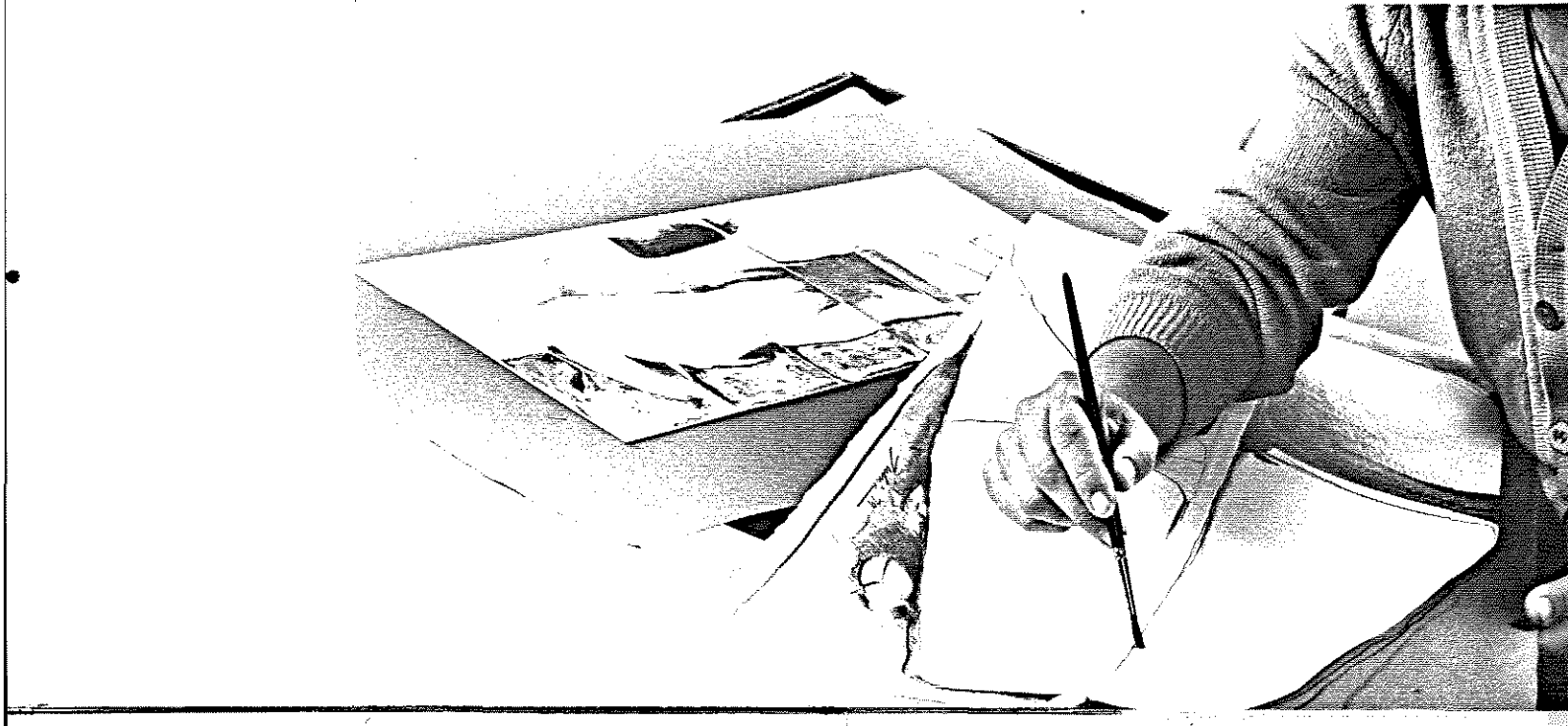
Galeria Funarte Sergio Millie

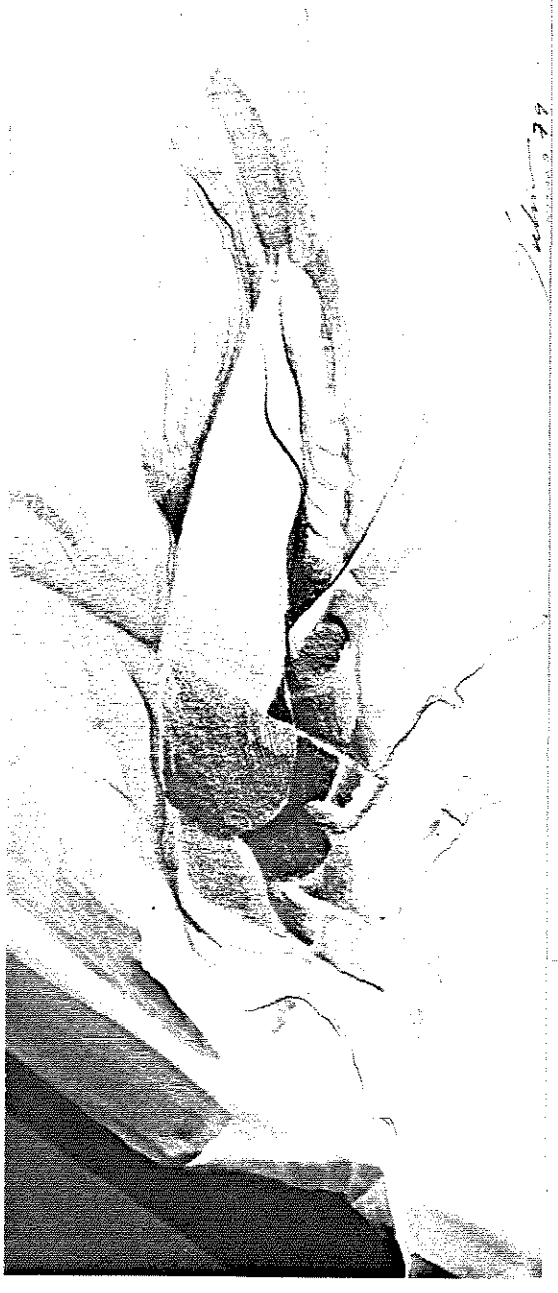
Fúlvia Gonçalves - Desenhos



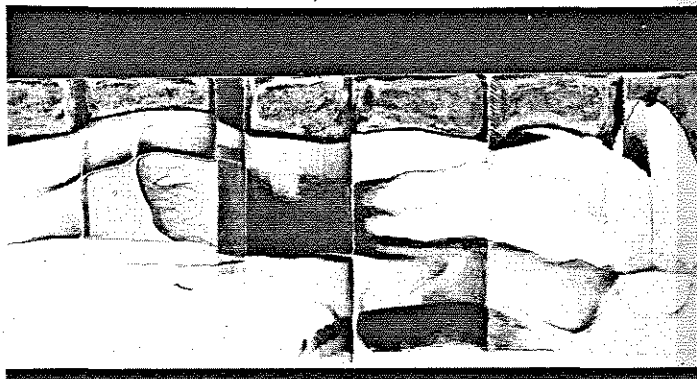
Exposição
11 a 24 de outubro
de 1979

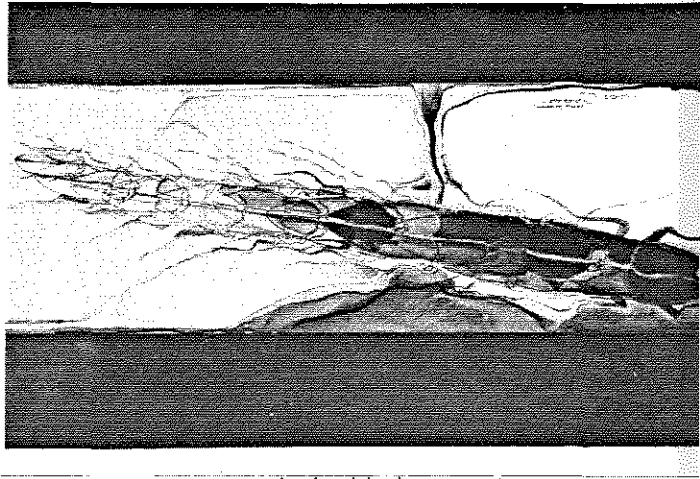
Inauguração
dia 11 às 18 horas





79





Vida curta, morte seca, imóvel beleza, recurso da natureza.
Em jazigos de vidro, registrados, numerados, no silêncio das gavetas de frios laboratórios, alfinetados pelas costas - aqui jaz coleópteros - o besouro castanho das florestas desencantadas do solo da Amazônia.

8. CARTAS CELESTES 1982

Apresentação

Este grupo ativo e fecundo, semeia generosamente sôbre as terras da Unicamp.

Harmonizam a melodia do pensamento dominante do nosso Reitor Prof. Dr. José Aristodemo Pinotti, de tornar o Instituto de Artes uma síntese das manifestações Humanas, um mural de Espiritualidade do Homem.

Os quatro artistas que participam desta mostra embora com os mesmos objetivos no campo da arte, possuem tendências bem diversas, caracterizadas pela personalidade de cada um.

BERNARDO CARO, participante ativo de vários períodos da vida Campineira, é artista de espirito criador, dinâmico e irriquieto.

Brinca com os materiais de forma fecunda. Seus trabalhos, revelando grande experiência vão desde as proposições que escapam de uma ótica estritamente visual, construindo figuras que por sua natureza tendem a desaparecer restando "sempre" o registro fotográfico.

Há momentos que ele brinca com o cavalinho de pau e com meninos de papelão em doces atitudes.

Em fases mais recentes seleciona velas coloridas que se fundem na areia das praias varridas pela espuma do mar.

Grande expressividades traduzem sua série "natureza caligradica" onde o vigor e a habilidade do traçado, forte e seguro das assinaturas de fundos velados revelam a poesia pessoal de cada um.

BERENICE participou com Bernardo Caro em vários trabalhos expostos na Bienal.

Ela traduz um mundo interior em metáforas, e através dos símbolos em cores sombrias de preto e raros ocres revela sua habilidade no pastel e grafite em grandes planos chapados onde figuras conotam a contundente realidade do cotidiano.

Cartilhas, cadeiras, simples objetos são convites à reflexão.

Em Suely o Brinquedo, a graça da infância de sempre, em Recortes Que São Lembranças. Cores vivas e planas repartem as figuras em ritmo de balanço, marcado também pela corrida e pela luta na relva. O toque de pequenas mãos em objetos eletrônicos, em cores mais sóbrias e quentes cedem lugar à cores vivas numa tendência geométrica que correspondem à sua fase atual.

FÚLVIA vai do micromundo do interior das plantas, dos objetos marinhos das profundezas líquidas aos grandes "vôos cósmicos". Inspirada nas "cartas celestes" de minha autoria, procura os mistérios das galáxias, do firmamento azul às luzes solares. Repousando numa "nova terra" reestruturada e povoada pelo verde encontra a brisa que acaricia as coisas naturais. Como diz Pedro Manuel: FÚLVIA reconstroi o mundo a partir de uma linguagem puramente Subjetiva".

Aí estão os frutos do trabalho e da pesquisa de quatro artistas, que com carinho atendem ao convite do Jardim Contemporâneo.

Uma certeza brilhante de continuidade didática e artística.

JOSÉ ANTONIO REZENDE DE ALMEIDA PRADO

A pintura de Fúlvia Gonçalves

Ribeirão Preto — 12/04/1984 DIARIO DA MANHÃ — 7

. Fúlvia é uma criadora de obras originais e seus trabalhos tem sido expostos e apreciados em exposições realizadas no Brasil e no exterior. Em sua pesquisa pictórica retoma o "cosmos". Recentemente, baseada na composição musical de Almeida Prado, vem desenvolvendo uma série de trabalhos bastante interessante. Aliás, cumpre salientar, aqui as expressivas ilustrações que ela fez para a mais recente gravação de Almeida Prado: "As Cartas Celestes". Ali deixou, como sempre sua marca pessoal, seu traço inconfundível.

Fúlvia Gonçalves vem expondo seus trabalhos em galerias do país e do exterior desde 1961 e durante sua trajetória artística me receu elogios da crítica e fez jús a inúmeras premiações. Em geral são sempre duvidosas as críticas elogiosas dos amigos chegados. Mas o reconhecimento de seu valor é testemunha do fora do país. Em sua exposição em Geneve, a crítica de arte Brunilde Rivarola afirmou: "As relações entre formas e cores na obra de Fúlvia Gonçalves são perfeitamente concebidas e equilibradas, os volumes têm um relevo material que se torna imaterial, como a ressonância de um diapasão em vibração prolongando o som no tempo" (...) "O resultado da busca desta artista brasileira nos dá uma linguagem pictural de inspiração poética". Em resumo: Fúlvia é autentica e possui o seu "estilo", a sua "linguagem" e suas obras podem ser identificadas mesmo sem sua assinatura. Outro depoimento interessante sobre Fúlvia é este de Moreira Chaves: "Da pintura, sempre transcendental de Fúlvia, emerge, impoluta, a força encantatória da espiritualidade. Todo seu trabalho: desenho, composição e pintura extrapolam da banalidade costumeira dos artistas de última hora, porque a arte de Fúlvia é produto de longa e paciente jornada atraves das manifestações estéticas abeberadas nas fontes legítimas dos autenticos artistas. Sua iniciação deu-se sob o fulcrc envolvente e luminoso do impressionismo, atraves da magia estética de Degas e suas bailarinas. Seus primeiros ensaios artísticos eram, todos, influenciados pelo grande mestre frances. Dominada a tecnica e aperfeiçoada a forma, Fúlvia cuja sensibilidade artística rege todas as suas atitudes e manifestações, iniciou a elaboração de sua arte — arte que é só sua — liberta de influencias e modismos, criando uma obra autentica, de inigualável beleza. Fúlvia traçou para sua arte, como numa partitura musical, a linha melódica que liga entre si todos os seus trabalhos numa só expressão artística".

A MÚSICA E AS ARTES PLÁSTICAS UNIDAS NO CONTEMPORÂNEO

Inspirada em músicas altamente contemporâneas compostas pelo pianista Almeida Prado, a artista Fúlvia Gonçalves desenvolveu um conjunto de 30 obras, das quais 10 estão expostas na Galeria de Artes Jardim Contemporâneo, ao lado de outros trabalhos de Bernardo Caro, Berenice Toledo e Sueli Pirott, todos da UNICAMP. Para divulgar a união de seus trabalhos, Almeida Prado, que é diretor do Instituto de Artes da UNICAMP, em Campinas, e Fúlvia Gonçalves, Catedrática de Artes Plásticas da mesma universidade, estiveram em Ribeirão Preto neste final de semana.

Almeida Prado aproveitou a oportunidade para, a convite da mesma galeria, localizada à rua Visconde de Inhaúma, 1.065, fazer uma apresentação no Anfiteatro do SESC. Nesse recital executou várias peças de um trabalho musical de sua autoria, chamado "Cartas Celestes-Segmentos de Mapas do Universo", que, aliás, inspiraram Fúlvia Gonçalves em sua arte.

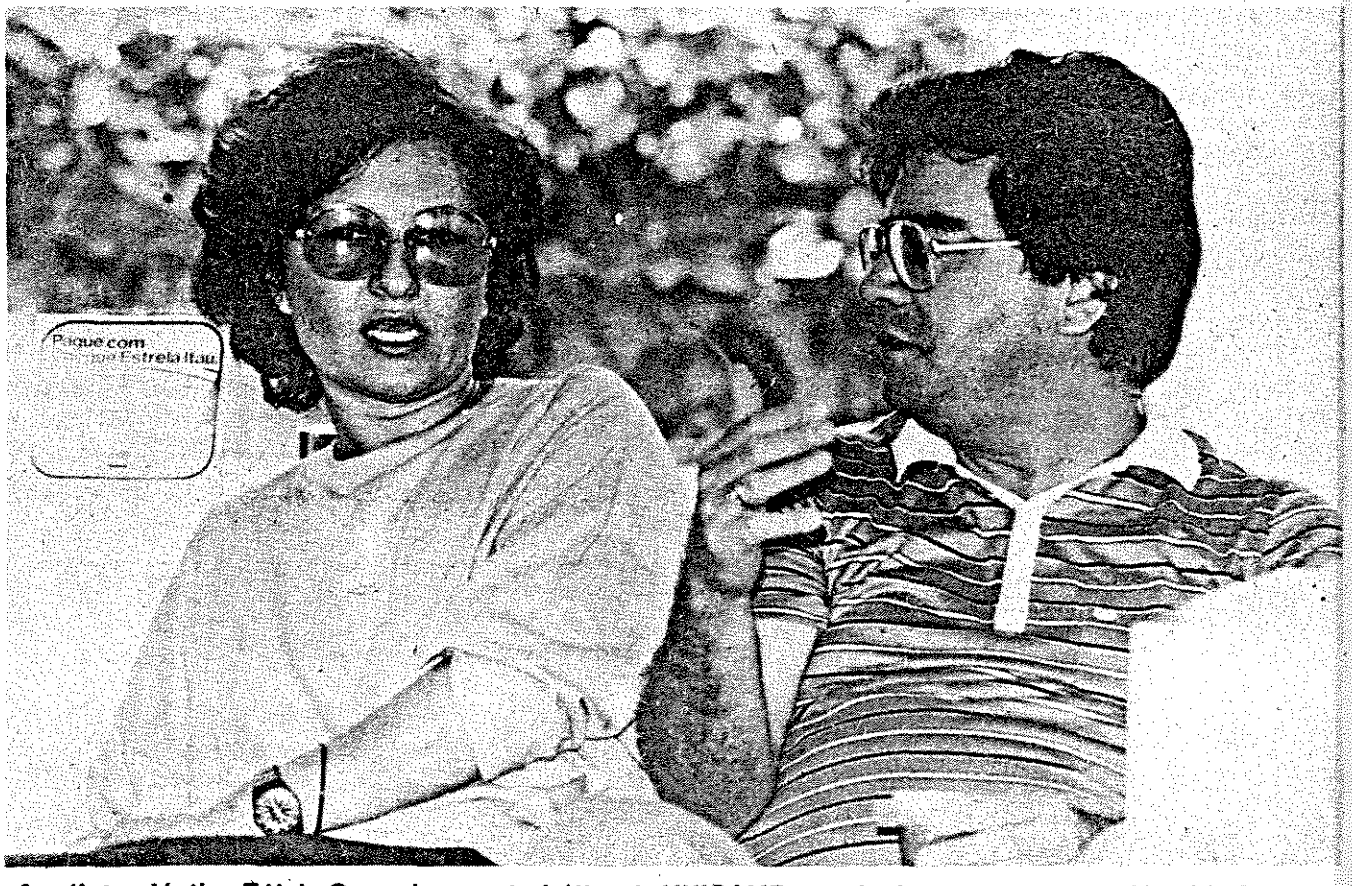
TRABALHO EM SINTONIA

O pianista e a professora de arte comentaram, na manhã de ontem, as interligações existentes entre a música e as artes plásticas. Fúlvia Gonçalves revelou que para essa interligação da arte com a música procurou ver o trabalho de Almeida Prado não somente como som, mas, dando-lhe imagem e côres, e que aproveitou também alguns textos de outros autores.

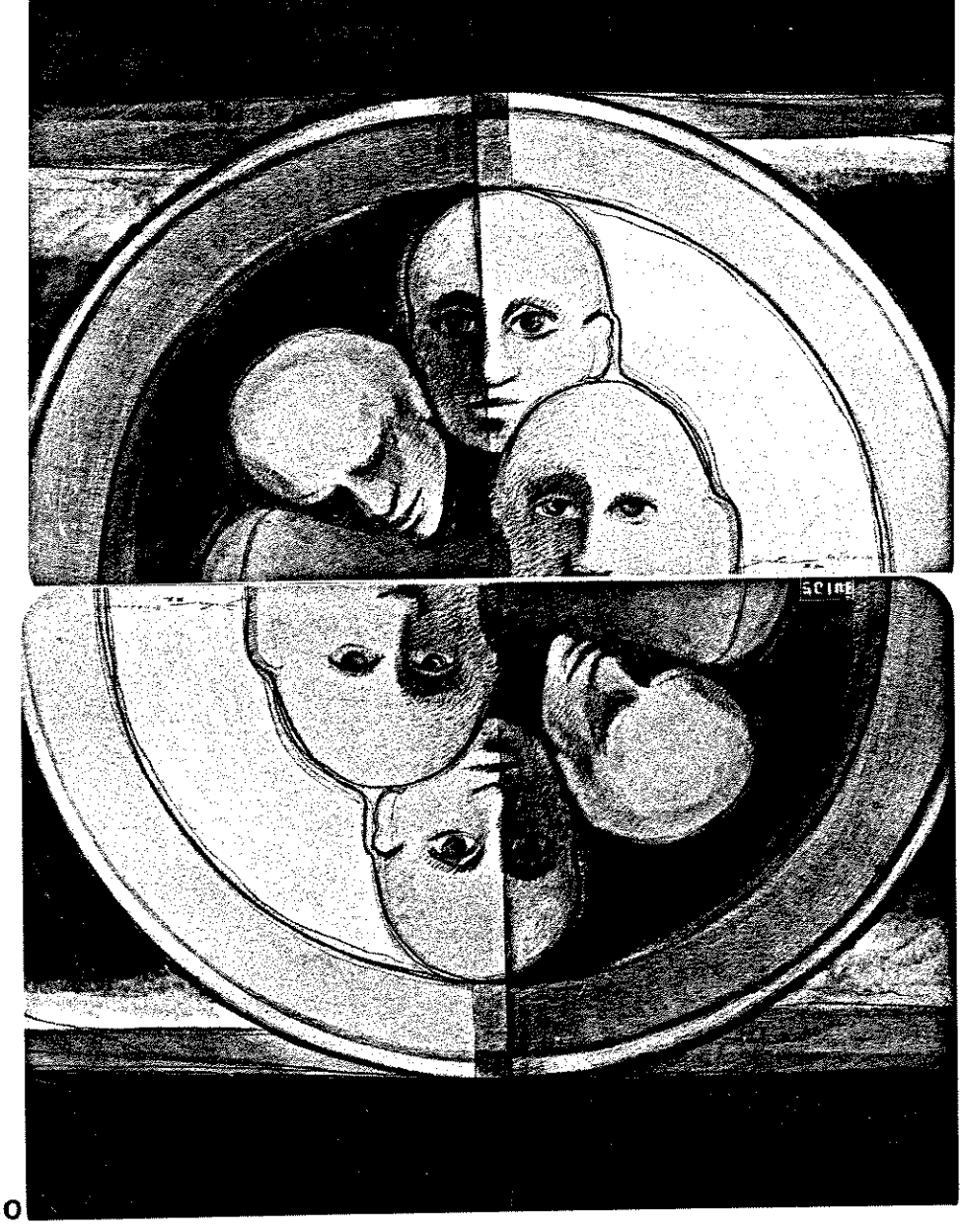
Para Fúlvia, os títulos do trabalho do pianista são sugestivos (Crepúsculo-Netuno-Aurora) e sua música provocam-lhe emoções dentro de cada assunto específico. A tradução dessas suas sensações foram passadas para o papel acabando por resultar as 30 obras que para Almeida Prado, deram côres e forma a sua música.

Essa união também sentida de forma inversa pelo pianista, foi conseguida segundo eles, diante da grande sintonia e afinidade de gosto artístico de ambos, pois, concordam que côr e formas "tem muito a ver com som e formas". O pianista e a artista plástica consideraram que essas duas manifestações de arte são iguais no aspecto criador.

Na oportunidade eles elogiaram o trabalho desenvolvido pela Galeria Jardim Contemporâneo, através de Fernanda Barbosa Lomônaco, e a idéia inédita da promoção de um recital de piano por uma galeria de artes. Almeida Prado falou também de um curso que ministrará a partir do dia 18 de maio no SESC, com o objetivo de ensinar as pessoas a ouvir melhor uma música, e convidou o público a prestigiar essa exposição na galeria Jardim Contemporâneo, que ficará aberta até o próximo dia 27.



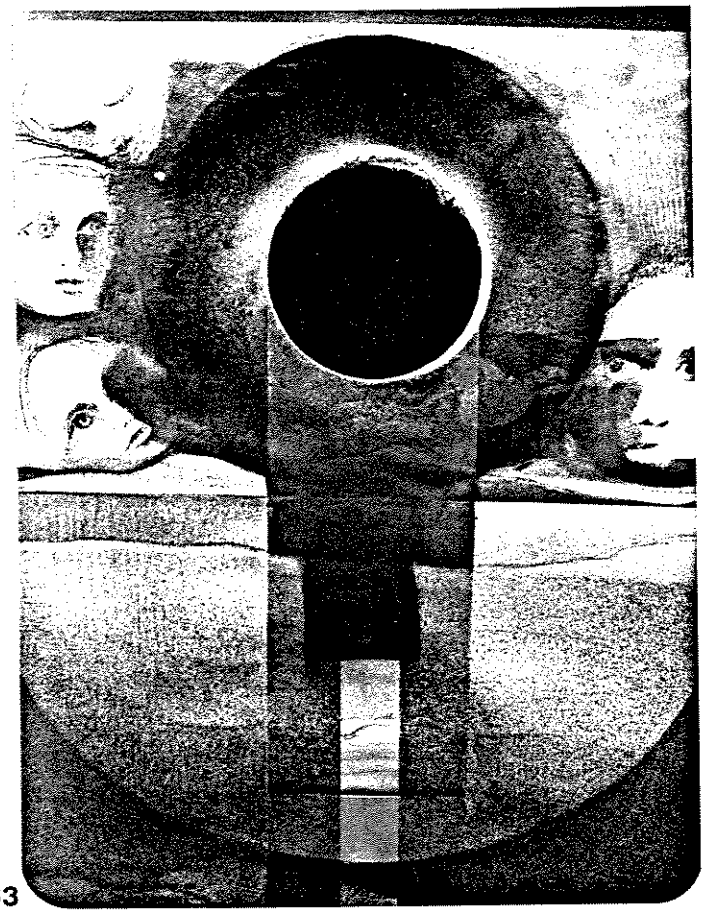
A artista plástica Fúlvia Gonçalves, catedrática da UNICAMP, e o pianista e compositor Almeida Prado, diretor do Instituto de Artes dessa mesma universidade, estiveram ontem em Ribeirão Preto para divulgar a união de seus trabalhos: a inspiração da arte de um para o desenvolvimento do trabalho do outro.



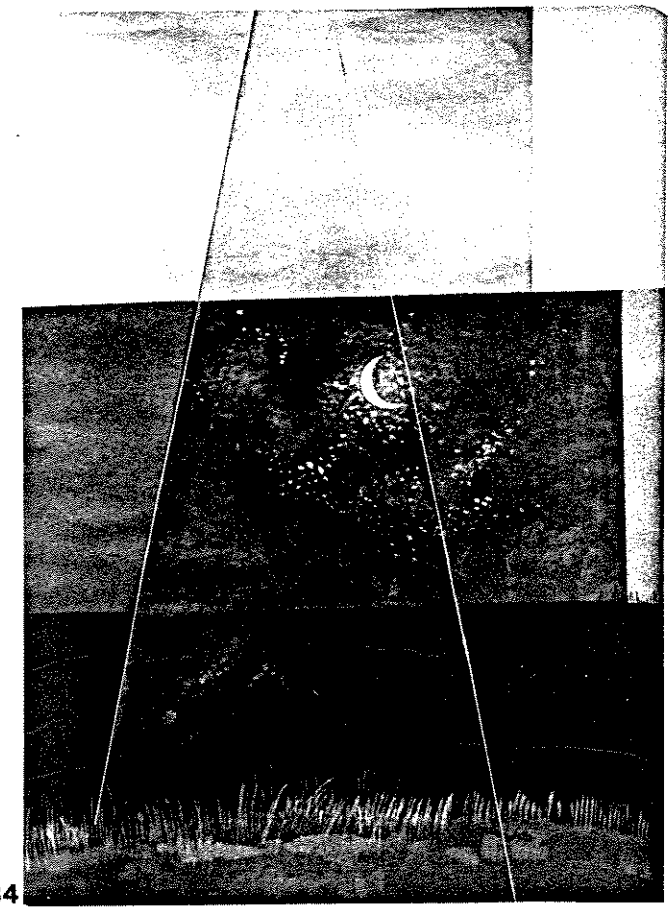
80

81

82

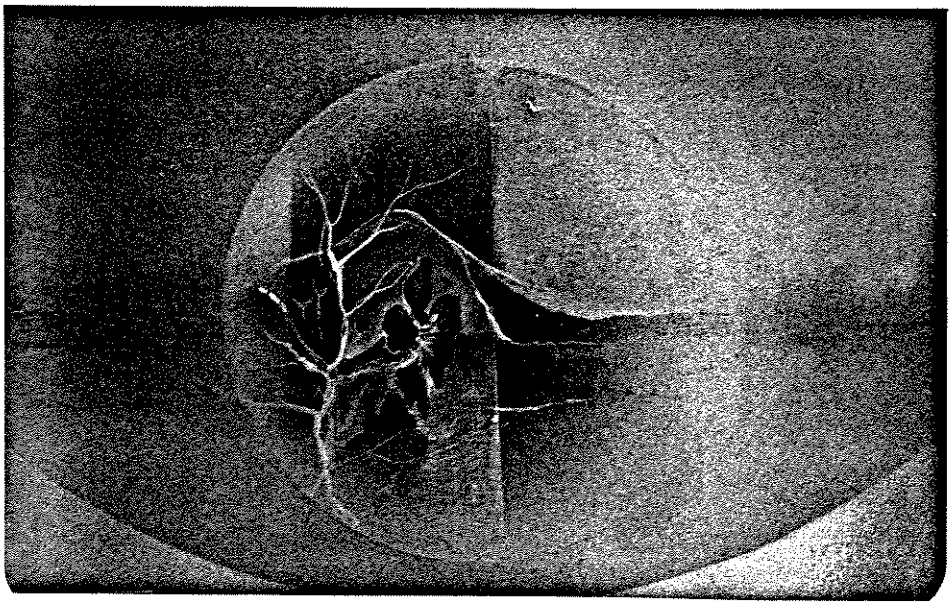


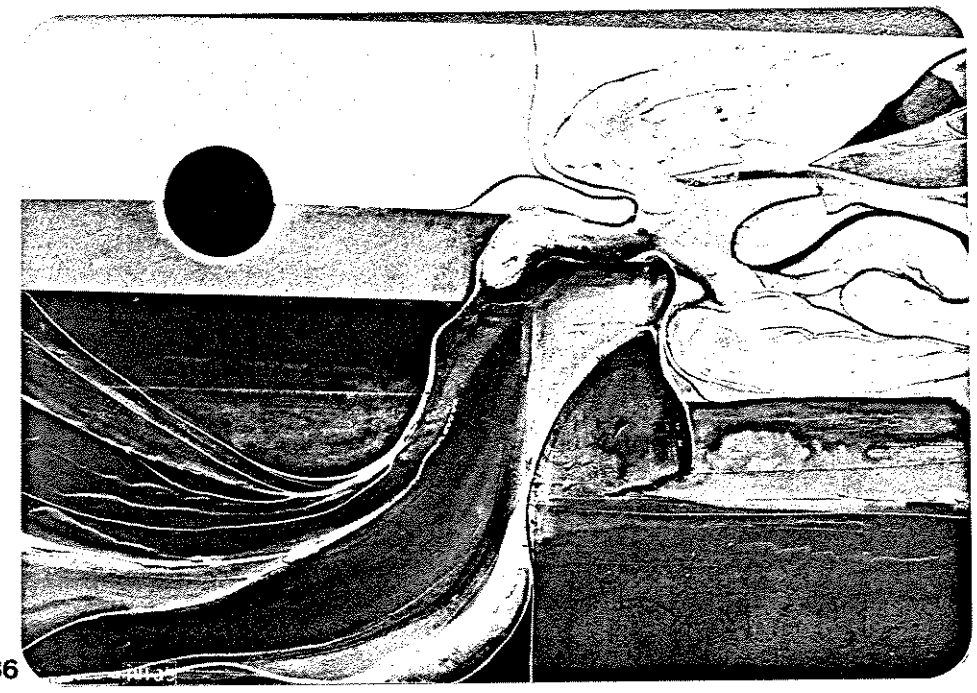
83



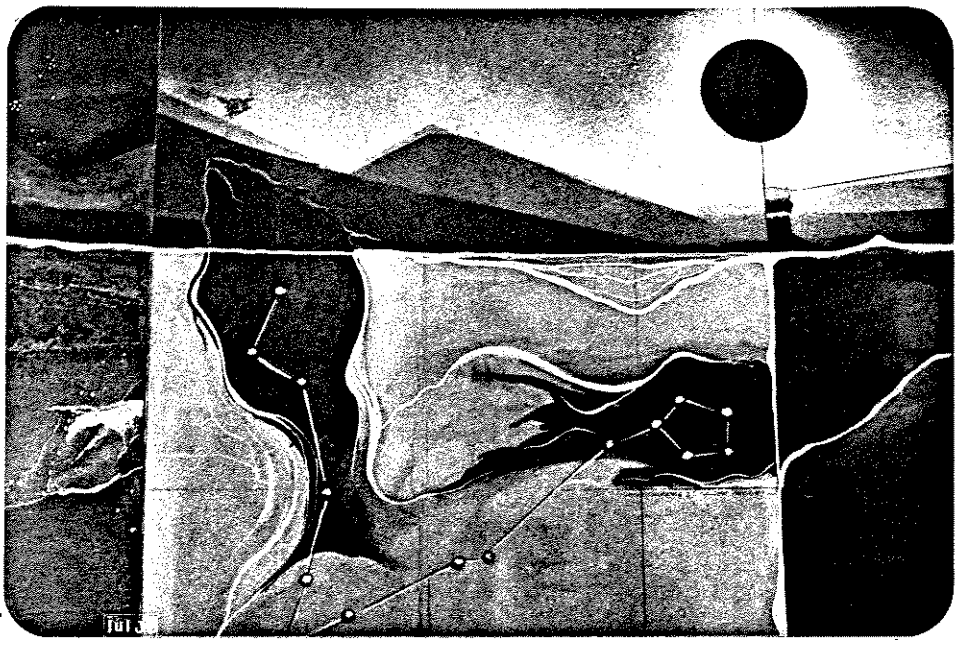
84

85

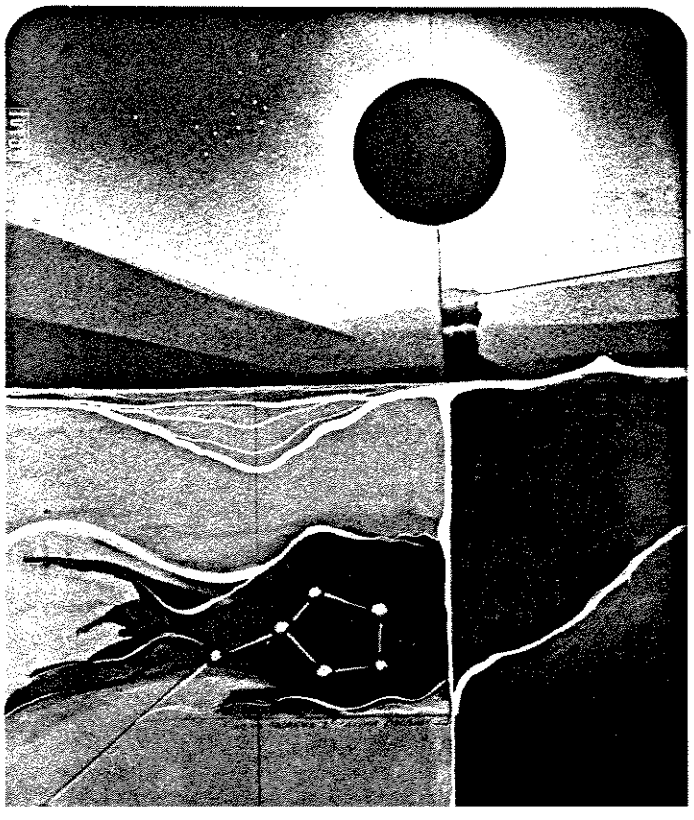


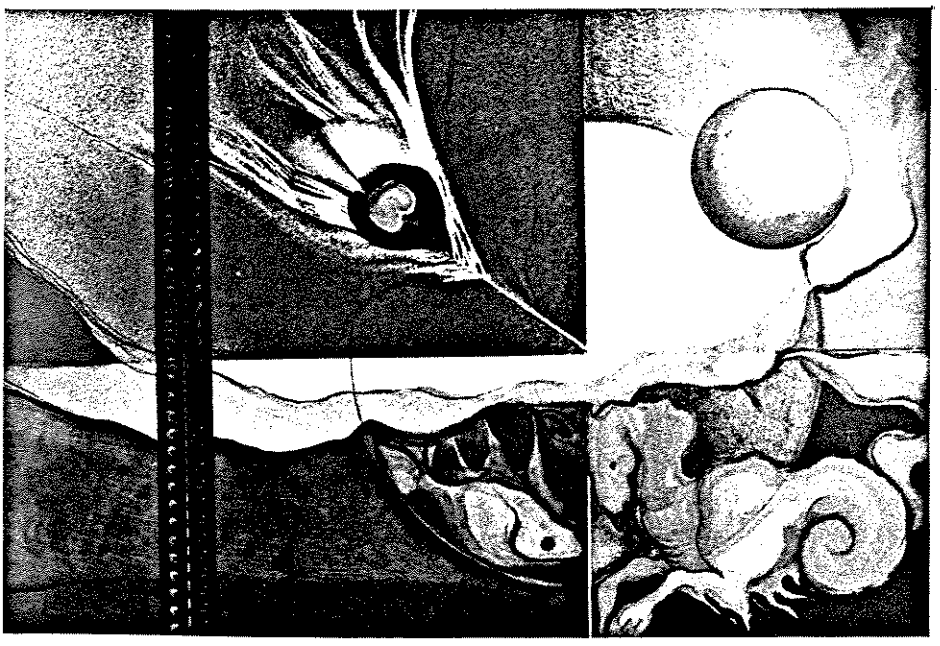


86

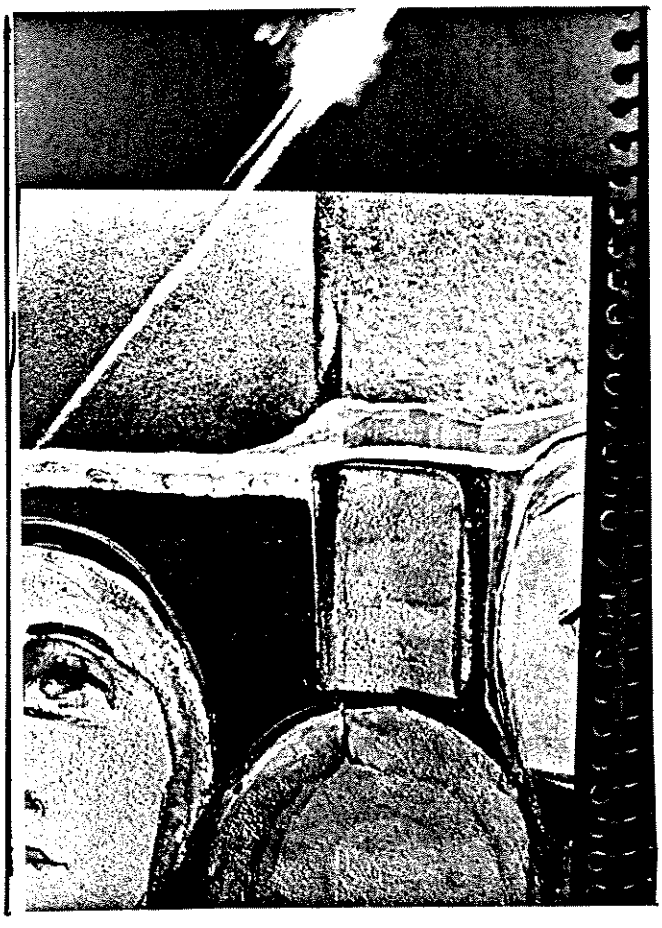


87





88



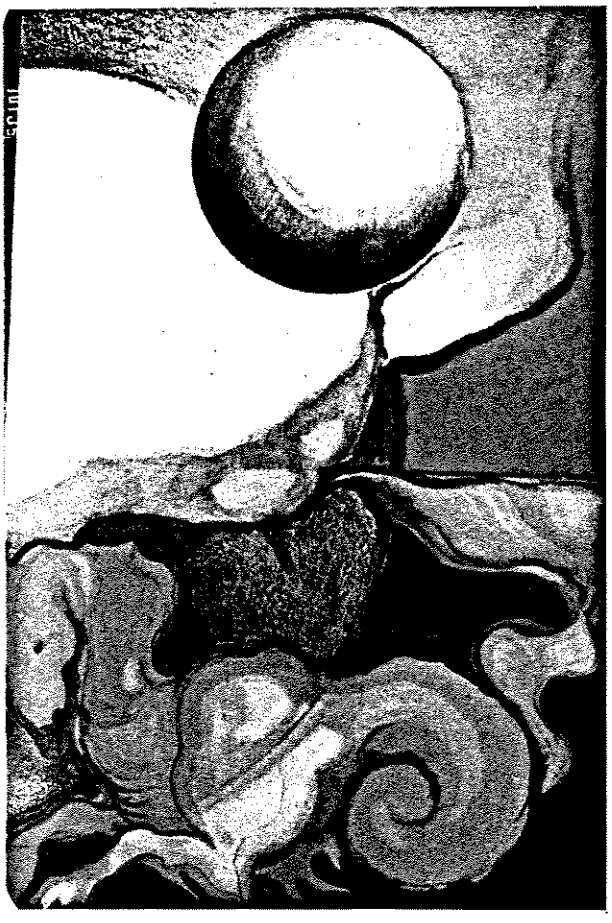
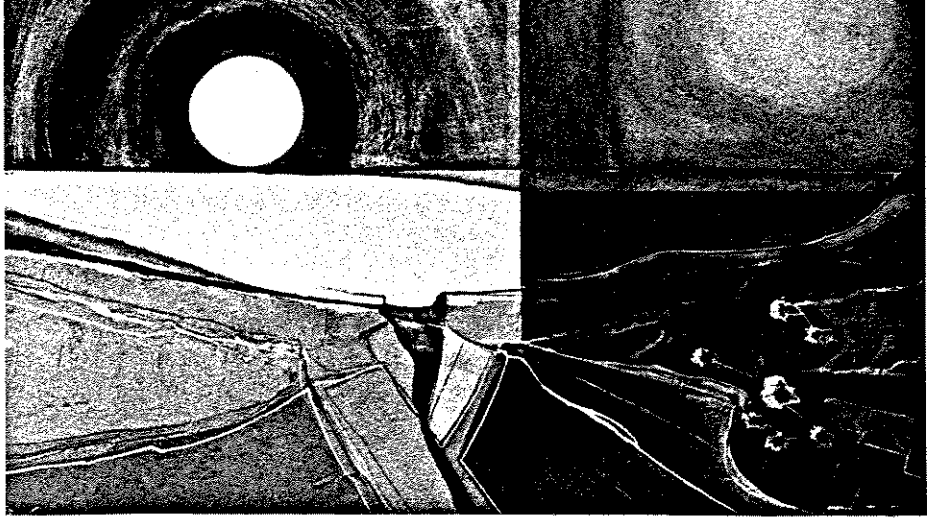
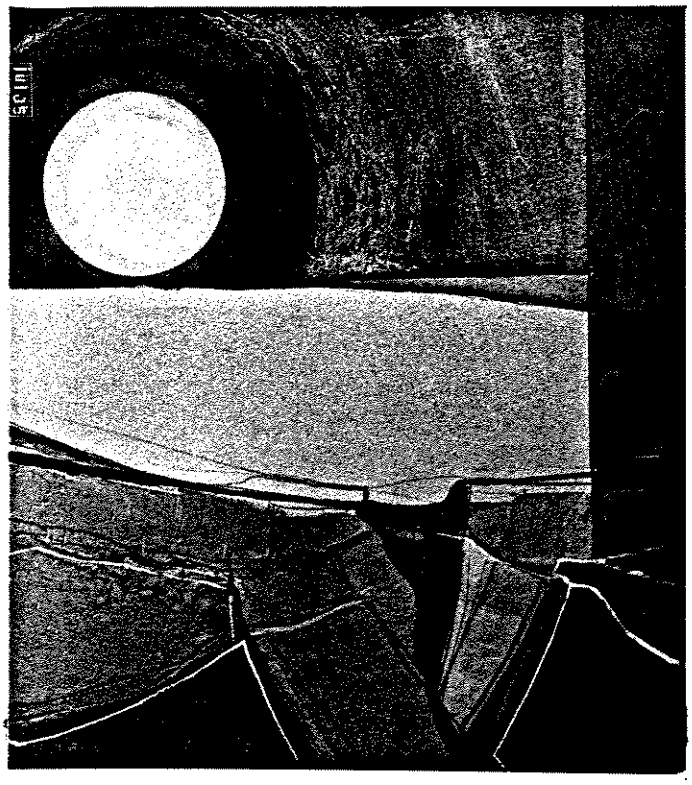


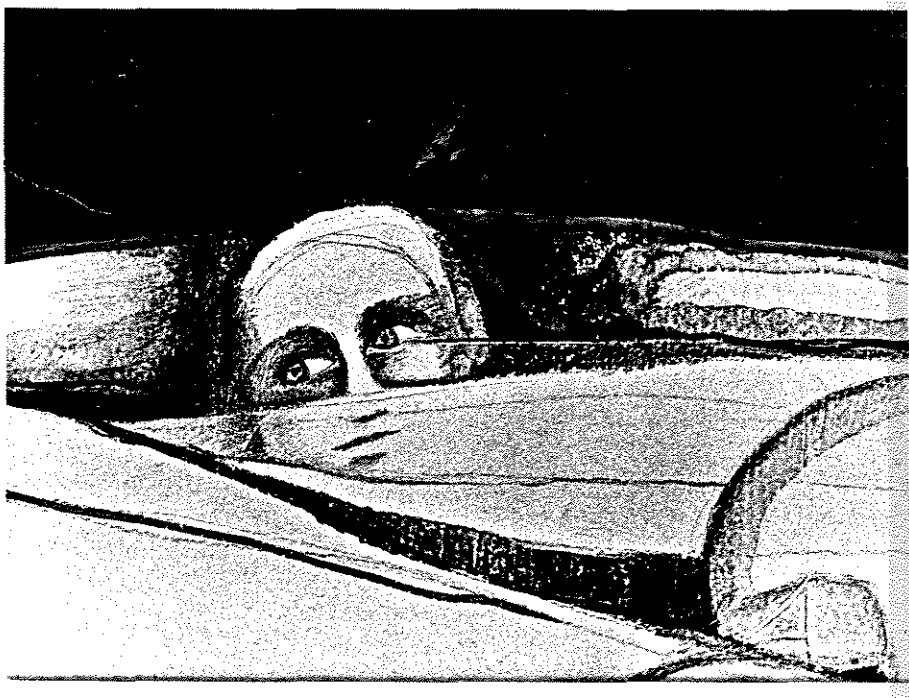
Ilustração da gravação de "Cartas Celestes", do compositor Almeida Prado

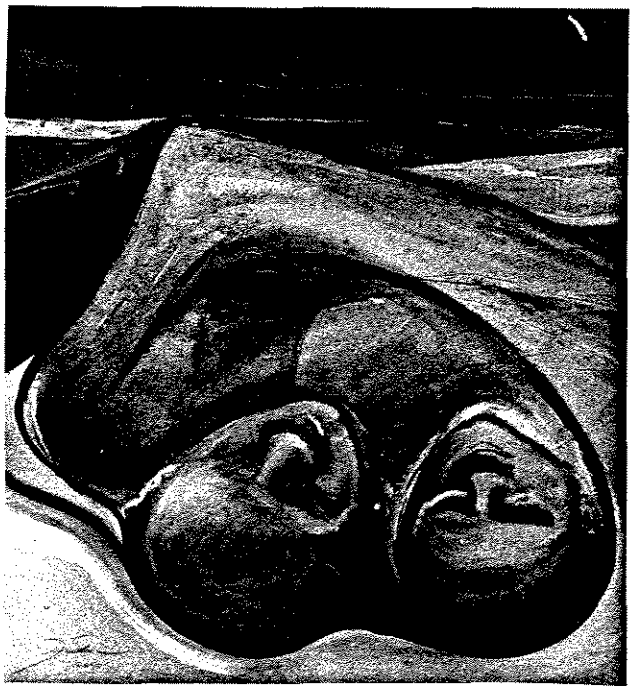


89

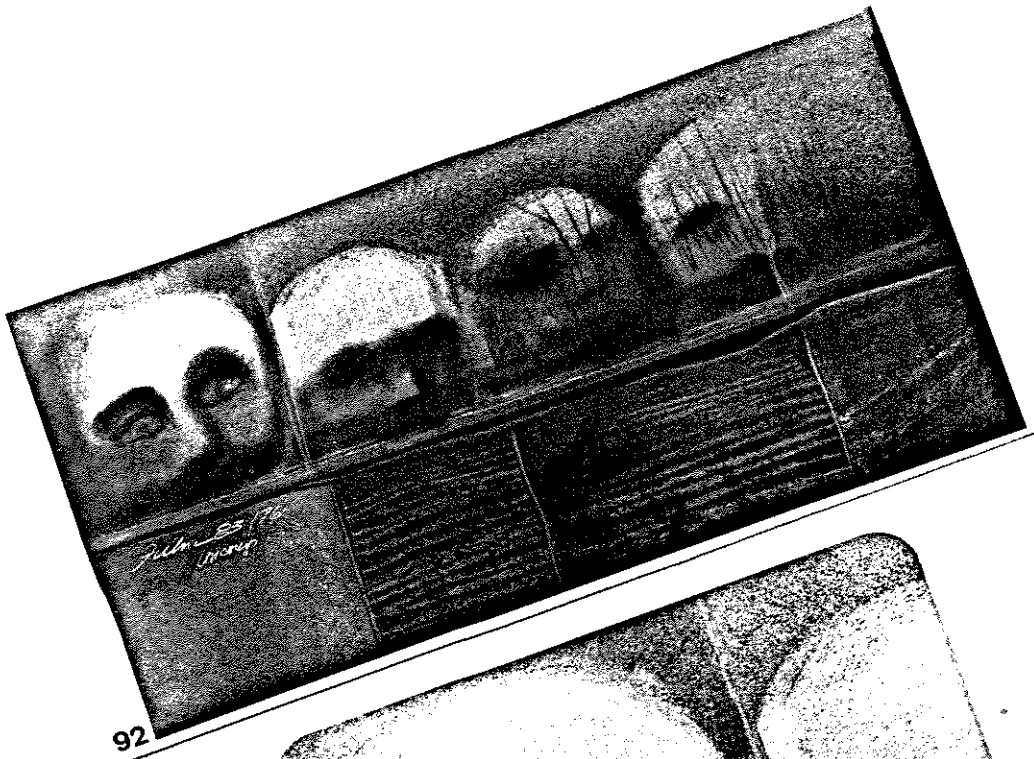


90

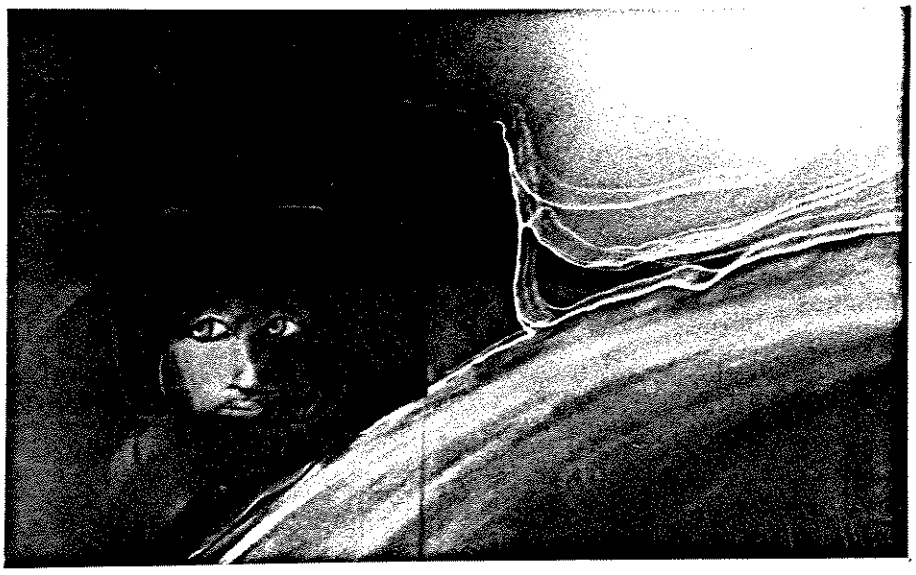




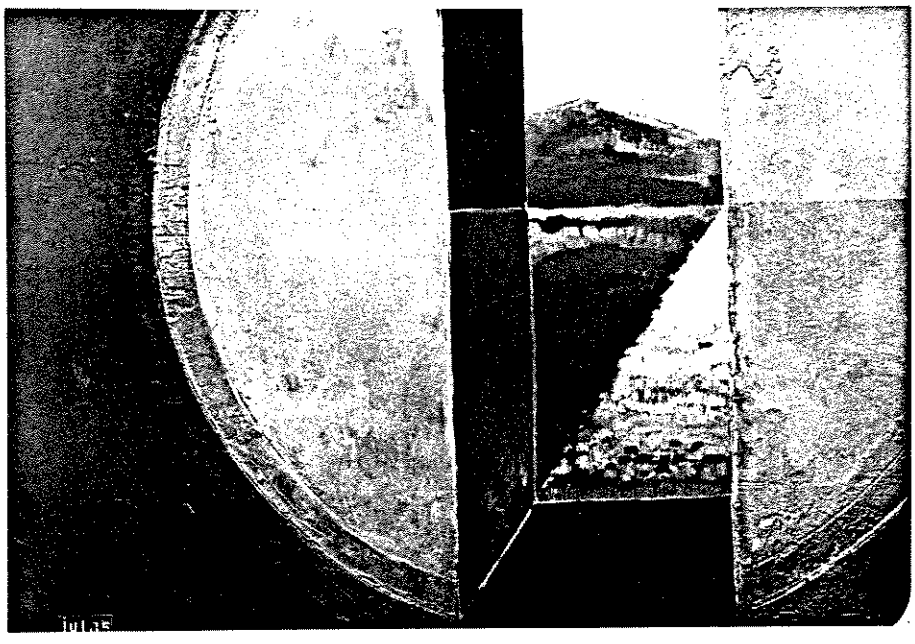
91

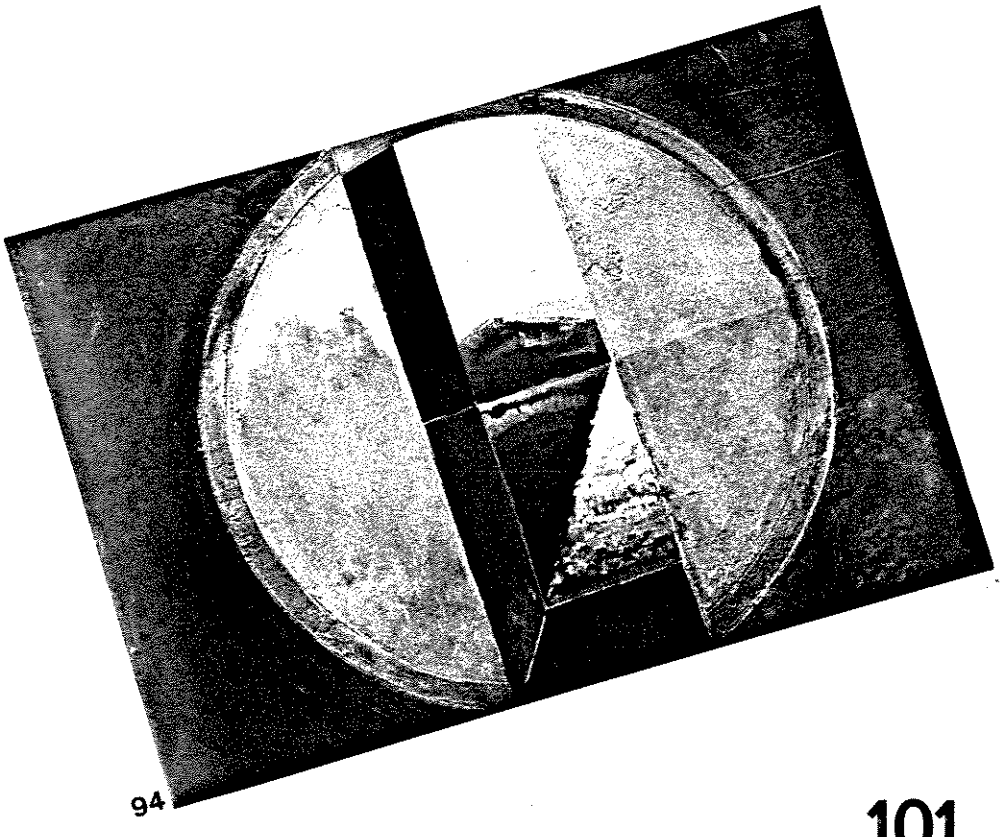


92



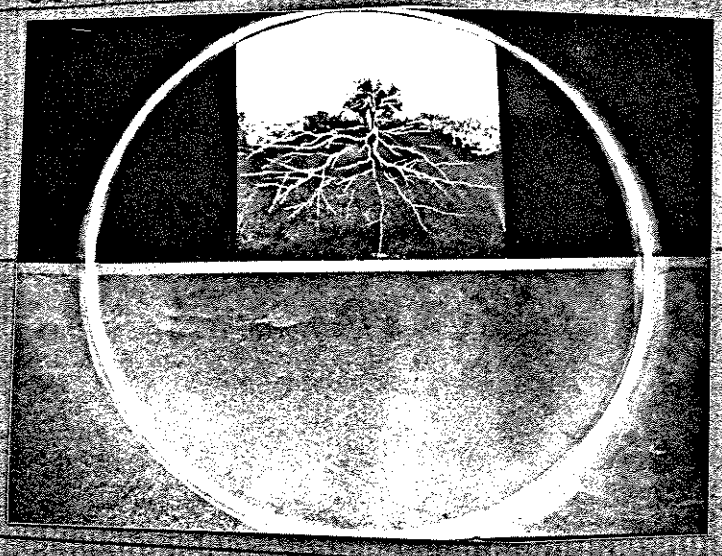
93



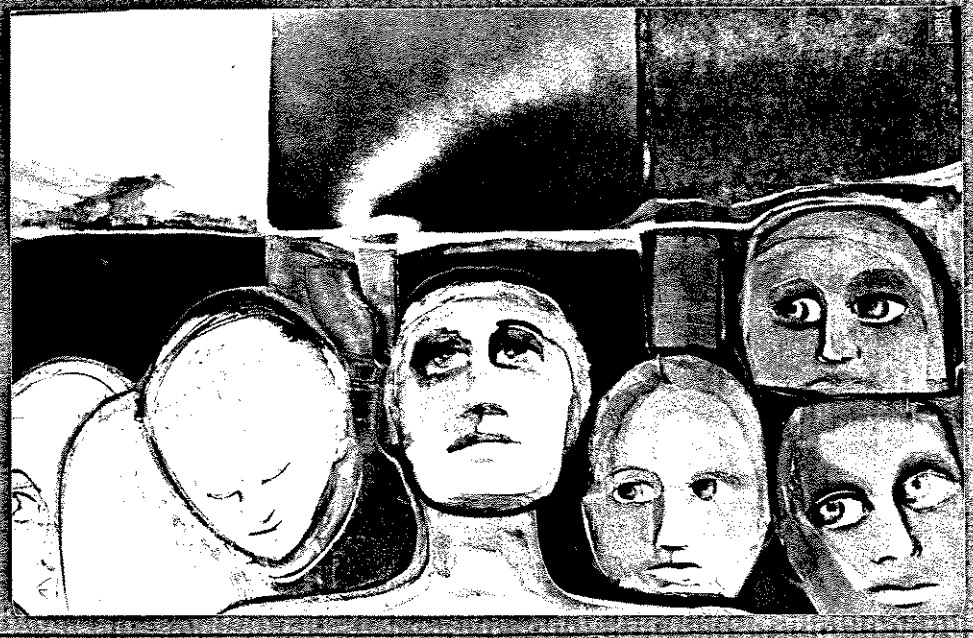


94

95



96



9. VIDA OCEÂNICA
1982

Fúlvia Gonçalves

Galeria Jardim Contemporâneo
Rua Visconde de Inhaúna, 1065
Tel. (0166) 25-0479 - Ribeirão Preto
30 de Junho a 20 de Julho de 1982
Vernissage dia 30 4.ª feira, 21 hs.

Apresentação /Pedro Manuel

Fúlvia sempre se preocupou com a figura humana: ela as apresenta em situações dramáticas e, pouco a pouco, vai descendo fundo em seu âmago. Há uma fase em que ela representa a pessoa vista de dentro, que pode até ser uma visão anatômica, mas é, antes de tudo, uma visão interior, uma posição mágica mesmo, imaginária, fantástica — são situações emocionais.

Em um período posterior ela volta a ver a figura por fora, mas sempre mantendo uma ligação, um elemento simbólico colocado em espaços metafóricos — que se transforma e, ao mesmo tempo, é equívoco. Existe um relacionamento fantástico de figuras solidárias entre si. Dado que é um assunto subjetivo, tem de fato importância na obra de Fúlvia, mas o que fica é a forma, através da qual chegamos ao conteúdo.

Na forma, o tratamento da cor é maduro, com soluções cromáticas peculiares. Isto quer dizer que os tons tem gama e tonalidades originais e bem relacionadas. Ao elemento plano, de plástico, ela une com muita sabedoria o gráfico. Em outras palavras, existem planos coloridos, cortados ou delimitados por traços bem harmonizados que fazem parte íntima da expressão, estabelecendo uma relação na composição que é tão importante e se entrosa perfeitamente com o assunto mágico, fantástico que prefere. Daí a unidade de tema ou assunto, forma e conteúdo, pois a solidariedade humana ou a solidão que aparecem em seus quadros são a um só tempo resultado da figuração e da estrutura formal.

No cenário da arte contemporânea, poderia-se dizer que existem famílias de artistas. Mais da influência que Fúlvia possa ter sofrido de Wesley Duke Lee, a meu ver existe uma afinidade mais profunda que está ao mesmo tempo no gosto, na necessidade expressiva da utilização da cor e do traço.

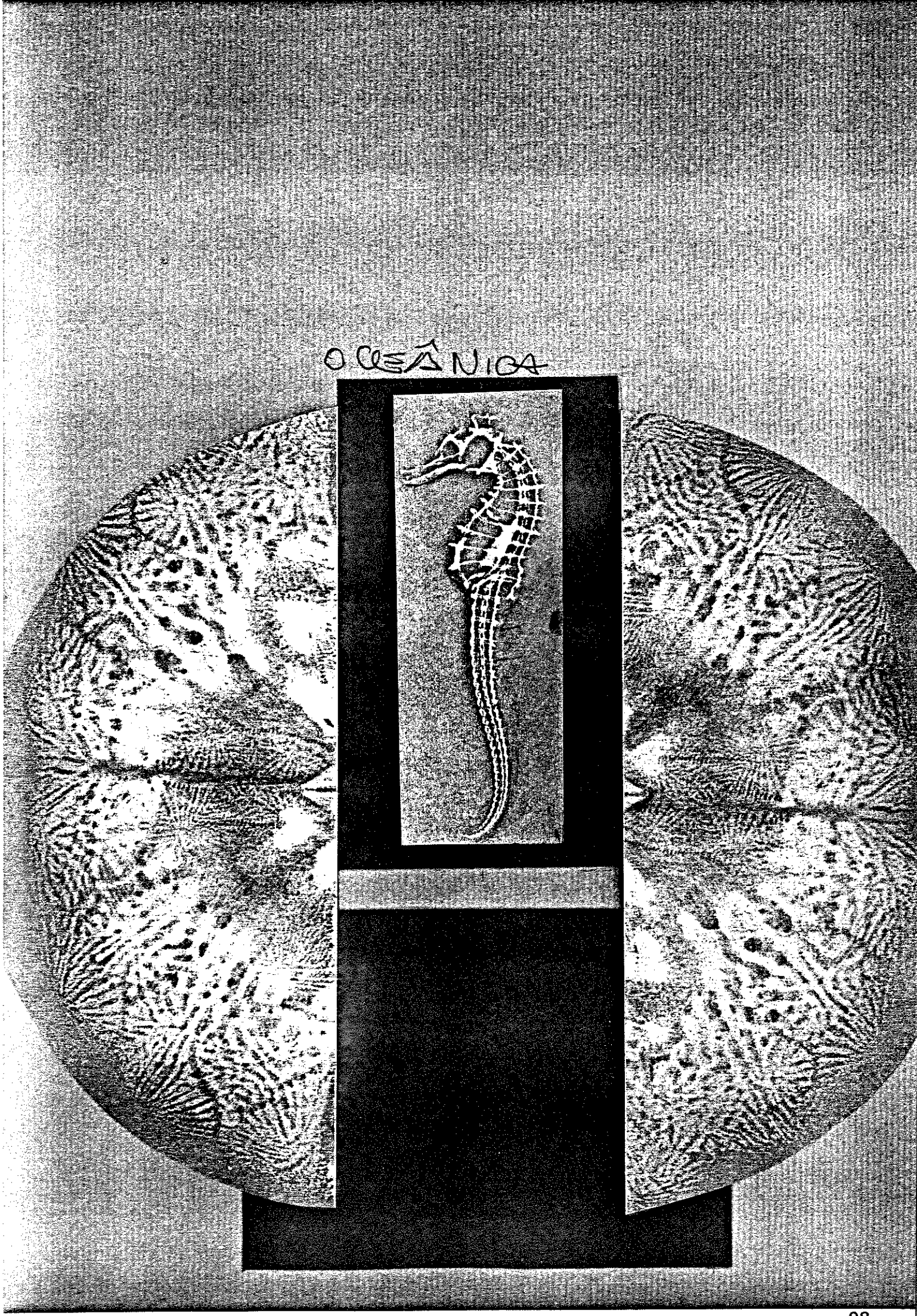
Existe uma aproximação da natureza como ela é percebida, interpretada, porém de uma maneira livre, utilizando as mensagens do subconsciente, redundando numa visão mágica. Fato que é acentuado pela interpretação da cor, o que a coloca na grande corrente expressionista, marcada pela representação visionária da realidade da qual participa, amplamente a imaginação e os "demônios" do interior. Ou seja, faz parte daquele grupo que reconstrói o mundo a partir de uma linguagem profundamente subjetiva que mais é conhecida pelo fluidor, mais se desvela.

Mario de Andrade escreveu certa vez que "a Arte é filha da dor, é filha sempre de algum impedimento vital".

Você, Fúlvia, está sempre à procura, seja no traço, seja na cor, em busca de um mundo onírico e ao mesmo tempo doloroso. Veja suas cabeças como são desoladas, como sofrem daquela palidez de último transe. Elas se resolvem na dor. Você procura ir ao fundo do objeto, procurando-lhe a alma, suas raízes profundas da vida, quer suas buscas sejam surpreender a vida vegetal, quer figuras humanas... Você está à procura de algo indizível, de algo que no seu inconsciente quer gritar tragicamente e se resolve em seus quadros densos de lirismo grave, feito acordes de órgão de alguma cantata de Bach...

José Bento de Faria Ferraz
(Ex-Secretário de Mário de Andrade)

106


O OCEÂNICA

10. SAVANAS
1984

H. VILLA-LOBOS

"CINCO CONCERTOS
PARA PIANO
E ORQUESTRA"

ORQUESTRA
SINFÔNICA
MUNICIPAL
DE CAMPINAS

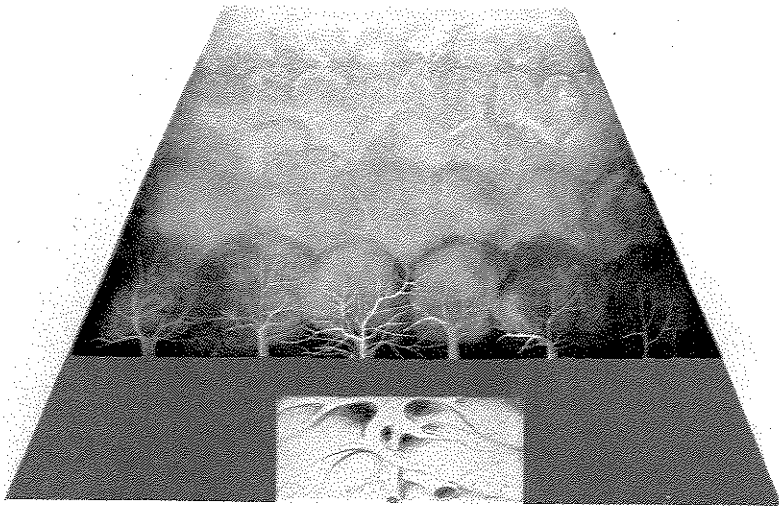
SOLISTA:
FERNANDO LOPES
REGENTE:
BENITO JUAREZ

Patrocínio:

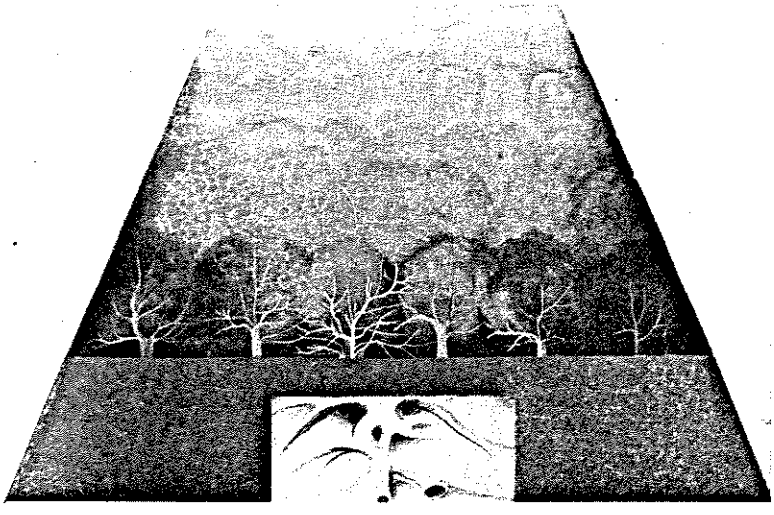
ENERGIA DE SÃO PAULO
ADMINISTRAÇÃO UNIFICADA
CESP
CPFL
ELETROPAULO

99

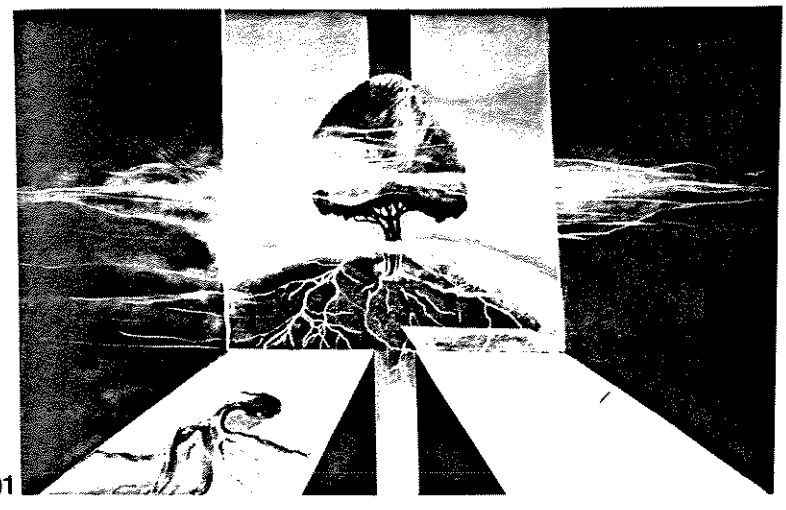
Governo Democrático de São Paulo



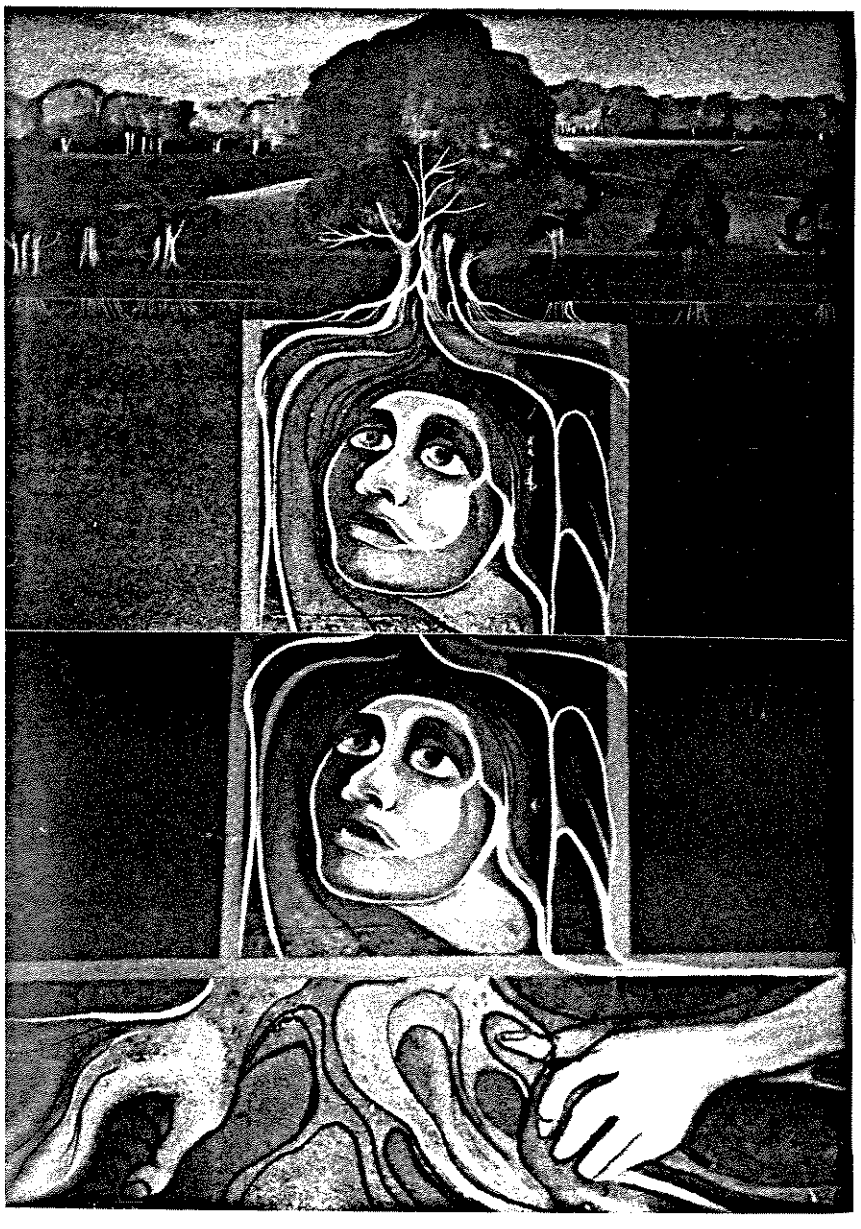
Título: "Amazônia/Agonia" 1983.
Tecnica: Mista - Dimensões: 110 X 80 cm.



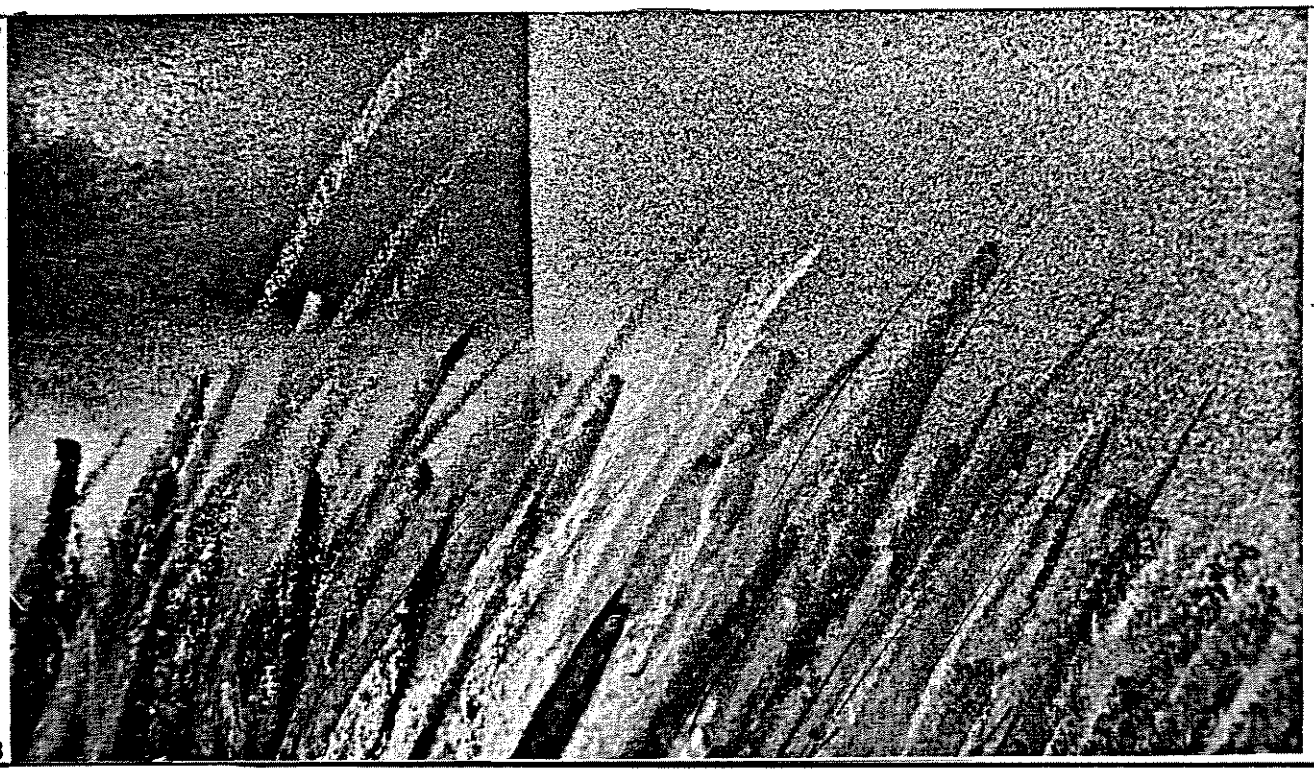
100



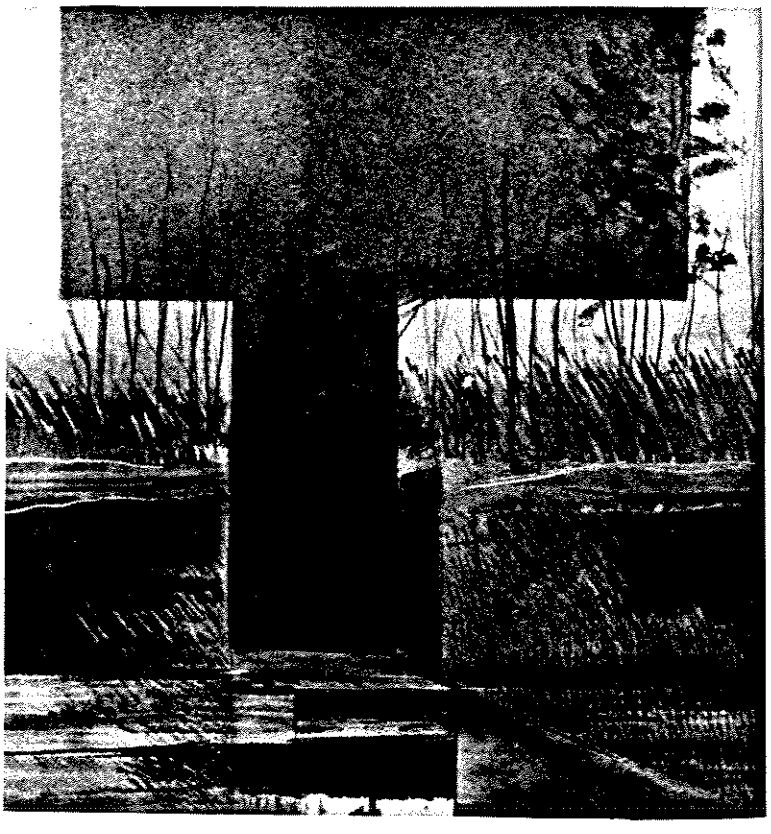
101



102

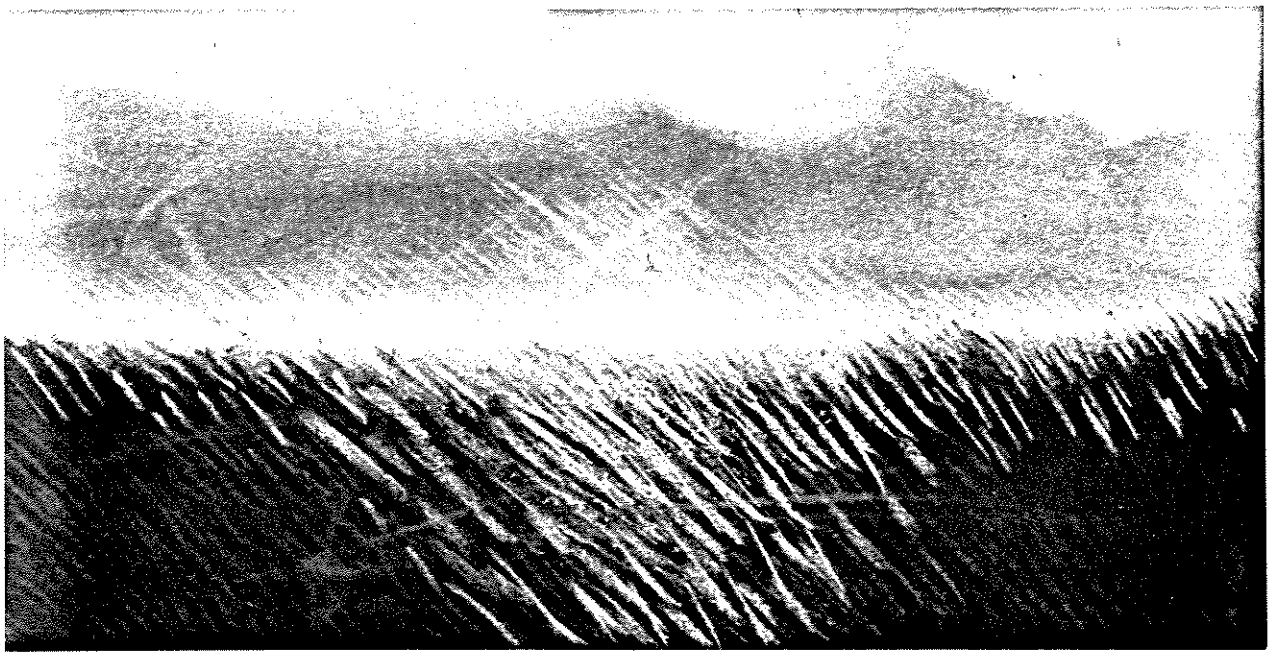


103



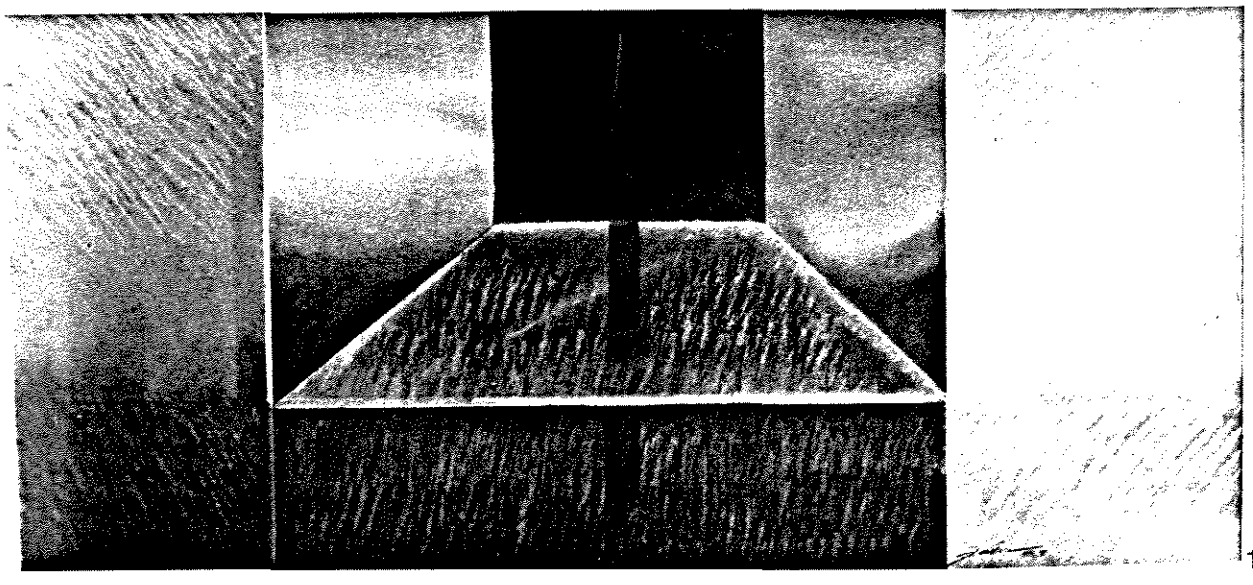
104

105



106

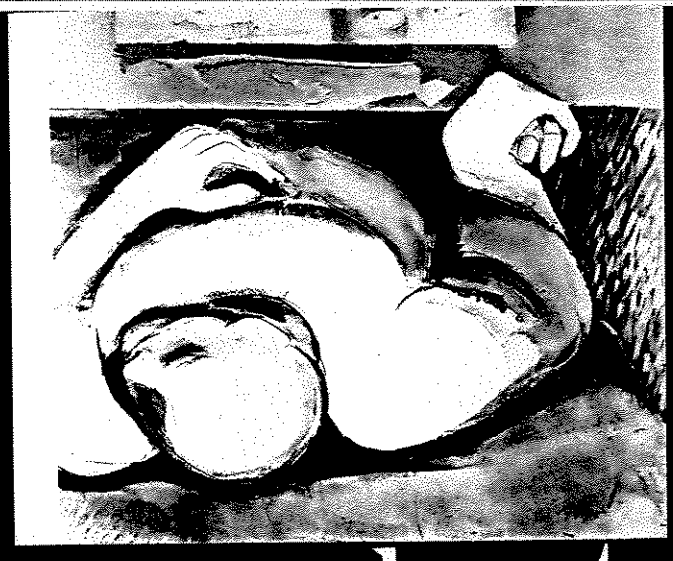
107



108

11. ENTRANHAS DA VIDA VEGETAL 1985

"entranhas da vida vegetal"



museu de arte contemporânea de campinas "josé pancetti" 1985

Isto é Fúlvia:

São várias as funções que o artista plástico exerce no meio em que vive, registrando, pesquisando, criando e expressando seu mundo, contribuindo de uma forma antevisora e precursora, *idéias e concepções que valorizam o ser humano.*

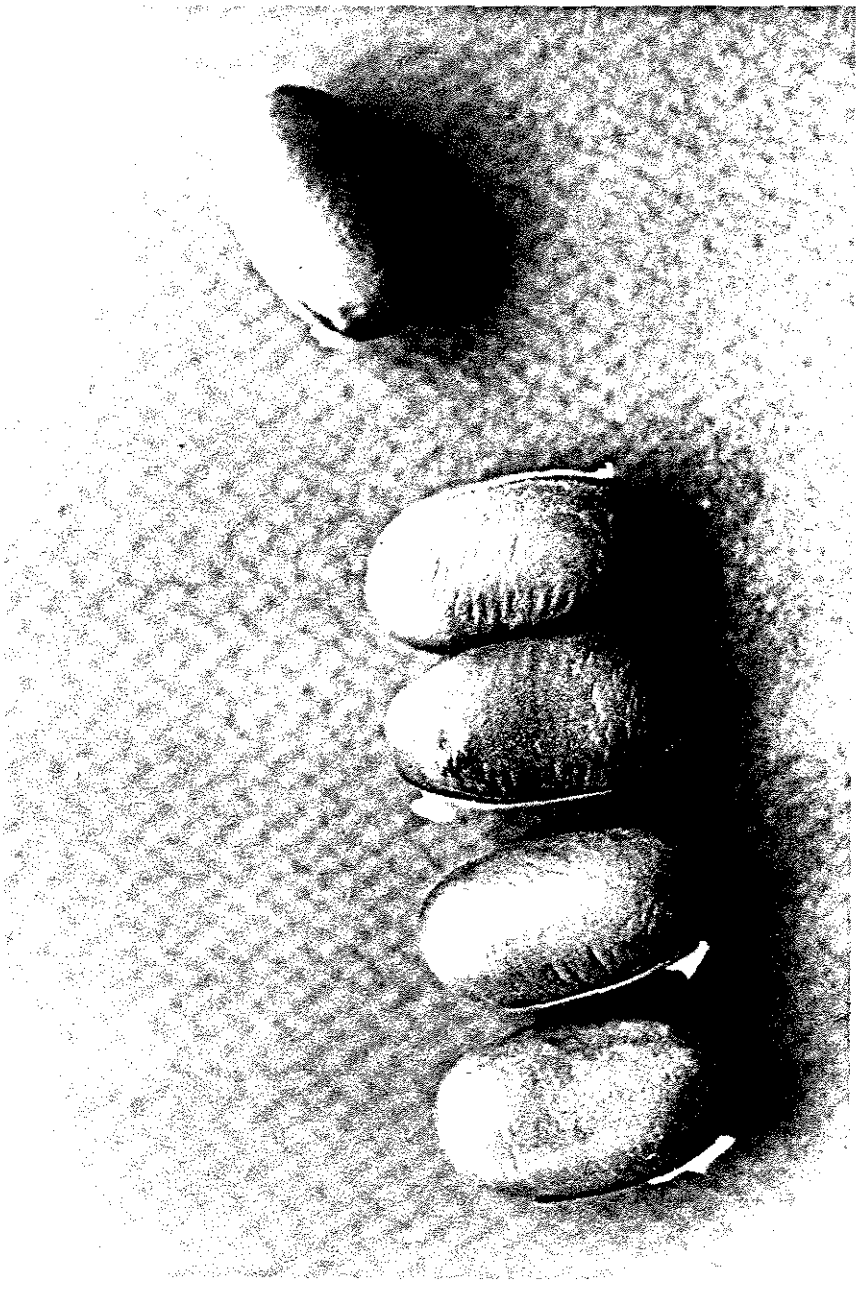
Assim acontece com Fúlvia,
que admiro como colega no Departamento de Artes plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP, onde desenvolve excelente trabalho de orientação de alunos em cursos de extensão ou de graduação, como também sua obra que acompanho desde 1965, onde procura desenvolver um dos mais fascinantes segmentos das Artes Plásticas que é a pintura contemporânea, cujo caminho percorrido até os dias de hoje demonstra seu incrível talento e capacidade de transmitir através de sua técnica impecável, um mundo telúrico onde natureza e o ser humano se inter-relacionam de uma forma harmônica, nos transportando para o seu mundo mágico.

Em seus trabalhos, Fúlvia consegue manipular suas representações criativas, entrelaçadas de forma a construir novos e inéditos componentes formais, derivados de sua permanente pesquisa e principalmente dedicação ao seu mundo, nos revelando constantemente um renovado horizonte e a expectativa de aguardar ansiosamente sua próxima obra.

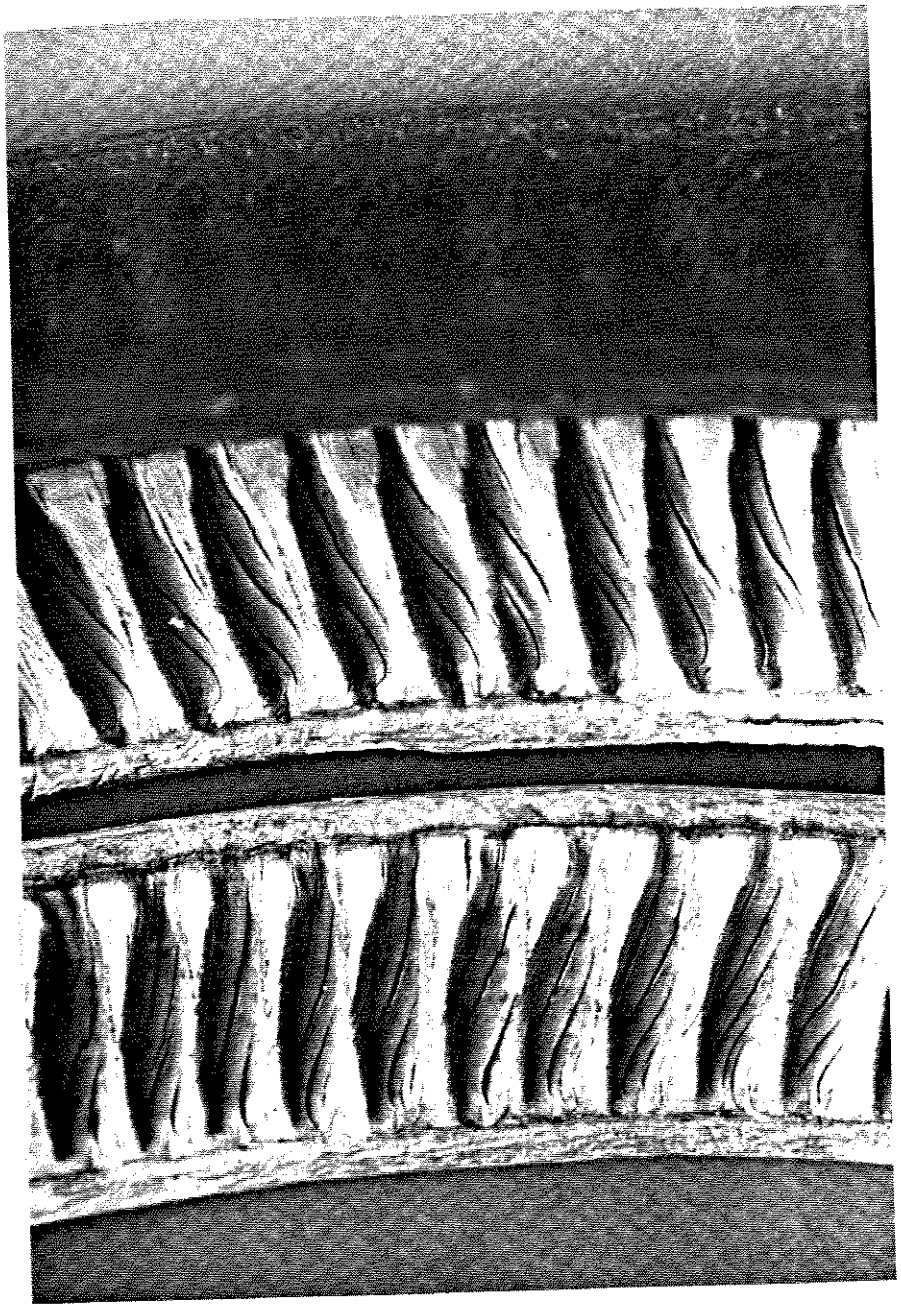
Bernardo Caro

trabalho de pesquisa fotográfica

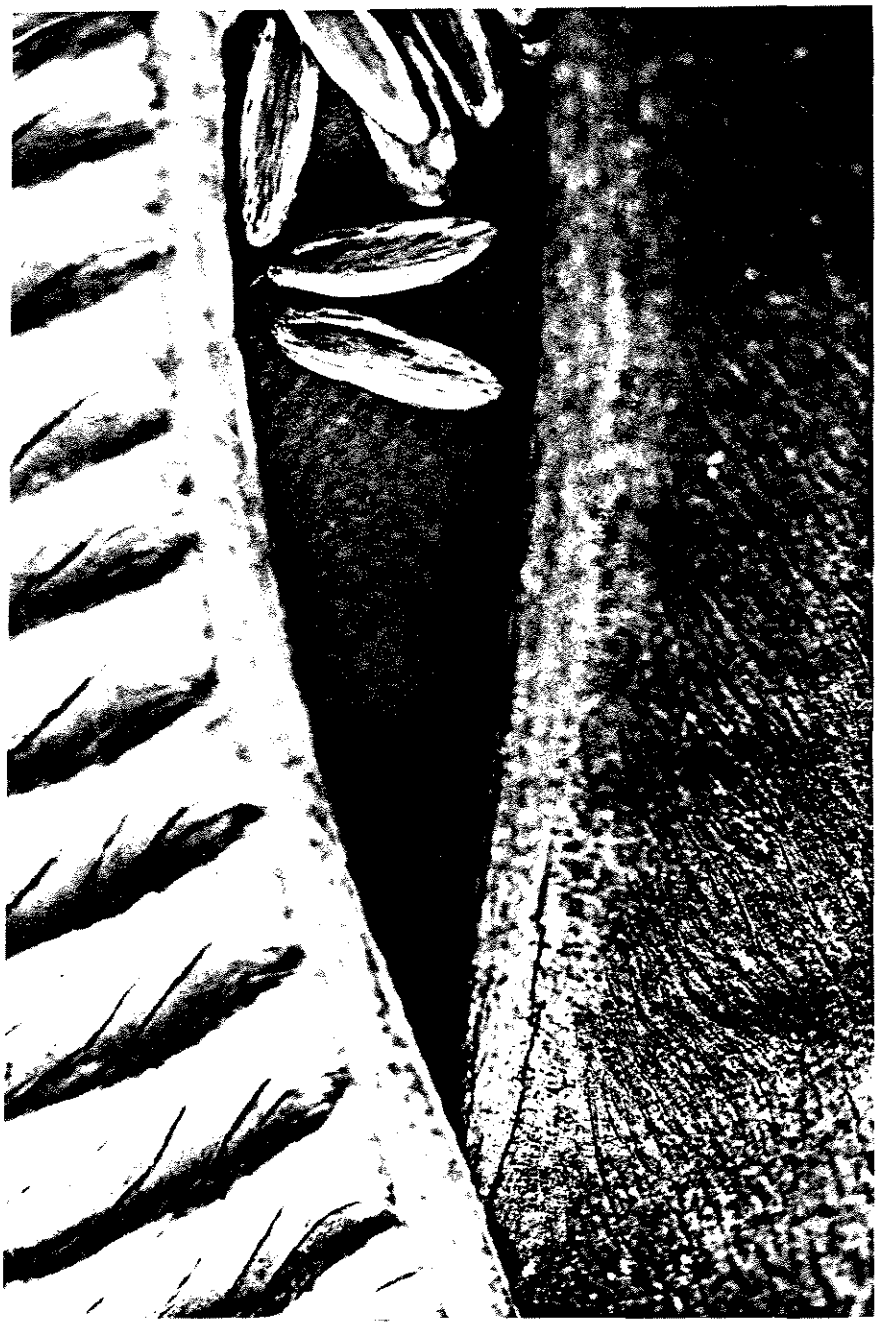
111



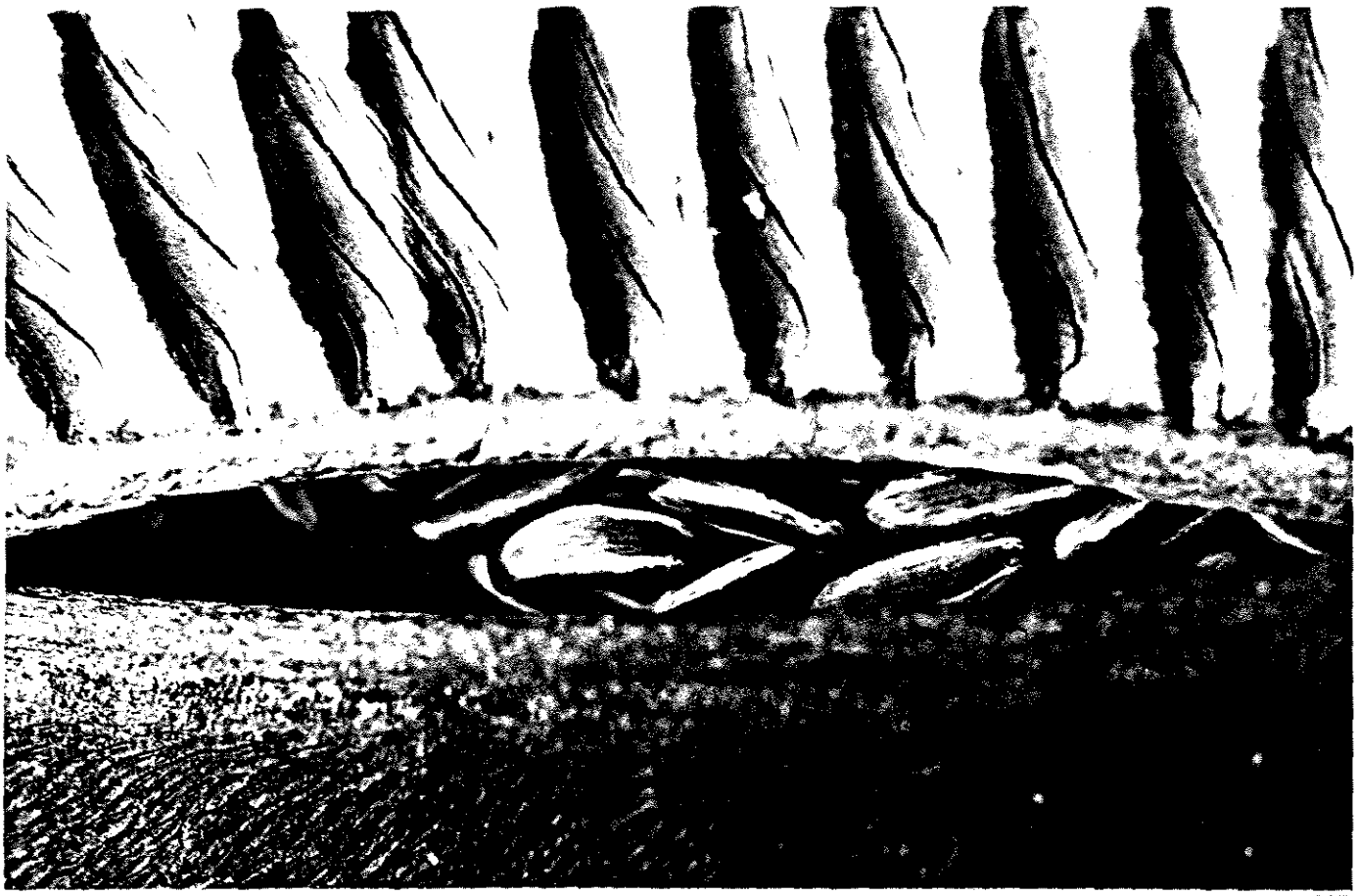
112



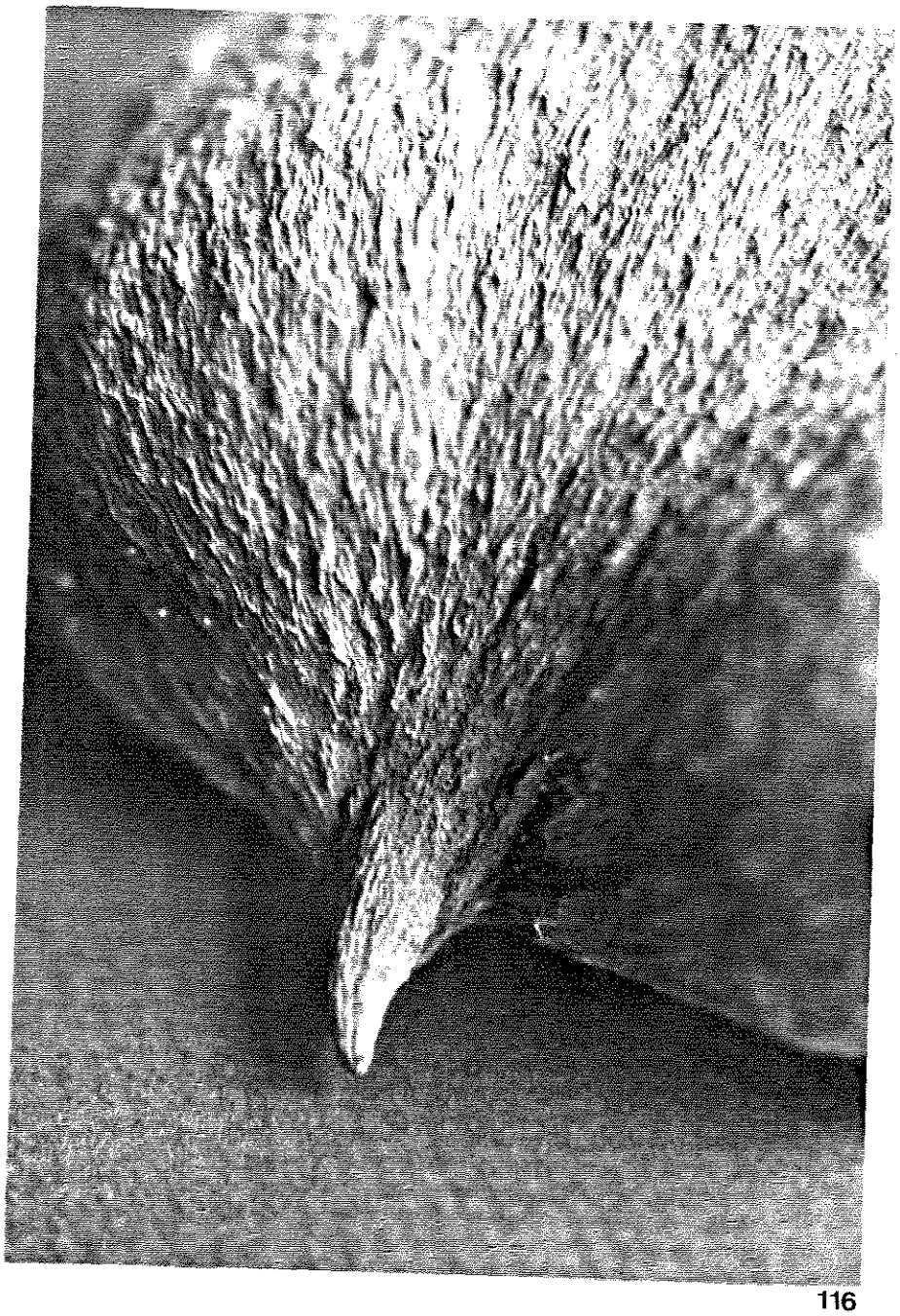
113



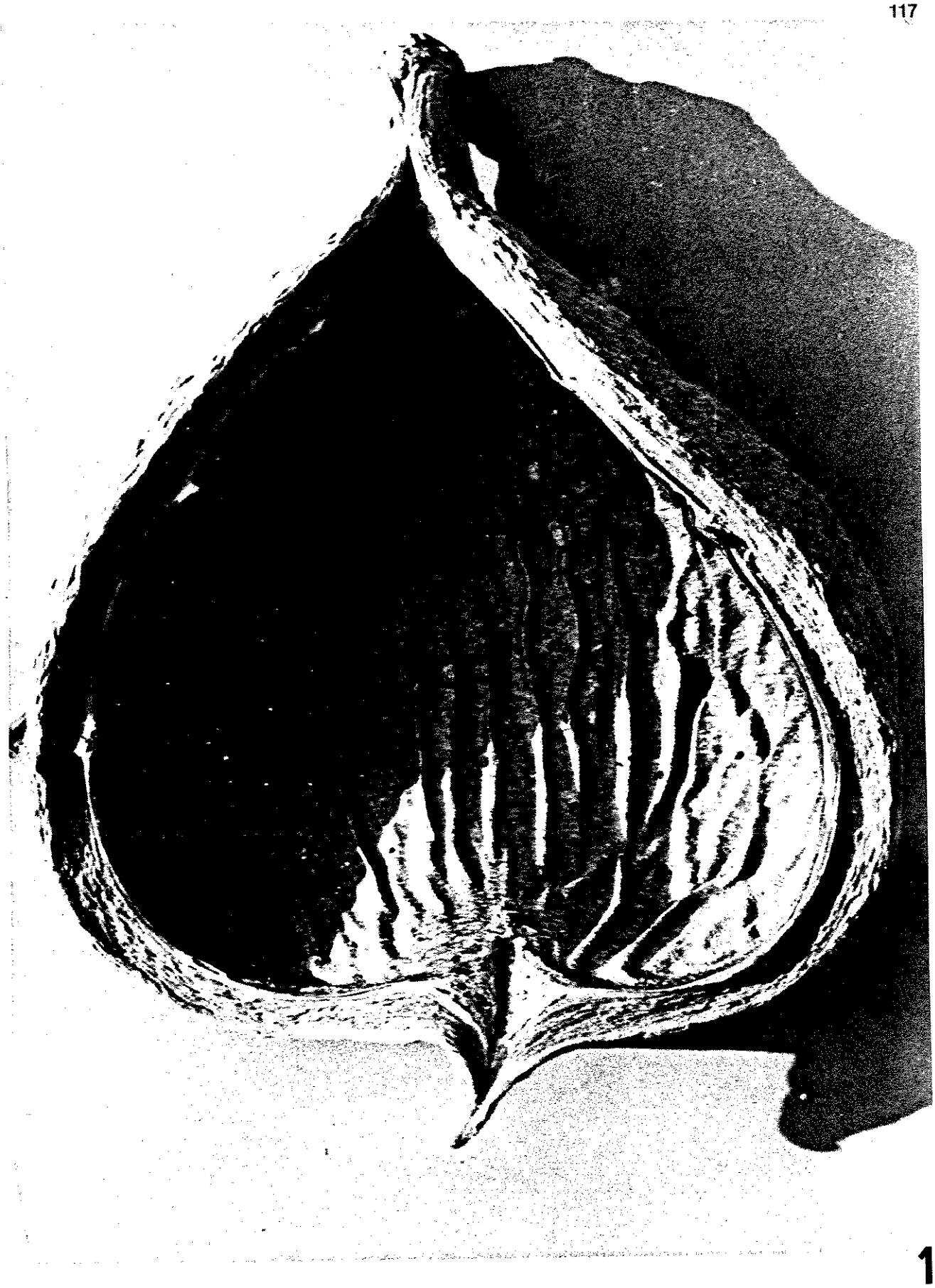
114



115

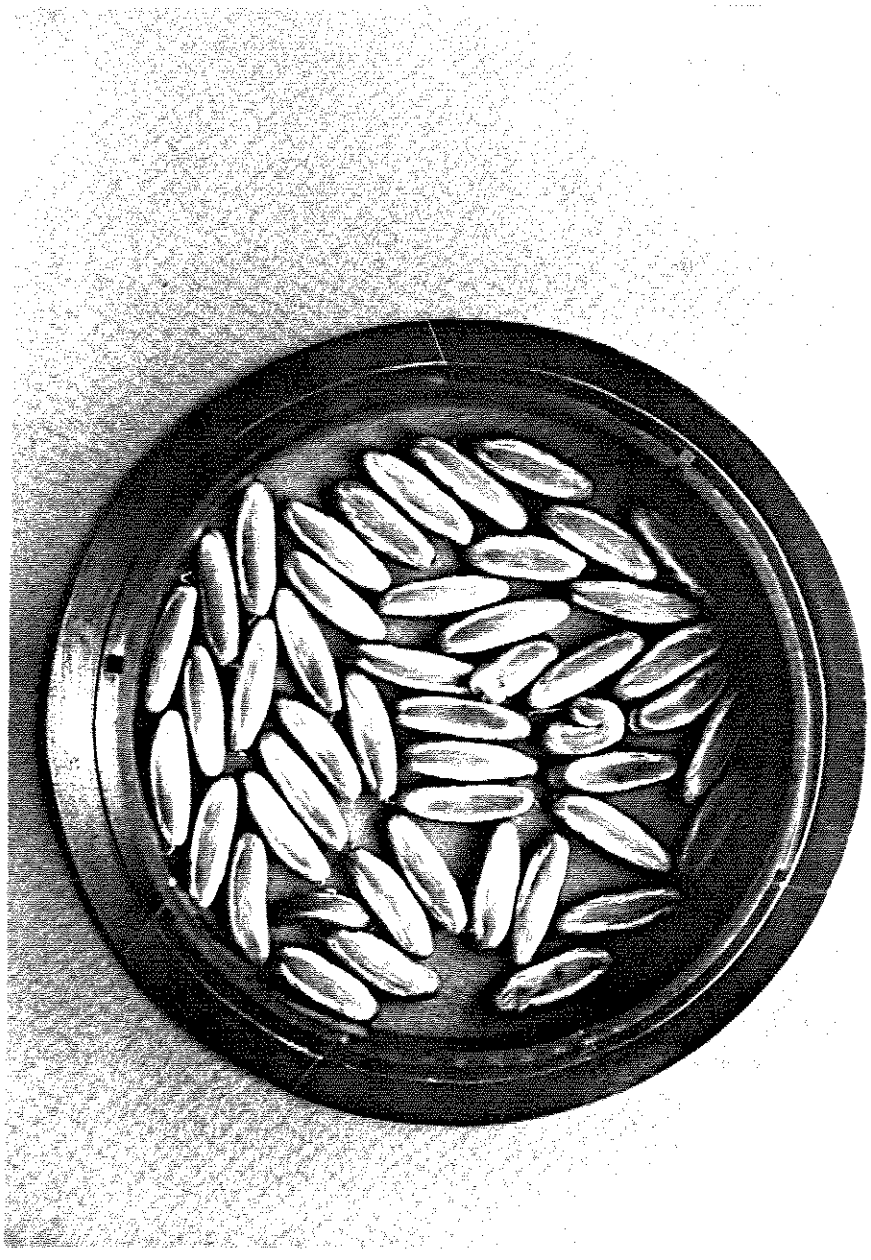


116

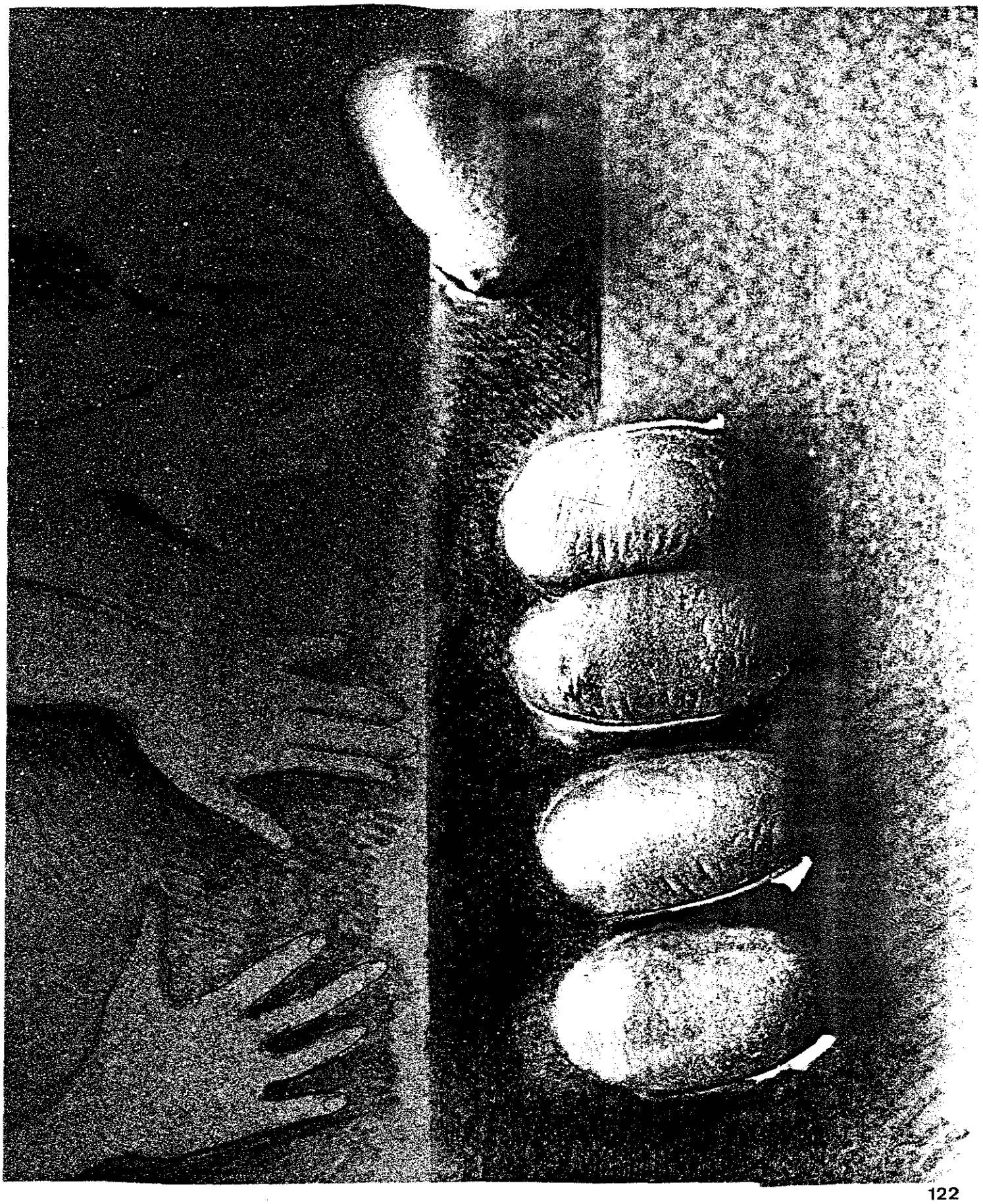


118

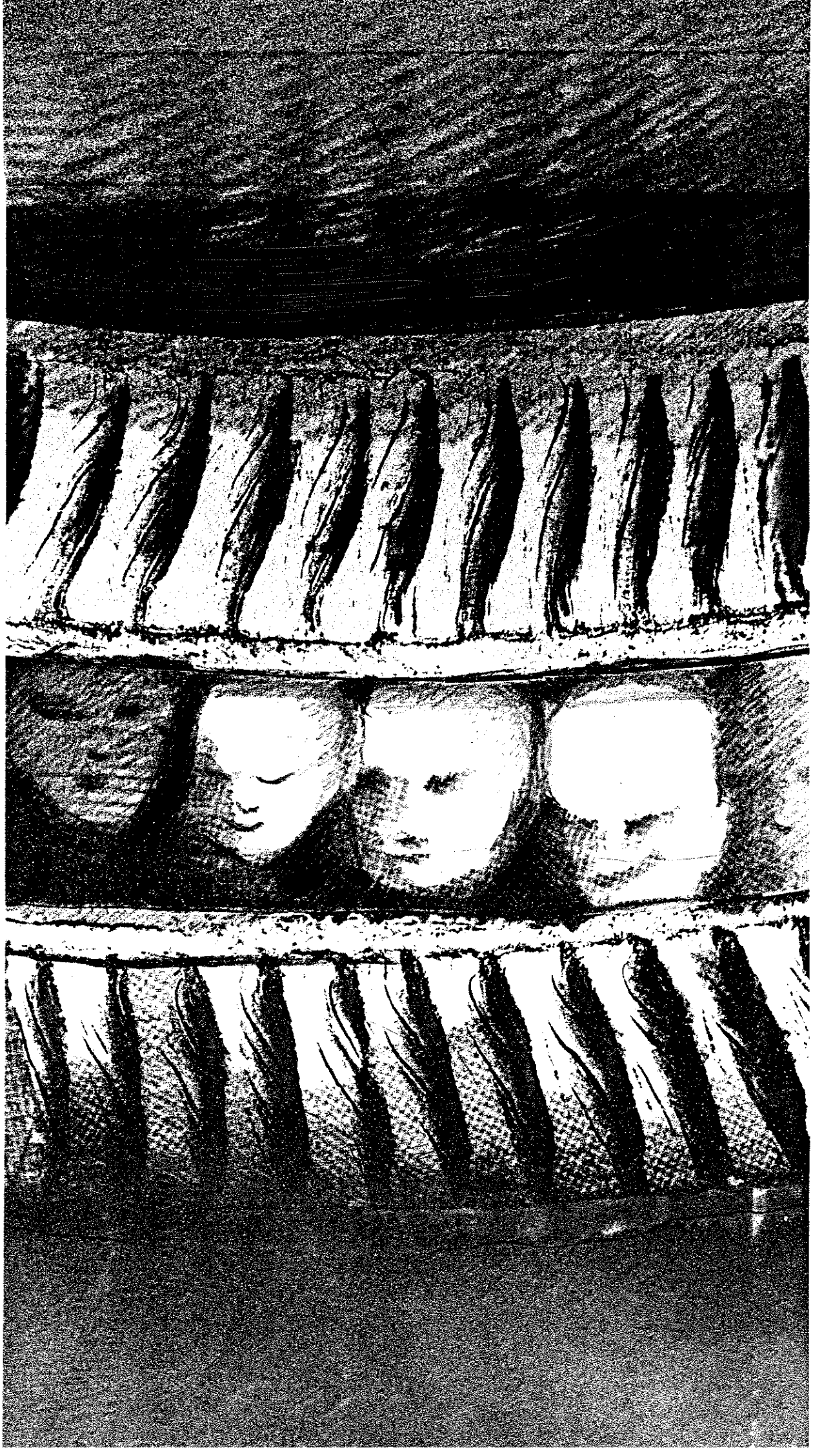
119

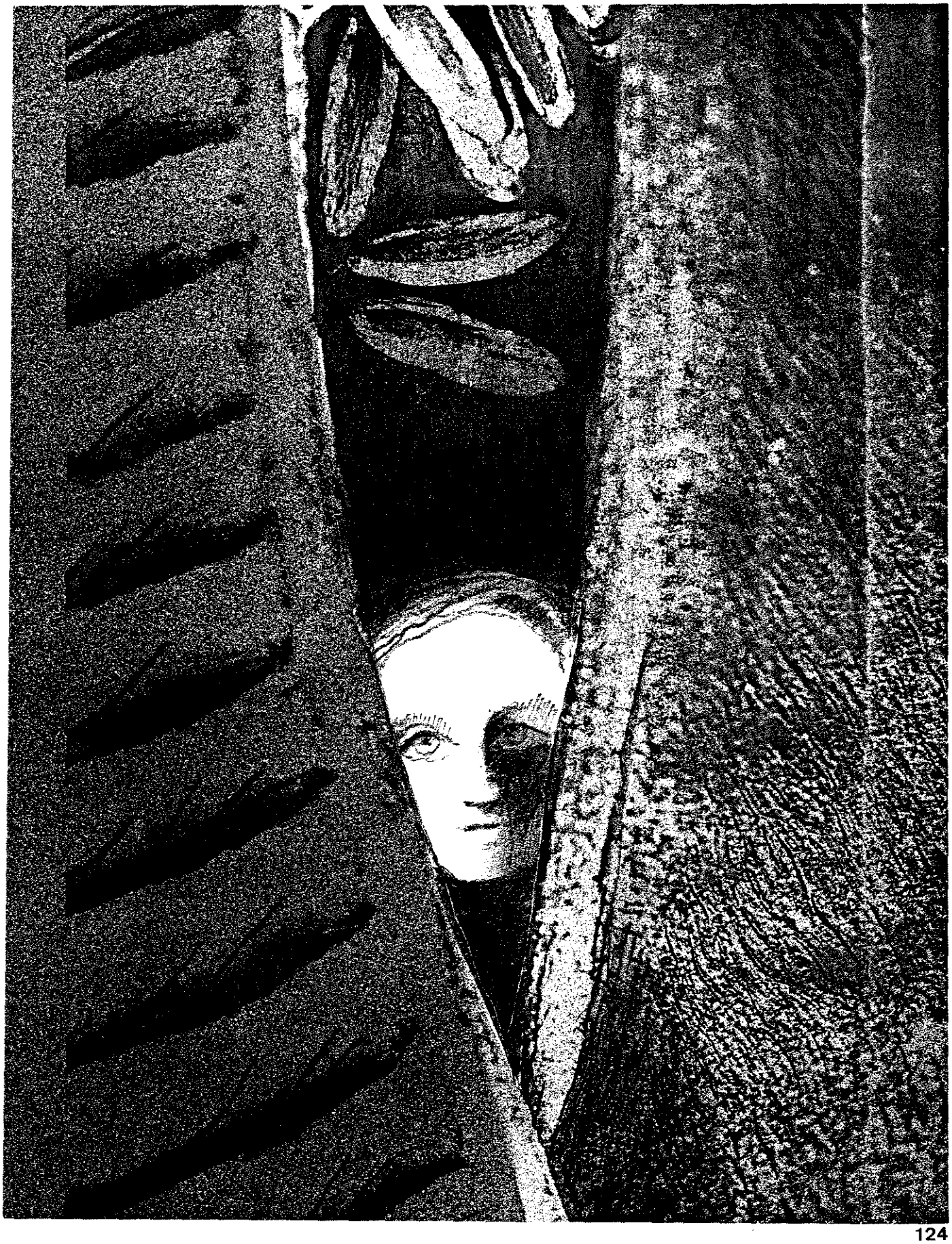


120



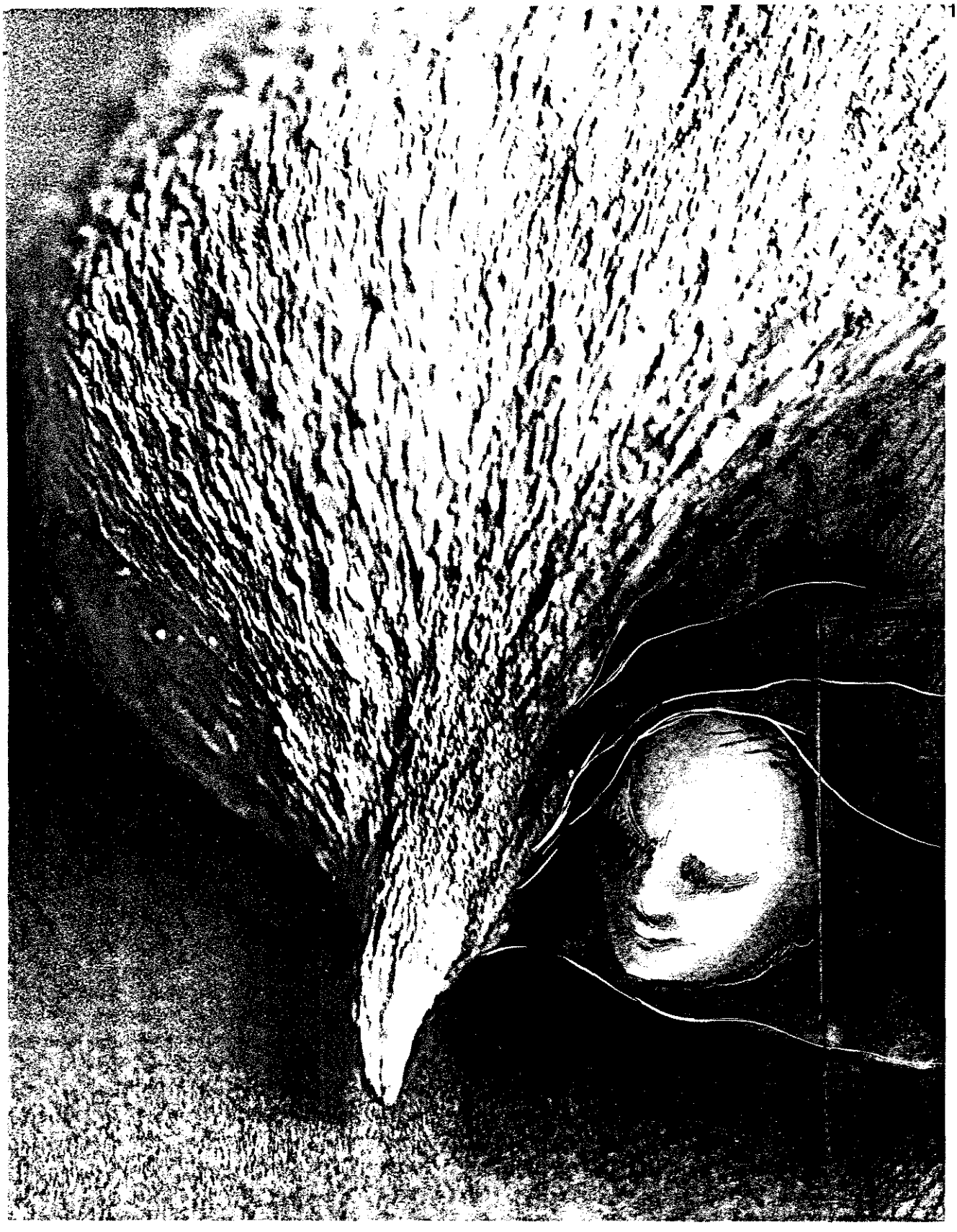
122

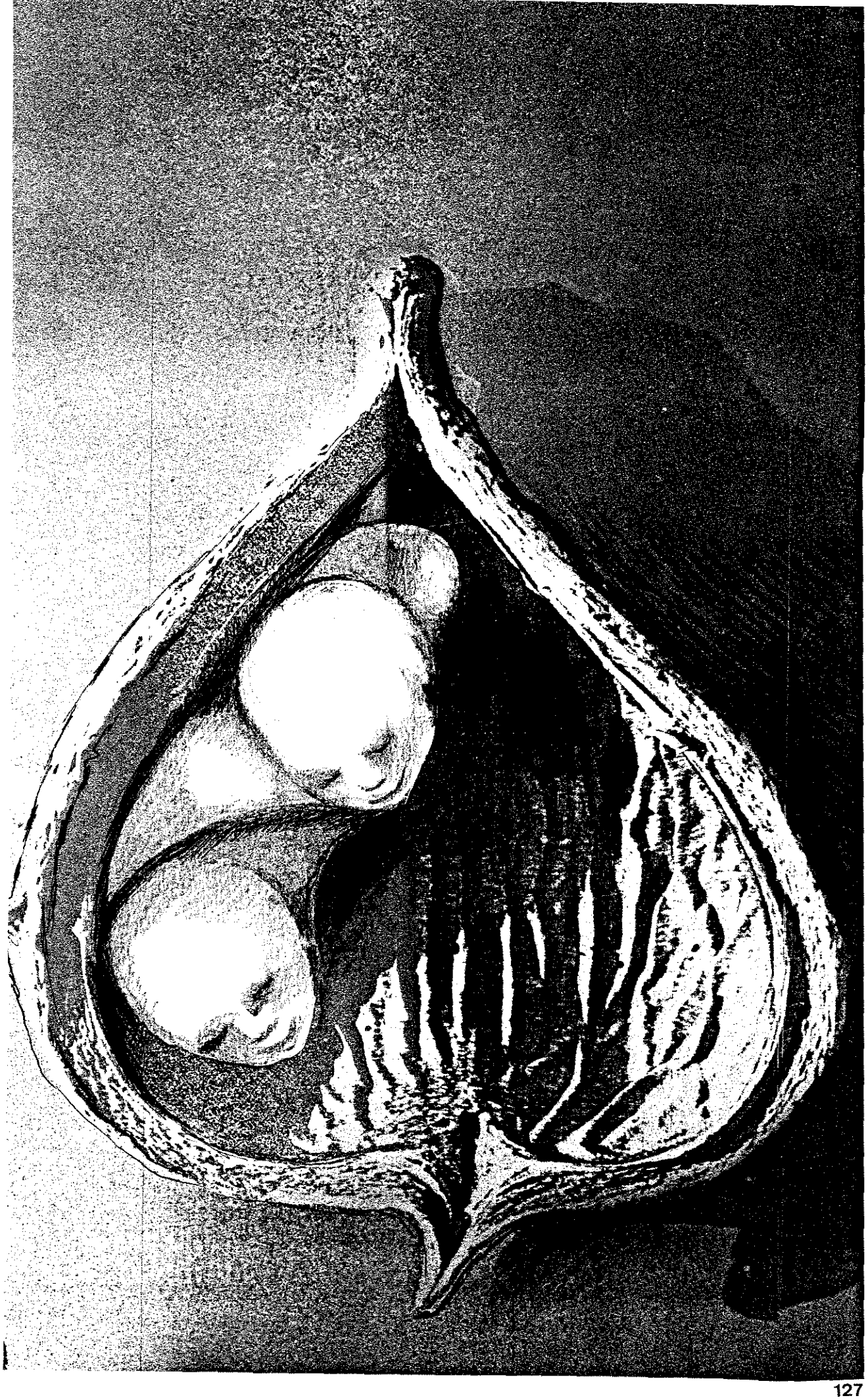




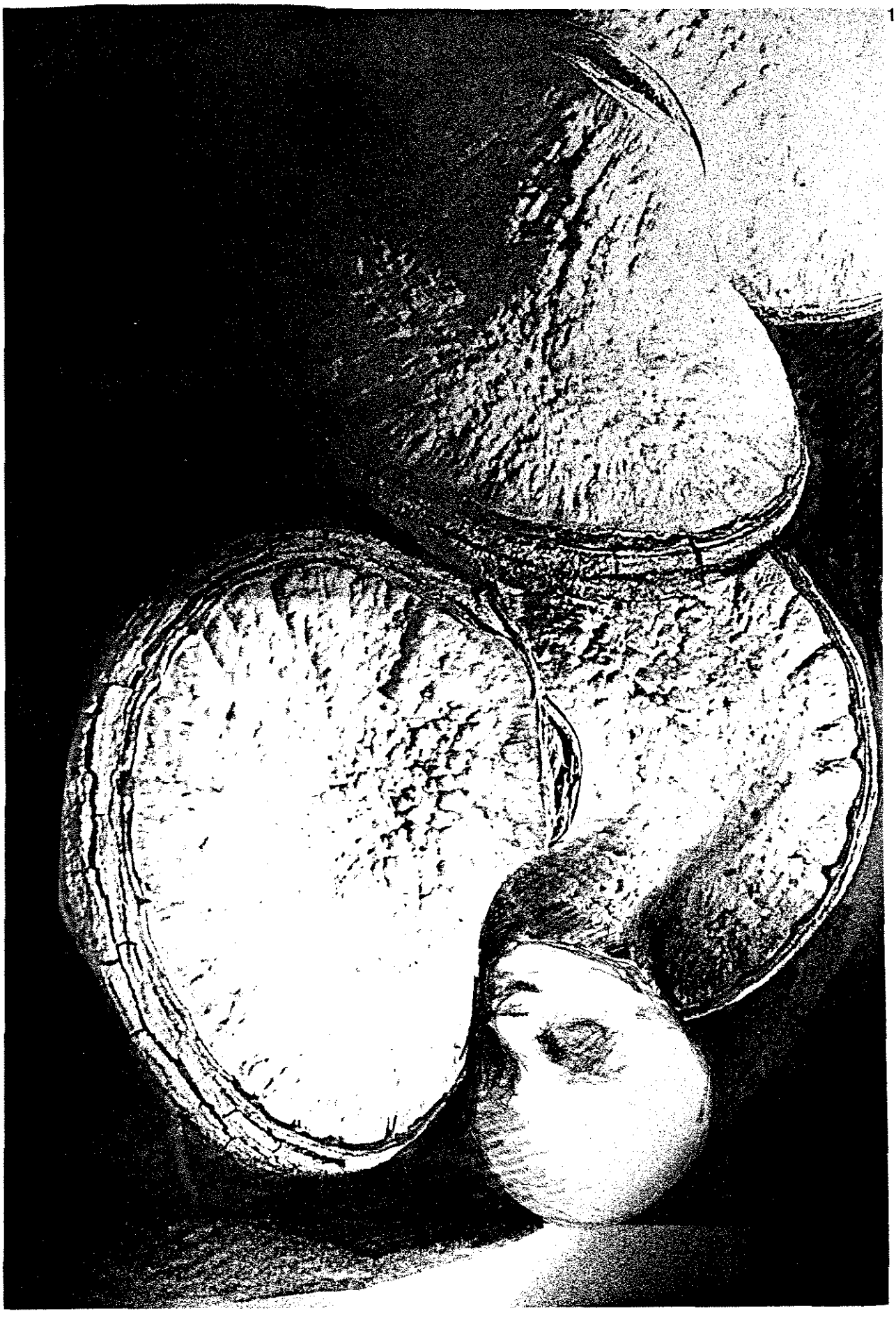
124

126





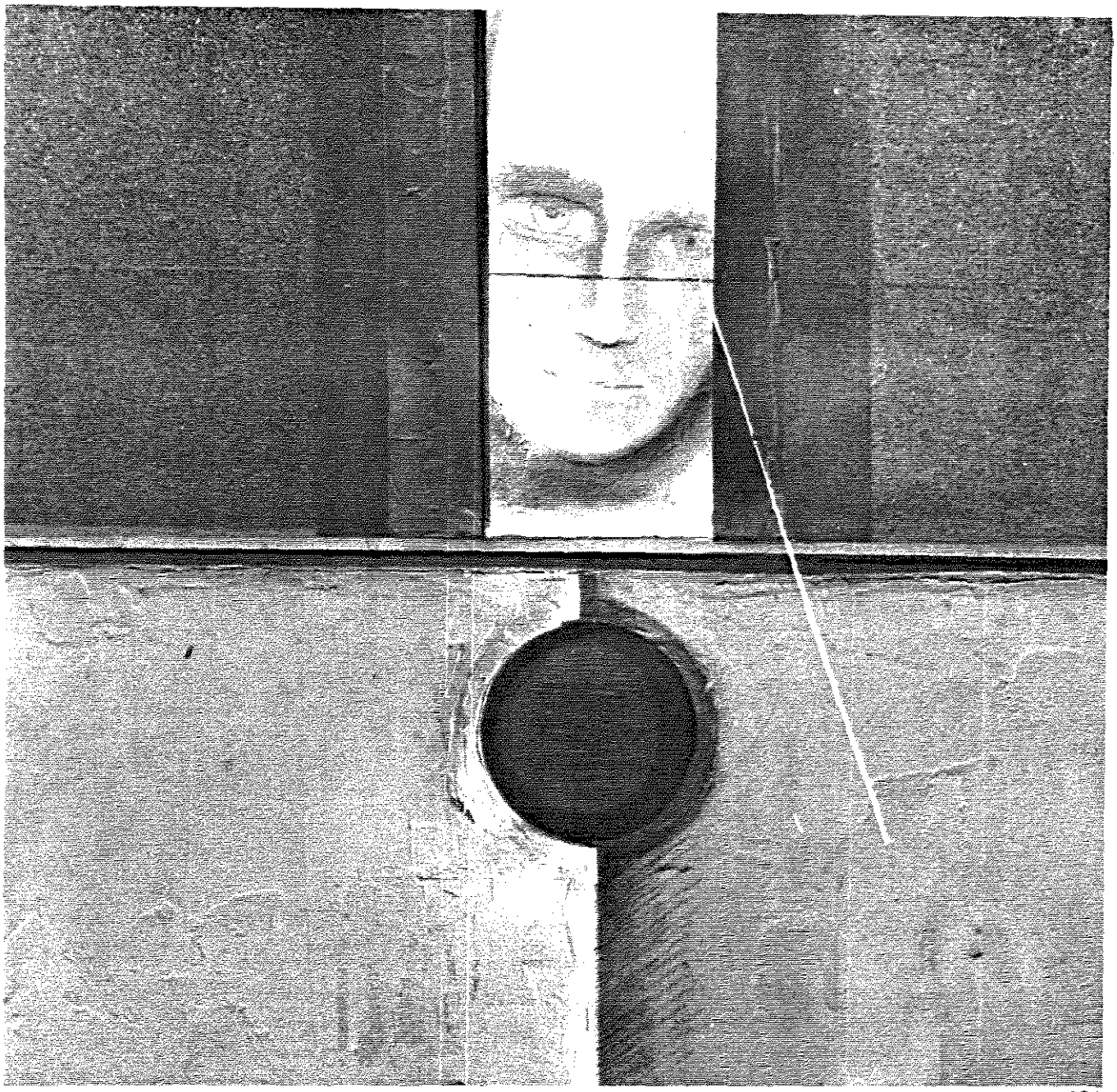
128



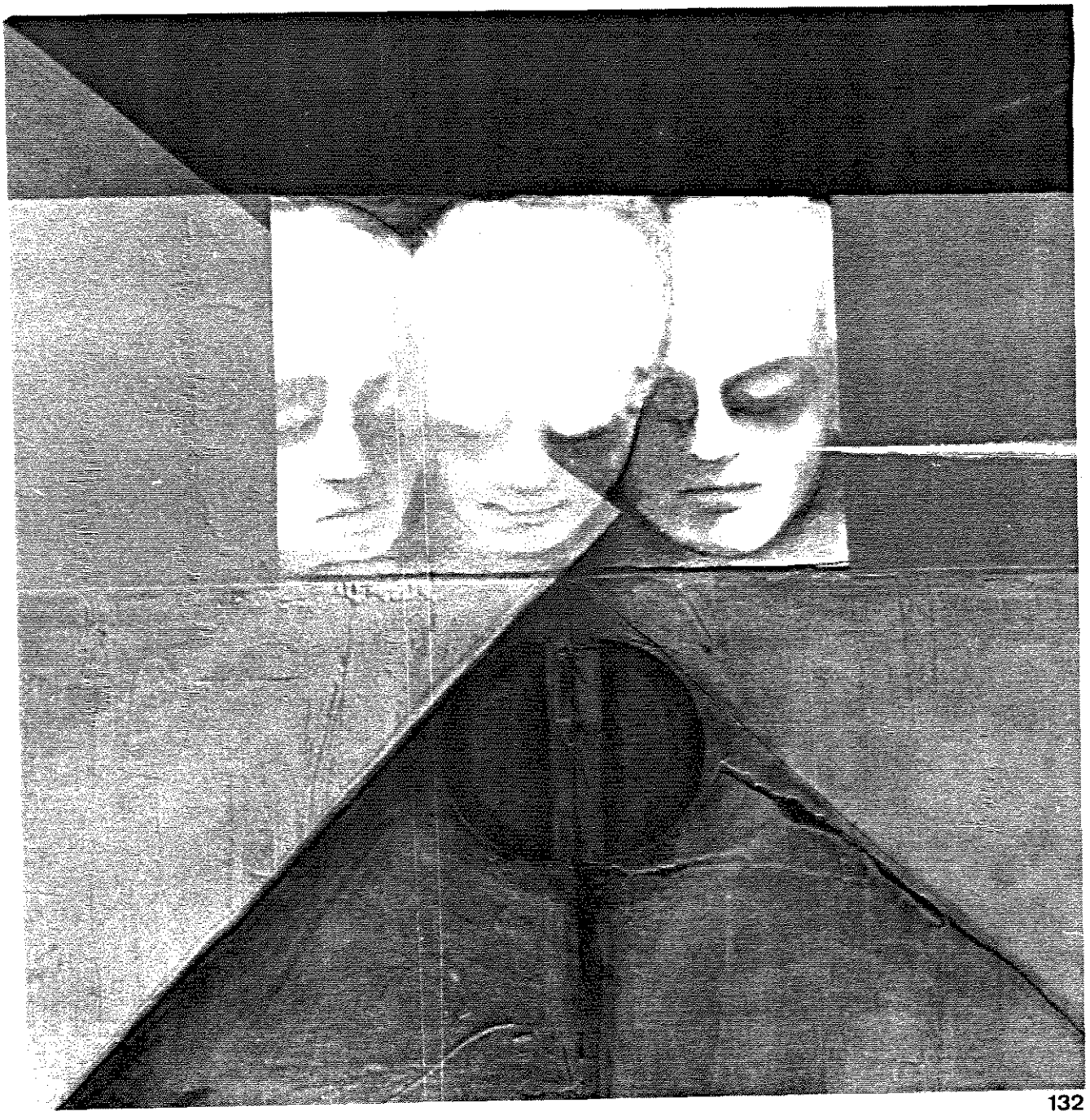
129

130

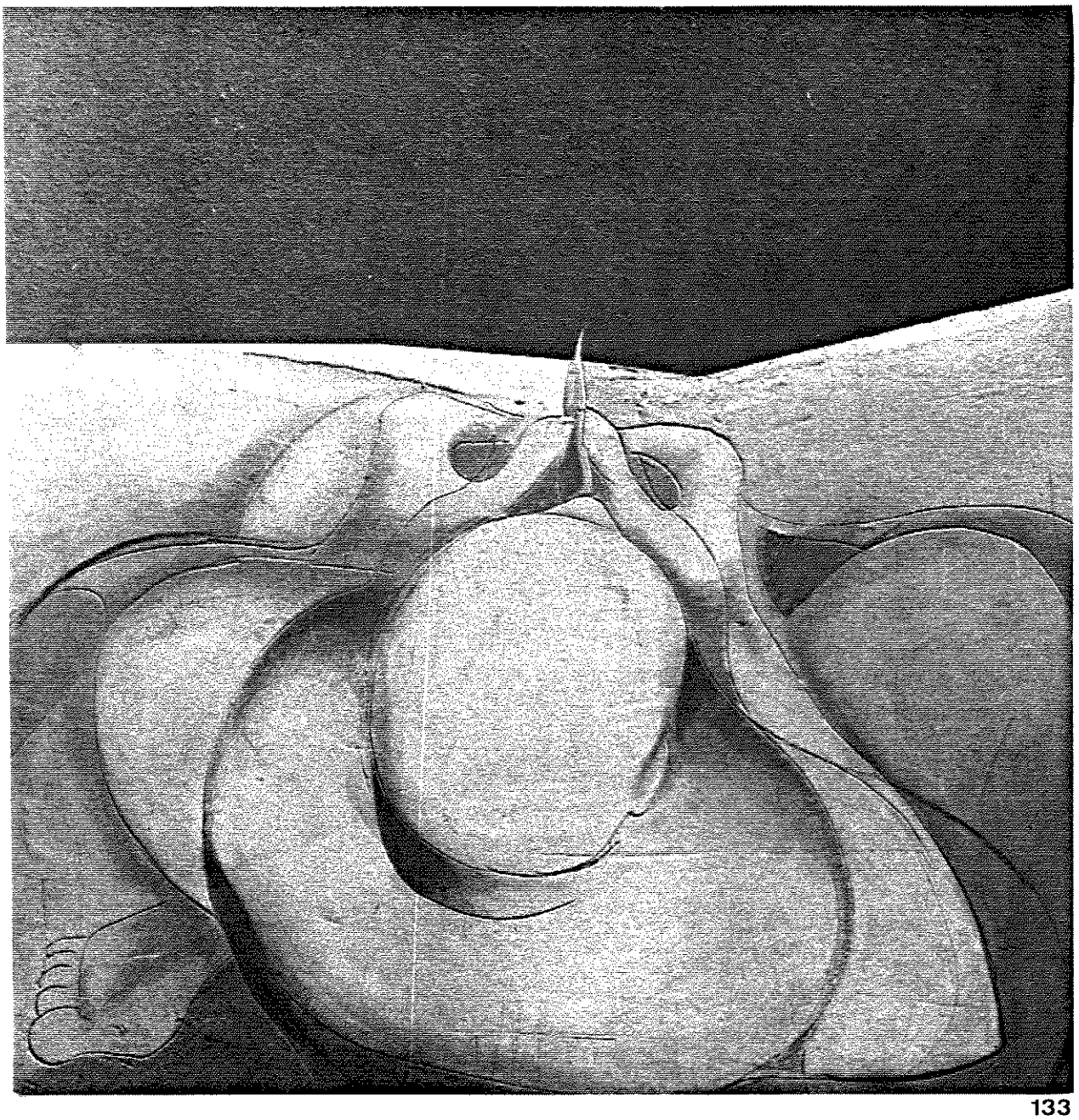
trabalho
em técnica mista



131

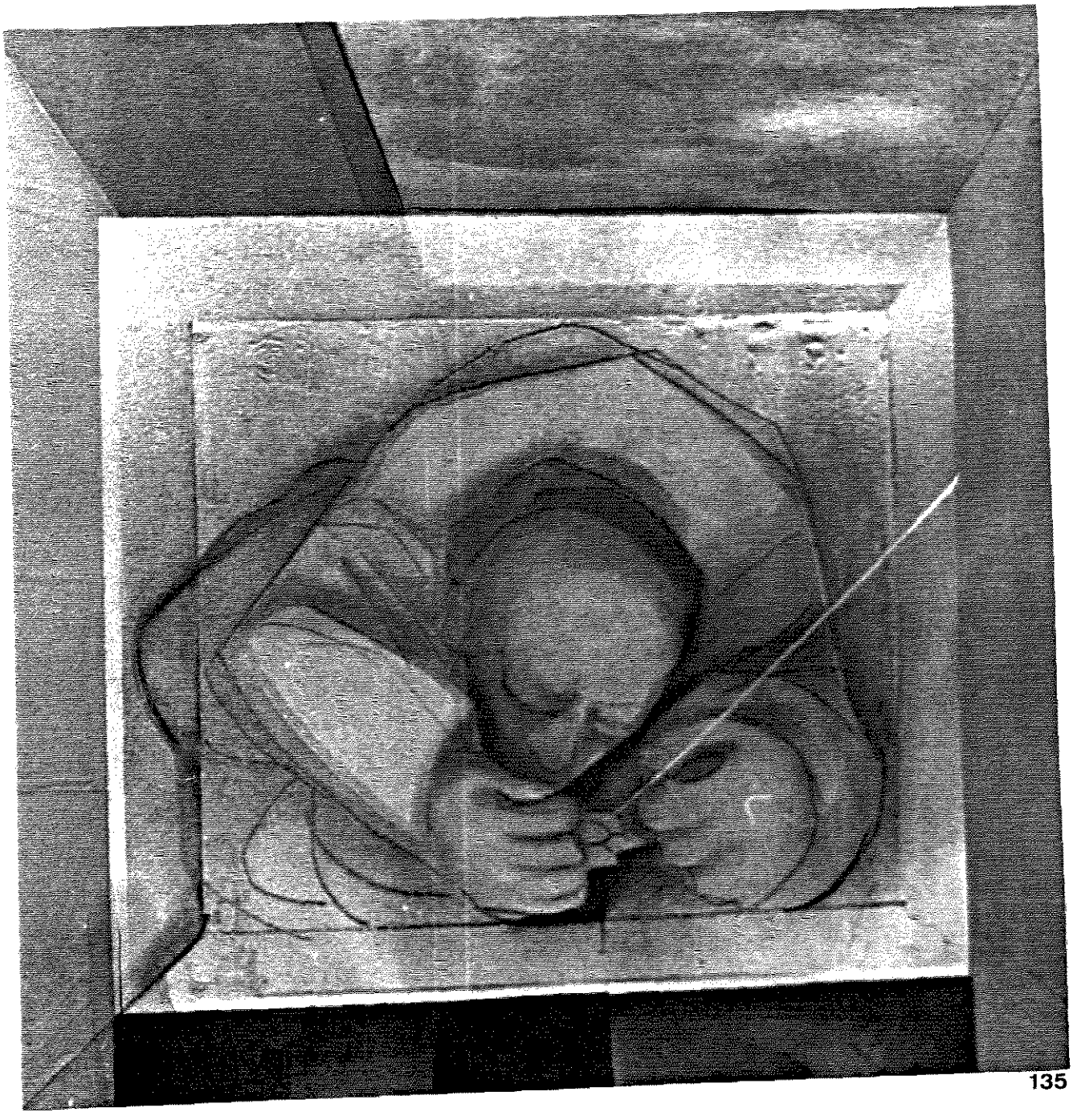


132

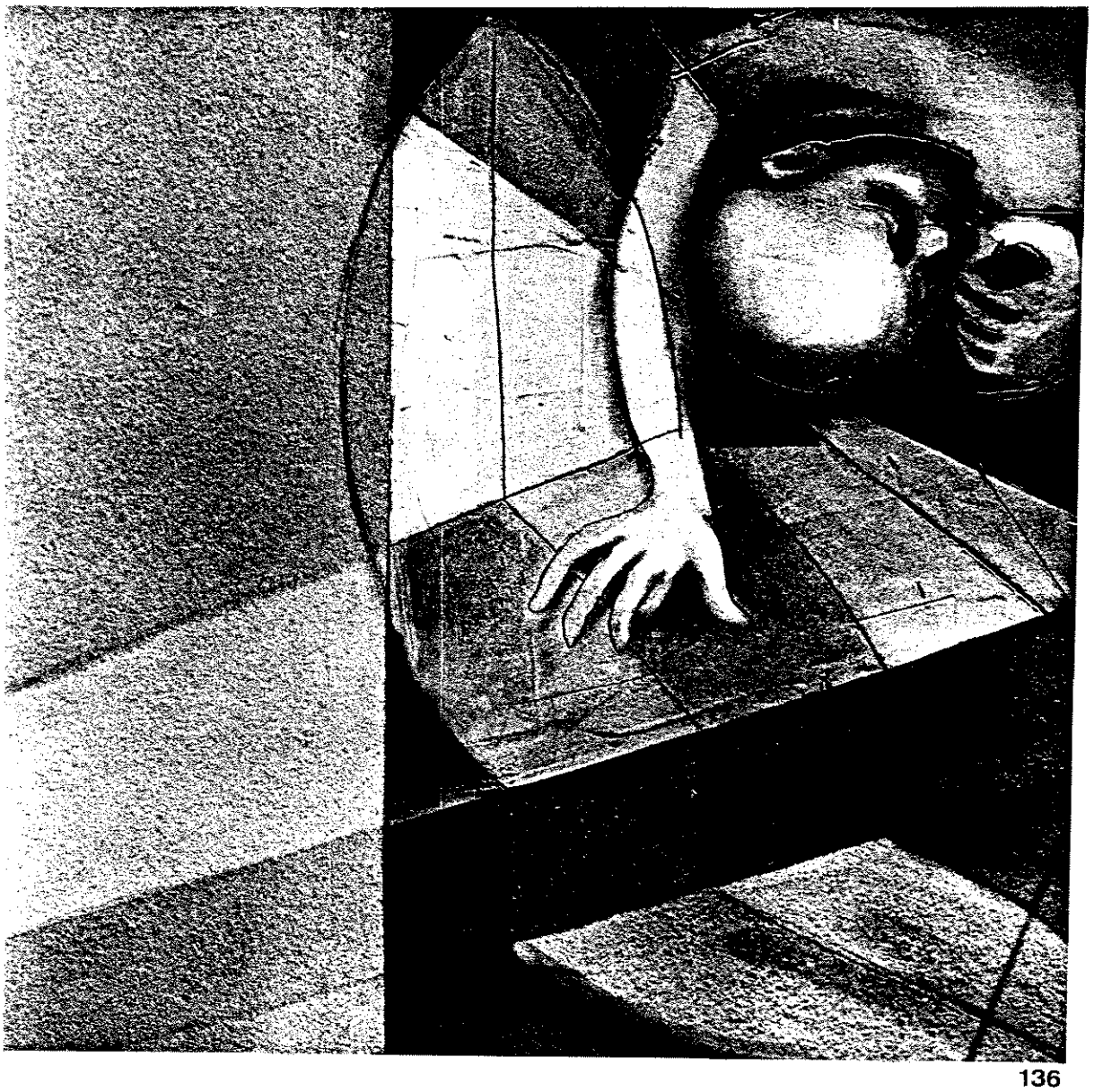


133

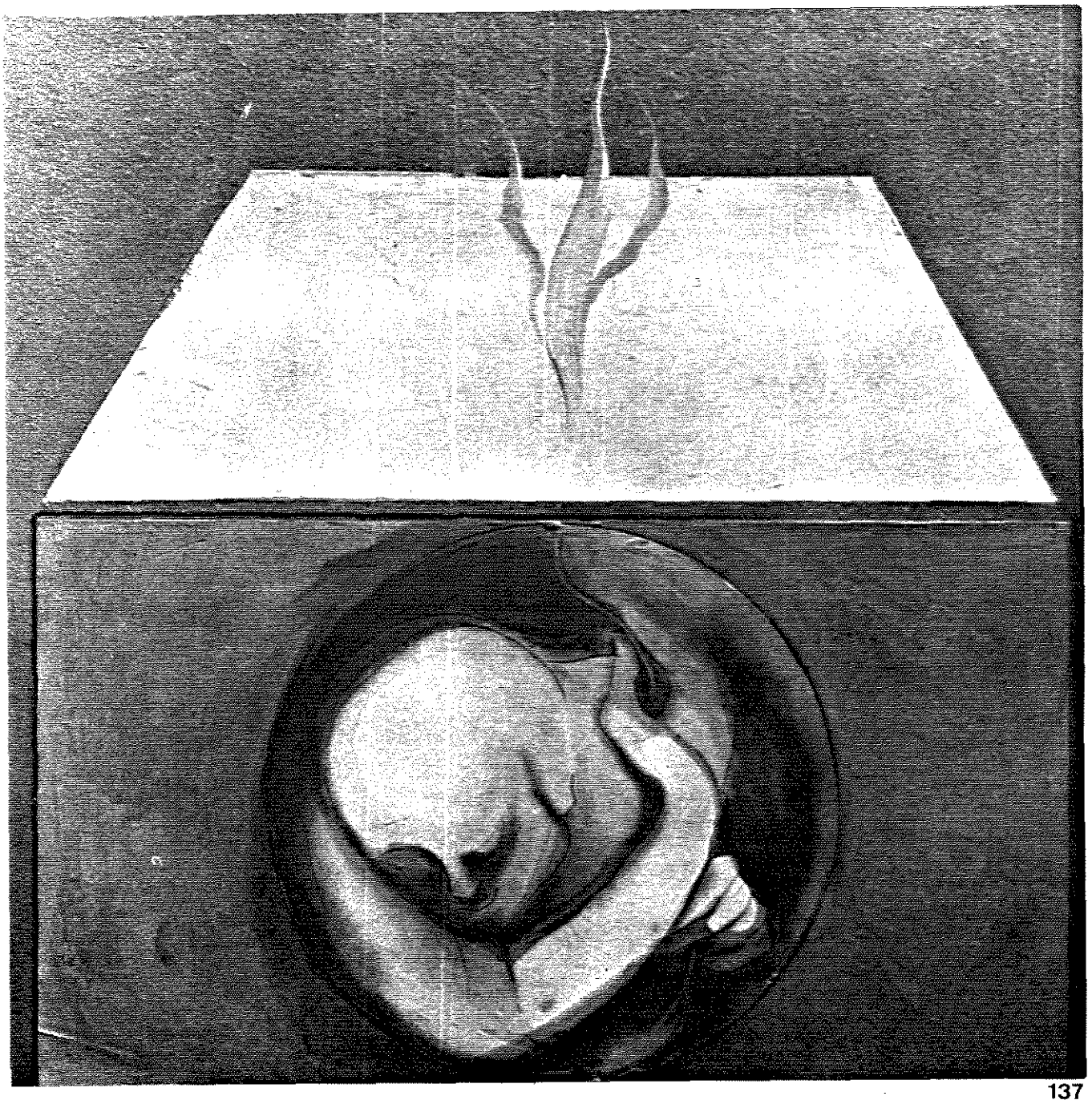
134



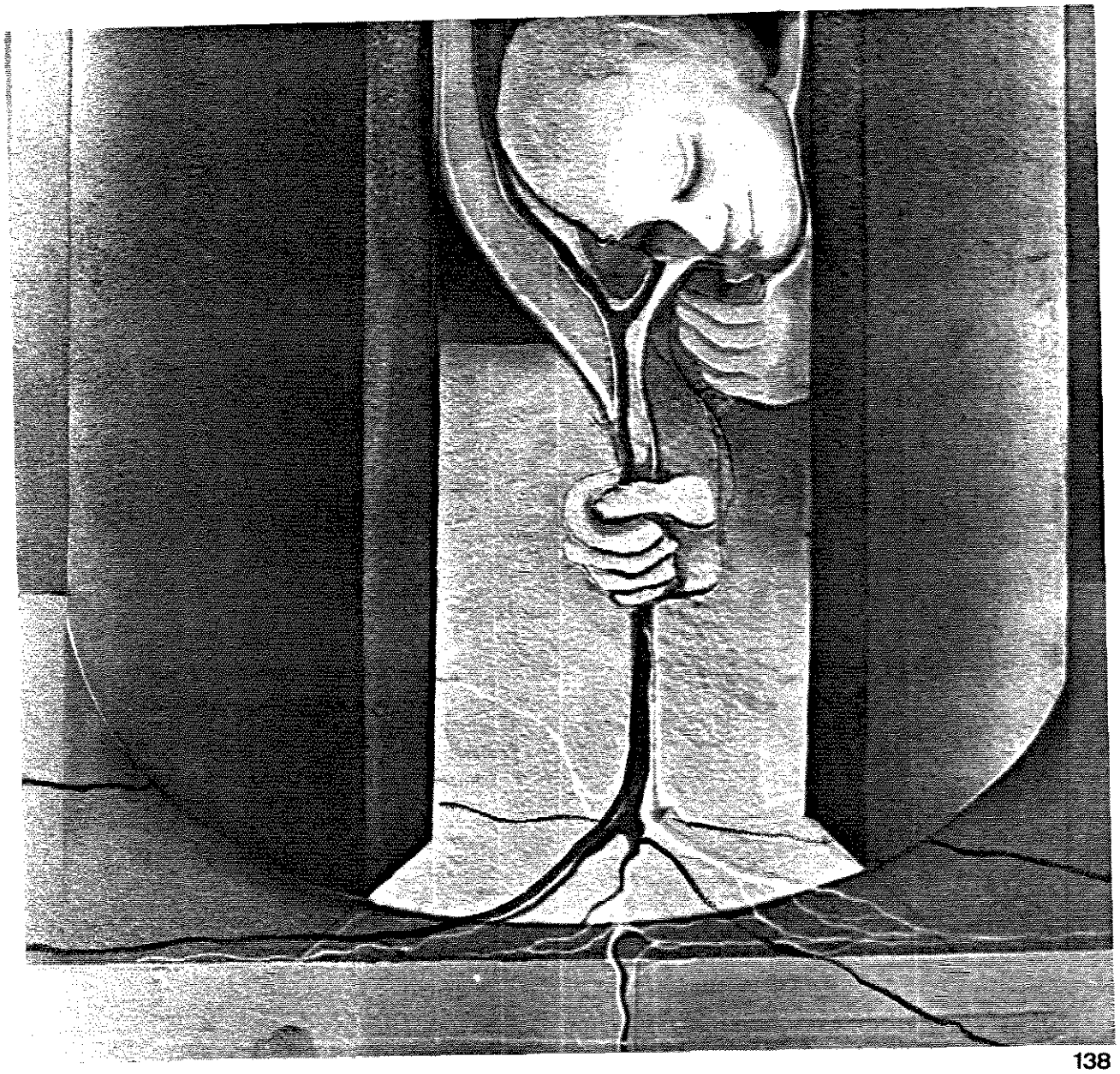
135



136

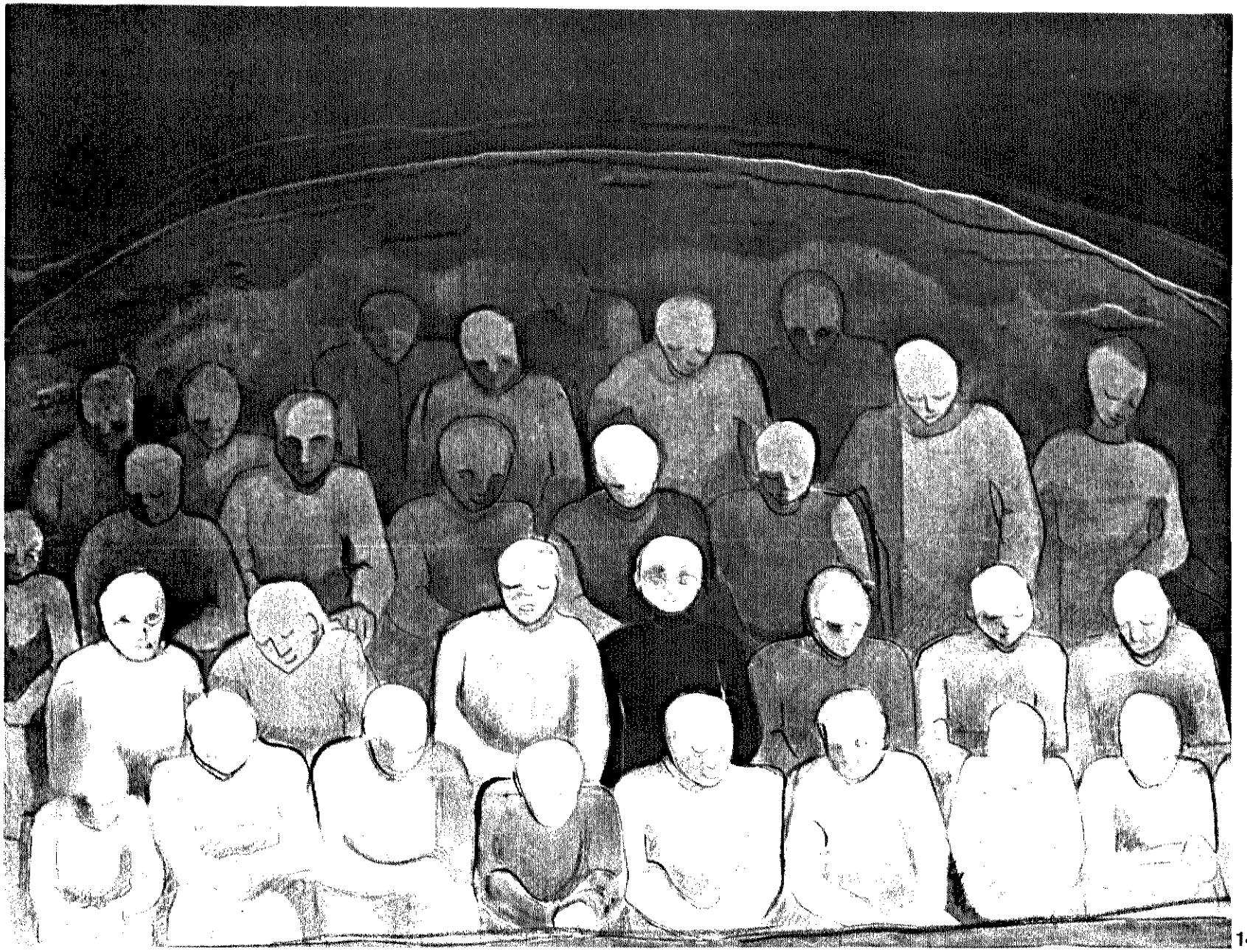


137

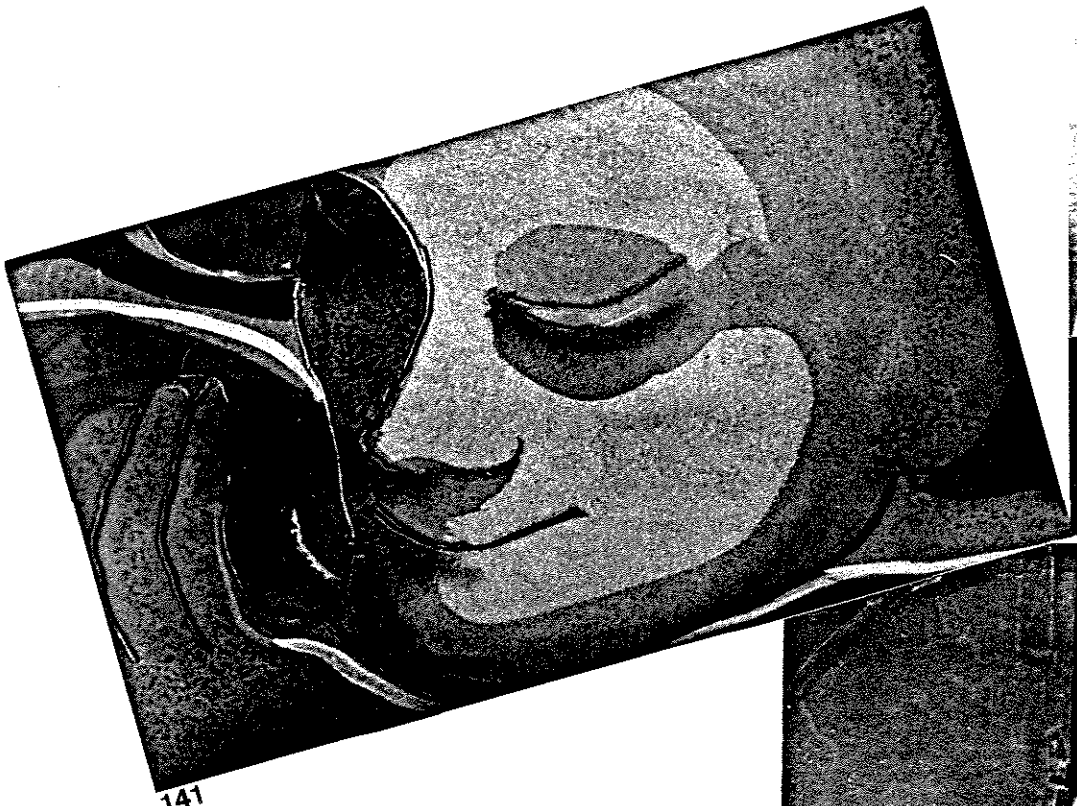


138

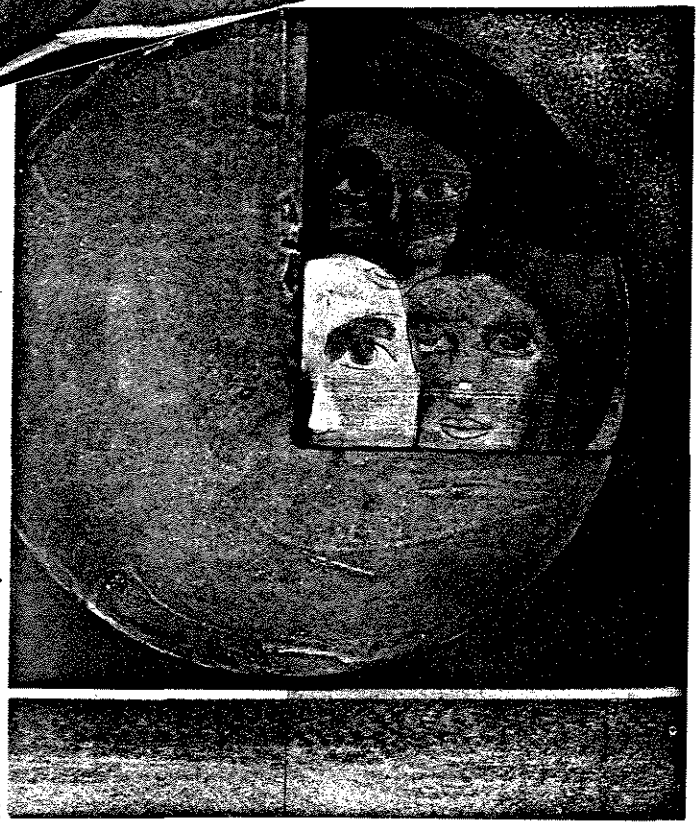
139



140



141



142

CAPÍTULO II

monalisa à luz das sombras

1985

1. INTRODUÇÃO

Uma pesquisa: nela procuro demonstrar que tanto a linguagem escrita como a verbal podem ter uma tradução visual, construindo uma nova forma de criação e análise puramente plástica.

A idéia traduzida em imagem adquire uma expressão conceitual.

Não sendo por natureza uma teórica, busquei possibilidades através da imagem. Contudo, em vez de páginas escritas, tenho uma "instalação" que permite a participação do espectador e, assim, tento provar o fácil acesso ao plano de criação através do processo dinâmico de atuação.

Pequenos textos surgem na exposição como informação rápida e suporte de ligação entre os objetos.

O objetivo do trabalho em questão consiste em refletir sobre o estatuto da obra de Arte, retomando uma discussão clássico-semiológica sobre o signo estético: que faz com que no conjunto dos signos, se possa determinar que esse signo seja estético?

- Signo estético versus signo publicitário

A pesquisa tem como suporte uma investigação sobre a obra de Arte Monalisa retomada e transformada pela publicidade.

São questionados os suportes estéticos e o suporte publicitário.

Monalisa, atirada às massas, reflete novas informações, caindo num repertório ilimitado de cópias, "apropriações" e "releituras".

Afora as repetições através de copistas no Louvre, abrimos parênteses para citar o veneziano João Bin, que, ao longo dos anos, produziu mais de duas centenas de reproduções, ora espalhadas por museus e colecionadores de todo o mundo.

Com as novas possibilidades de reprodução pela técnica, projetam-na pela oleografia, pelo xerox, pelo computador, pela fotografia, produzindo anamorfoses várias de alongamentos e achatamentos.

Aqui, saliento, sobretudo, a reprodução em ofsete que a faz surgir em formato de "poster" - ora mais avermelhada, ora mais esverdeada - contribuindo para a mudança da atmosfera e do clima ambiental que envolve Monalisa. Aí está o objeto artístico multiplicado, em uma circulação redundante, na casa de todos. É o objeto artístico, código sentimental já estratificado sob a forma de "Kitsch" - verdadeiro protótipo do consumo, como sugere ECO (1979) "a mentira da informação estética".

Assim ela se enquadra nesta categoria.

Mas a chamada "pós-modernidade" discute o problema da reprodução, vista, ela mesma, como forma de criação "artística".

Andy Warhol, artista "pop", procurando criar outros caminhos, tem a máquina como elemento provocador. Faz uma série de retratos em silk-screen de Marilyn Monroe, todos de uma mesma fotografia, numa série de cores "pop". A repetição "persistente" em sua arte significa ou muito ou nada.

O que há de comum sob certo aspecto, entre o trabalho de Warhol e a Monalisa? Ambos demonstram que a máquina irá destruir a "figura única", gastar e desgastar a imagem.

Ainda sobre a "figura única", BENJAMIN (1980) comenta que, com a possibilidade de reprodução, a obra de Arte perde a sua "aura", quase religiosa, do "produto autêntico", "único", responsável pelo verdadeiro ritual que constitui a apreciação artística. A partir daí, tem início a reversão do sistema de consumo da obra de Arte: não é mais o espectador que vai ao objeto, mas o objeto que vai ao espectador.

A mass media se incumbe da evolução do processo.

Monalisa, contudo, não perde sua identidade, mesmo quando esquartejada, amassada, fragmentada pelo artista, como Daly e Duchamp, por exemplo, e pelos comerciais por aí.

Um pequeno pedaço recortado ou rasgado, quer das mãos, quer do rosto ou das vestes, é o suficiente para descobri-la por inteiro.

"O culto à Gioconda" ou a "giocondolatria" é muito amplo. Ela é homenageada em Paris, nos letreiros de quatro cafés, uma lavanderia, dezenas de lojas. Seu símbolo distingue águas minerais italianas, cigarros alemães, aperitivos marroquinos, agulhas de vitrola, impermeáveis, ligas de meia, roupas de tricô, anti-sépticos, meias de seda, sutiãs. Seu nome foi dado a seis cavalos de corrida, três vacas leiteiras premiadas e um elemento de gerador (atômico) de Saclay, França. Sua esfinge é reproduzida em embalagens de laranjas, queijos, chocolates e em utensílios de estanho.

Em 1969, a Gioconda participou da grande festa erótica, através de enorme variedade de acessórios: anticoncepcionais espanhóis decorados com seu sorriso em ritmo de paixão, objetos especiais contra virilidades enfraquecidas. Até em fogos de artifício nova-iorquinos ela apareceu. Na Suécia, computadores eletrônicos programaram a curva de sua sedução. As empregadas podiam lavar suas caçarolas "Gioconda", de aço japonês, com um detergente português "Monalisa", e areá-las com um "bom-bril" francês que traz o mesmo nome do mito.

Entre as seduções do sorriso "leonardesco" e o sorriso banal da vendedora, haverá uma falha, um vazio. Como Alice, caí neste túnel. Este trabalho tenta refazer o percurso da queda - ou da ascensão?!

2. "FÚLVIA GONÇALVES - AS SEDUÇÕES DE LEONARDO"

texto do professor
joaquim brasil fontes jr.

"Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays..."

BAUDELAIRE, "Les Phares"

"Ela é mais velha que os rochedos que a cercam; como o vampiro, ela várias vezes morreu e conheceu os segredos da tumba (...). Todos os fins do Universo acumularam-se sobre esta cabeça e isto produziu-lhe a fadiga das pálpebras".(1)

Assim Walter Pater descreve Monalisa, num ensaio muitas vezes citado. E assim ela me aparecia, mas estranhamente distorcida, num trabalho apresentado por Fúlvia Gonçalves, ao final de um curso em que discutimos algumas categorias do pensamento de Walter Benjamin. Tratava-se do famoso "A obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica", no qual o autor considera que:

---

(1) Walter PATER, citado por O. WILDE, "The Critic as Artist", in *Intentions*, Londres, Methuen & Co. 1925.

"Na época da reprodutibilidade técnica, o que é atingido na obra de arte é sua **aura**. Este processo tem valor de sintoma; sua significação ultrapassa o domínio da arte. Poder-se-ia dizer, de modo geral, que as técnicas de reprodução destacam o objeto reproduzido do domínio da tradição. Multiplicando-lhe os exemplares elas substituem, por um fenômeno de massa, um evento que não se produziu senão uma vez".(2)

Mas a "monografia" de Fúlvia escapava às convenções acadêmicas. Para refletir sobre os problemas da Indústria Cultural, da massificação, da "perda de aura", ela se aproximava de uma figura simbólica - Monalisa - e a capturava nas próprias malhas das técnicas de reprodução.

Era um texto muito coerente, em que um jogo de signos visuais ocupava o espaço destinado às tramas do discurso. O texto falava por imagens; das páginas de revistas, de publicidade, de artigos ilustrados e recortes de jornais, surgia a Monalisa da Indústria Cultural, desmistificada, multiplicada. Mas estranhamente "outra". Fúlvia iniciava um diálogo, não com a figura do Museu, mas com as imagens banalizadas das reproduções.

---

(2) Walter BENJAMIN. A obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica", in Luís Costa LIMA (organizador), *Teoria da Cultura de Massa*, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978.

Em 1919, Marcel Duchamp produzia um pequeno escândalo com uma "antiobra de arte": uma reprodução de Gioconda, com barbas, bigodes e um novo "título": L.H.O.O.Q. Era o momento do Dadaísmo e das fúrias iconoclastas do Futurismo. A inscrição misteriosa, no retrato "retocado", aumentava a violência do gesto iconoclasta: pronunciada como uma palavra, soa como o inglês "look", lida rapidamente, letra por letra, evoca uma frase em francês: "elle a chaud au cul".

Duchamp, como tantos outros pintores antes e depois dele, dialogava com Leonardo Da Vinci.

Desmistificadores ou reverenciosos, esses artistas se fascinavam diante do "miroir profond et sombre" de Monalisa: a paródia, como o gesto de respeito, evidenciavam as seduções do original que incomoda, ou que se considera importante.

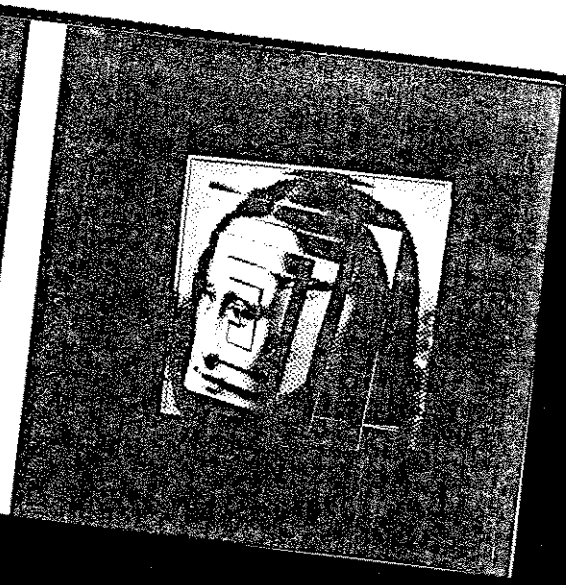
Mas o trabalho de Fúlvia me parecia ir além de um gesto de dadaísta ou surrealista. Ele convergia para um espaço em que se cruzavam vozes diferentes e com essas vozes se tecia. Havia a figura que encarnava, como o vampiro de Walter Pater, um conceito de Arte que, há mais de cem anos, Hegel decretava morto. Havia a figura simbólica, multiplicada pela Indústria Cultural na forma de imagem arquetípica "daquilo que todo mundo acha que é arte". E a figura com que dialogavam outros artistas. Surgia uma espécie de "falha" no encontro desses discursos, abrindo um caminho que me lembrava o poço em que Alice iria encontrar um estranho mundo habitado por outra lógica. E nessa "falha", outro Leonardo Da Vinci reaparecia e toda uma "história do objeto estético" era refeita.

Essas questões foram esboçadas na monografia que citei acima, e desembocaram num trabalho mais amplo: a criação de um espaço em que o artista procurou "materializar" o percurso efetuado ao longo da pesquisa que realizou.

O espectador é convidado a penetrar num salão no qual se defronta com sucessivas imagens de Monalisa: a figura clássica do museu, os múltiplos recortes de publicidade, o diálogo de outros artistas com Leonardo Da Vinci. E é chamado a participar do espetáculo, montando, remanejando, espelhando, esquartejando, refazendo Monalisa.

Eu diria que esta exposição constitui um pequeno "drama", no sentido teatral da palavra. Um drama que solicita o espectador como ator e autor. Mas que pretende, também, modificar, influir no modo de sentir do espectador/autor que procura perder-se e reencontrar-se no interior do "miroir profund et sombre", do país de Leonardo Da Vinci.

3. NA TEIA DA INDUSTRIA CULTURAL



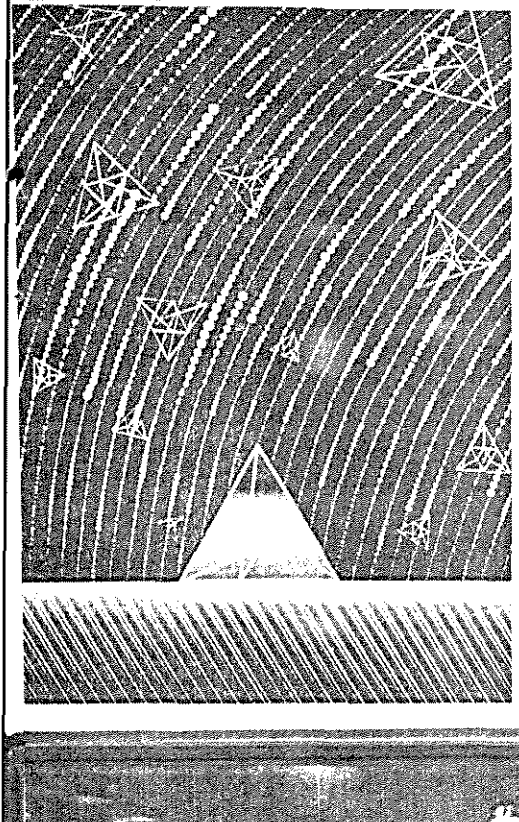
20

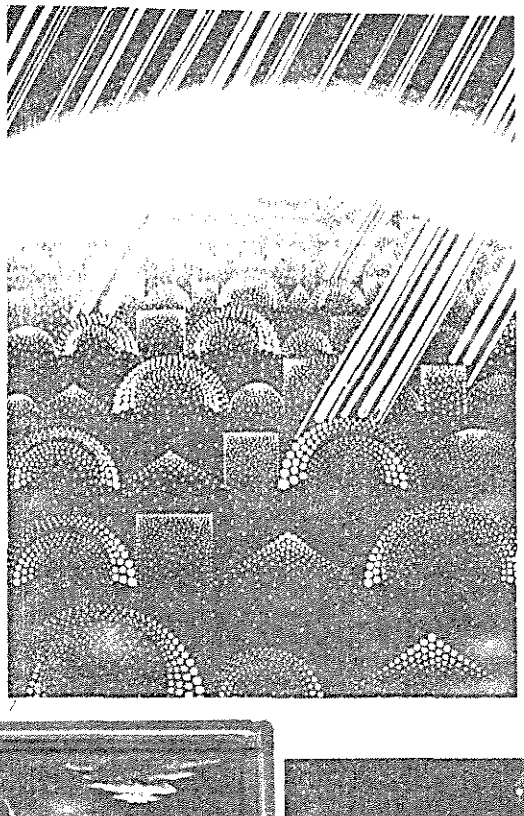
21

22

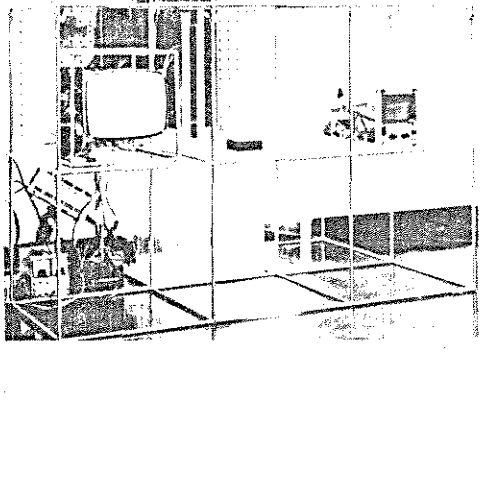
MONA LISA

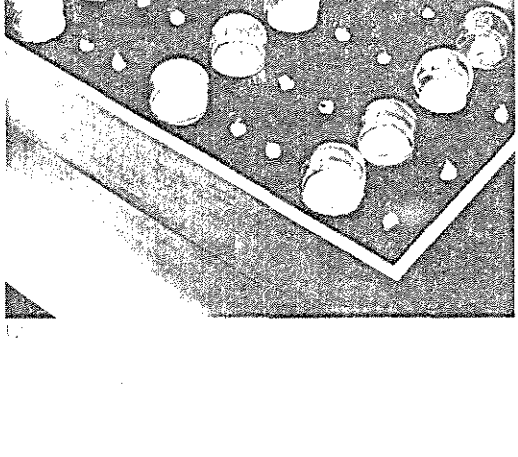
モナリサ





8





12. 東京芸術大学
中宗亀明「[illegible]」
6、7. 逸見清子「Toyoyuki Hatsuno」
4. 川島徳吉「[illegible]」
金井[illegible]「[illegible]」

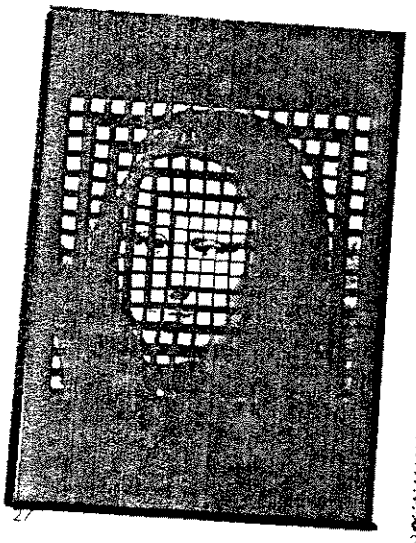
8. 佐々木[illegible]「[illegible]」
9. 佐伯泰司「[illegible]」
10. 大田[illegible]「[illegible]」
11. 徳永健次「SYNCHRONIZE」
12. 谷[illegible]「[illegible]」

卒業制作によせて

東京芸術大学
視覚デザイン研究室　高田正二郎

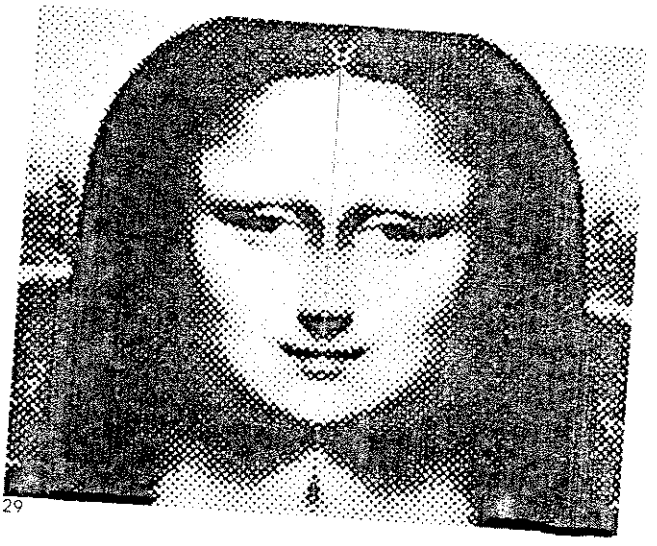
私たち芸大の教育方針が、造形を基盤とした造形の美しさにあることはいうまでもありません。表現の[illegible]は違っていても、共通した美意識がつらぬかれていることを作品群を通じてご理解していただけるものと思います。逸見君の新しい版画法は、鋭角的な抽象への挑戦であり、今日的な昇華であり、佐伯君も現代への批判ともうけとれる野心作でありました。ビデオの[illegible]心度が急速に高まり、映像への深究が造形の上に成[illegible]する念願がかなえられてゆく若き世代の明るい希望なり、徳永、柳下君の労作に拍手を送りたいと思います。

グラフィカルな指導に専念してくれた高橋経君の[illegible]作の具体例を示しての教育実践は、多くの学生が啓[illegible]され、映像ビデオルームからは内[illegible]によって映像開眼されたということができ[illegible]退官する私にとって、活気ある卒業制作展であったことを記[illegible]報告して30余年にわたる教官生活の終止符といたします。



27

28



29

23

24

25

26

17. モナリザ・シリーズ——PLAY
18. モナリザ・シリーズ——PLAY
19. モナリザ・シリーズ——モナリザ
20. モナリザ・シリーズ——哀
21. モナリザ・シリーズ——楽
22. モナリザ・シリーズ——怒
23. モナリザ・シリーズ——合
24. モナリザ・シリーズ——企
25. モナリザ・シリーズ——罠
26. モナリザ・シリーズ——剥
27. モナリザ・シリーズ——円
28. モナリザ・シリーズ——シンメトリー
29. モナリザ・シリーズ——シンメトリー

8. Greeting card — The New Year
9. Greeting card — The New Year
10. Greeting card — Inquiring after a person's health in summer. (a Japan's old, social custom)
11. Greeting card — Advice to inform leaving hospital.
12. Greeting card — Celebration of a person's birthday.
13. Greeting card — THANK YOU
14. LOVE series
15. LOVE series
16. LOVE series
17. Mona Lisa series — PLAY
18. Mona Lisa series — PLAY
19. Mona Lisa series — Mona Lisa
20. Mona Lisa series — Sorrow
21. Mona Lisa series — Pleasure
22. Mona Lisa series — Anger
23. Mona Lisa series — Some hidden implication
24. Mona Lisa series — Stress
25. Mona Lisa series — Trap
26. Mona Lisa series — Strip
27. Mona Lisa series — Fate
28. Mona Lisa series — Symmetry
29. Mona Lisa series — Symmetry

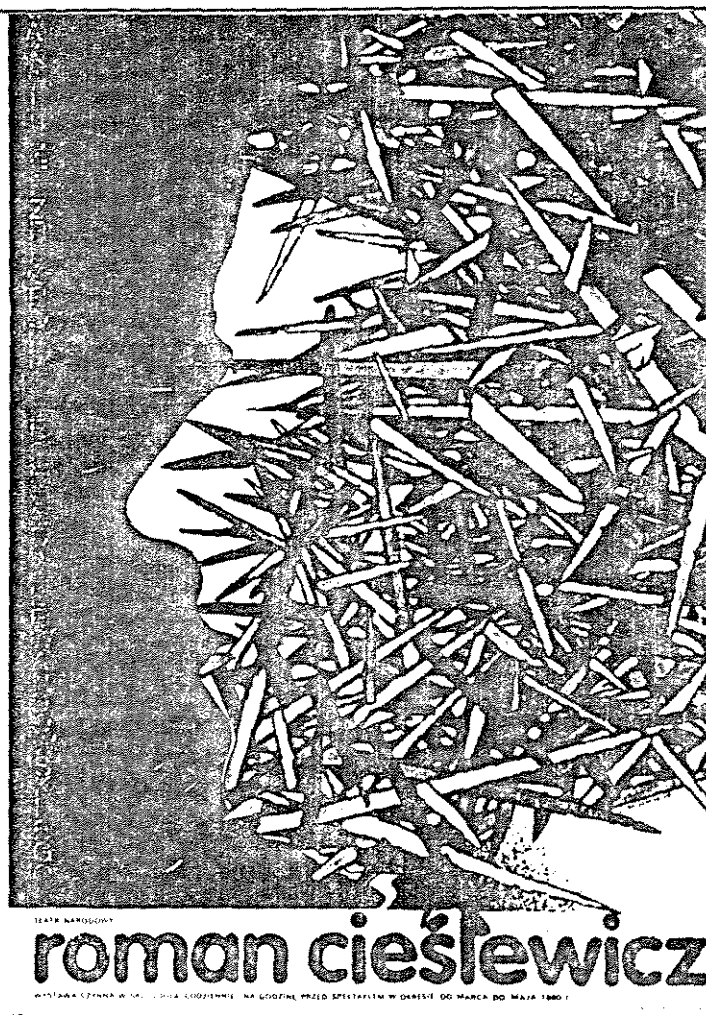
MAISON DU TOURISME
1-2 QUAI DE LA REPUBLIQUE
AUXERRE

6 JUILLET-30 SEPTEMBRE 1979

EXPOSITION OUVERTE
TOUS LES JOURS DE 10 A 12 H
14 H A 18 H 30

roman cieslewicz

14



15

12) 13) Artwork (photomontage) and complete poster to announce an exhibition of the artist's work in Grenoble. Art director: Yan Pavie.
14) Announcement of an exhibition of photomontages by the artist in Auxerre.
15) Announcement of a showing of posters by the artist in Warsaw. Splinters in colour.
16) Small poster for an exhibition of the artist's posters and collages in Paris.

12) 13) Illustration (Photomontage) und komplettes Plakat für eine in Grenoble gezeigte Ausstellung von Arbeiten des Künstlers. Art-Direktor: Yan Pavie.
14) Ankündigung einer Ausstellung mit Photomontagen des Künstlers in Auxerre.
15) Für eine Ausstellung mit Plakaten des Künstlers in Warschau. Farbige Splitter.
16) Kleinplakat für eine Ausstellung mit Plakaten und Collagen des Künstlers in Paris.

12) 13) Composition (photomontage) et affiche où elle figure: annonce d'une exposition des œuvres de l'artiste à Grenoble. Directeur artistique: Yan Pavie.
14) Annonce d'une exposition des photomontages de l'artiste à Auxerre.
15) Annonce d'une exposition des affiches de l'artiste à Varsovie. Eclats en couleurs.
16) Affichette pour une exposition des affiches et collages de l'artiste à Paris.

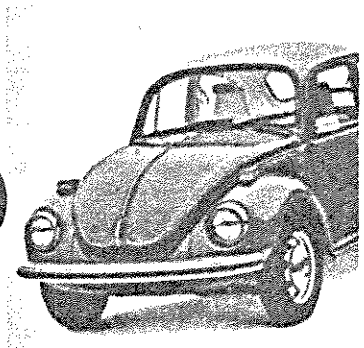
Roman Cieslewicz

affiches exposition collages
7 mai 1982 ROMAN CIESLEWICZ 25 juin 198
théâtre 71
place du 11 novembre 92240 ma
vernissage de l'exposition le vendredi 7 mai à 18h exposition ouverte du
de 14 à 19

16

ANO 1 N.º 7 — JULHO 1971 — Cr$ 10,00

SENHOR



INTER EDITÔRES S.A.

Presidente:
Dorival Padilla

DIRETORES:
J. E. Coelho Neto
Laerte Padilla
Édeson Coelho

SENHOR

Diretor:
E. Coelho Neto

tor:
'son Coelho

dação:
ızia Roxo Pimentel Barbosa, Marcia
qbo

retária da Diretoria:
ısy Massuia

Consultor de Arte: Licínio d'Almeida

Produção: Siegfried U. H. Kegler

Fotógrafo: Aldo Simoncini

Consultor Gráfico: Ivan Bertazzo

Impressão: Padilla Indústrias Gráficas. Responsável: Walter Paulino.

Publicidade: Fernando Luiz Loureiro, Romeu Onaga, Milton S. Malta (São Paulo).

Representantes: Rio: Espaço-Tempo Veículos de Comunicação Ltda. Av. Rio Branco, 185, salas 1606-1607 Fone 232-7352.
Pôrto Alegre: Impacto Representações Ltda. - Rua José Bonifácio, 595 Fone 23-7850

Circulação:
A. S. Cavalcanti

Endereços:
São Paulo: Rua São Vicente de Paula, 364 - Fones: 51-6145 e 51-4739

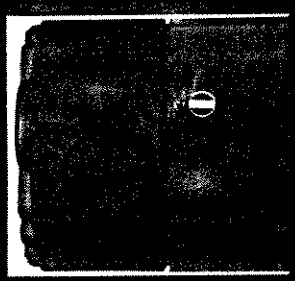
Rio: Praia do Russel, 450 - conj. 401. Fone: 245-9293

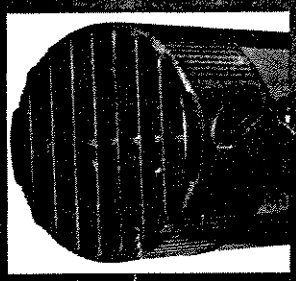
SENHOR é uma revista mensal distribuida através de assinaturas, ao preço anual de Cr$ 100,00. Exemplares avulsos, ao preço de Cr$10,00

ela pode sorrir em sua casa

tal qual sorrira para Leonardo.
Impressas sobre tela nas dimensões do original, as reproduções da maestri della tavolozza mantêm as mais sutis tonalidades e até mesmo o próprio relevo do quadro. Elas são distribuídas no Brasil pela Fundação Getulio Vargas, exclusivamente nas livrarias do Rio de Janeiro - Praia de Botafogo, 188 - Tel. 246 - 5107, e Avenida Graça Aranha, 26, Lojas C e H - Tel. 222 - 4142; de São Paulo - Avenida Nove de Julho, 2029 - Tel. 288-0011 r/254, e de Brasília - Super Quadra 104, Bloco A, Loja 11 - Tel. 42 - 4689.

PS.: Se você acha que Leonardo já era, contamos com reproduções de autores modernos e, provavelmente, do seu pintor preferido.





O novo secador Walita Air Control 1000 é uma verdadeira obra-de-arte.

Tem um exclusivo bocal concentrador embutido, com chave para abrir e fechar.

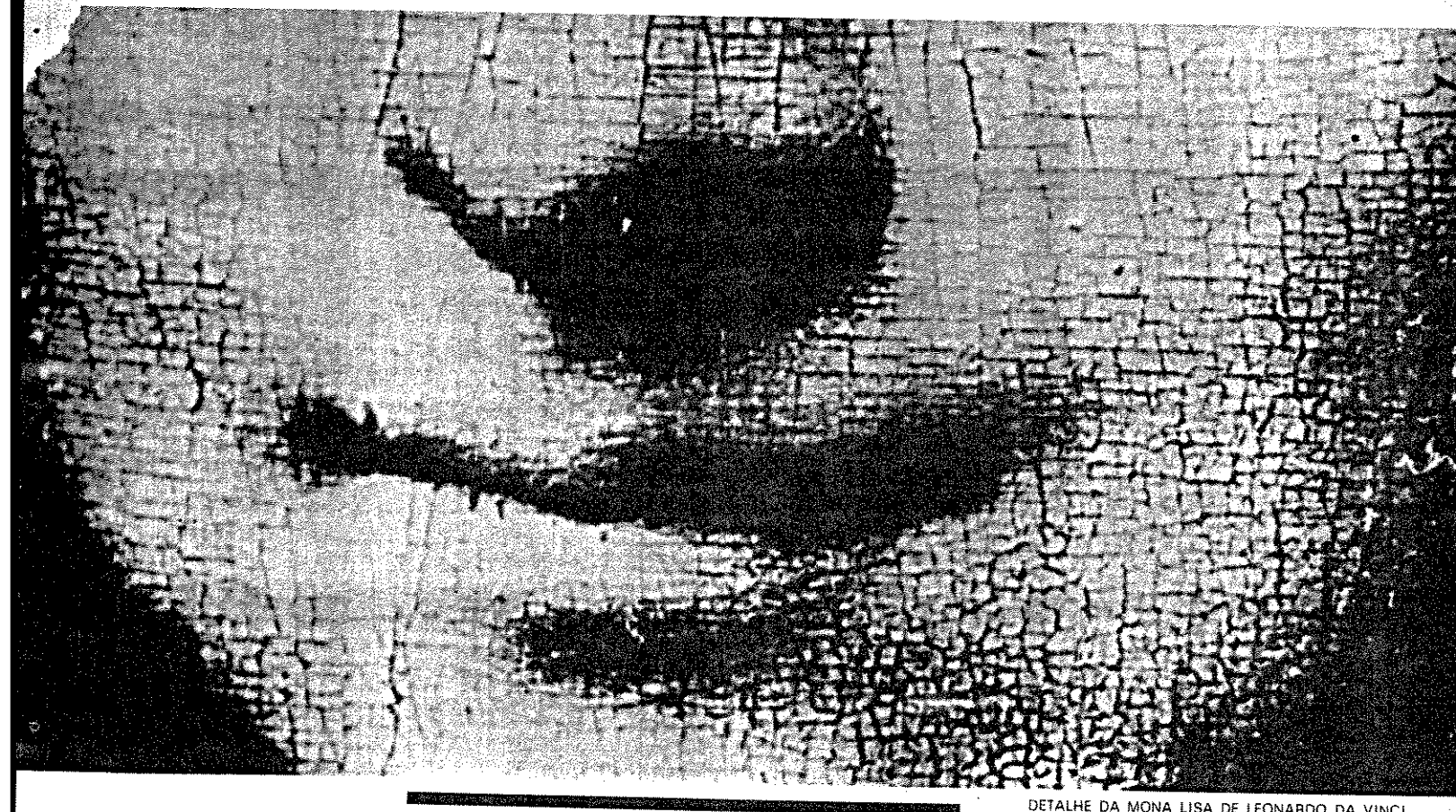
Tem anel giratório frontal que direciona o fluxo de ar, proporcionando grande vazão para secar bem rápido. Tem 1000 watts de potência.

Com tudo isso, o novo secador Walita Air Control 1000 ainda consegue ser pequeno, leve e fácil de transportar.

E ele é tão bonito que até merecia um lugarzinho no Louvre.

WALITA
Produtos Honestos

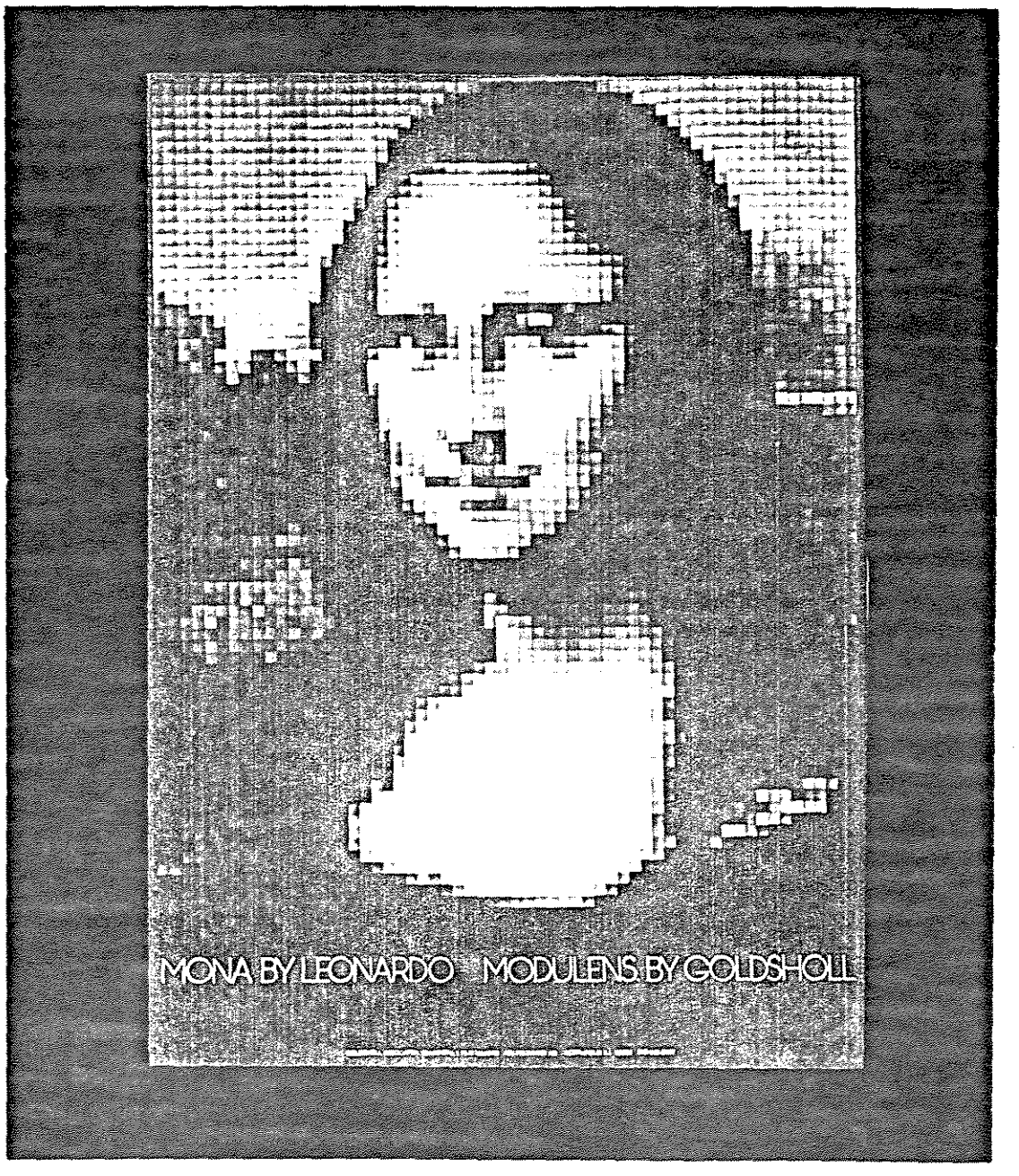
Nossos gerentes estão instruídos para receber você assim, sempre que você precisar de um financiamento:



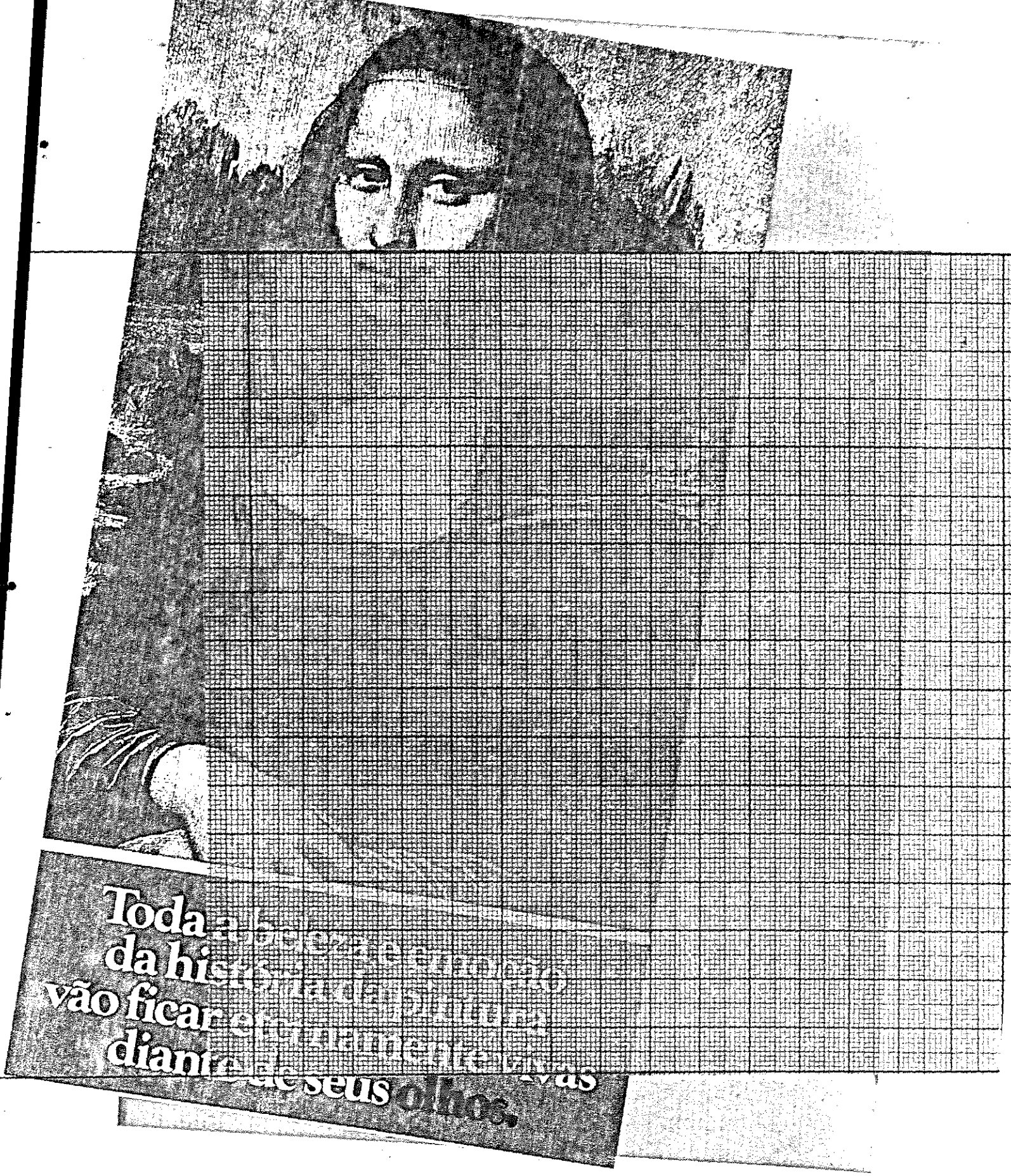
DETALHE DA MONA LISA DE LEONARDO DA VINCI

BANCO REAL

O banco que faz mais por seus clientes.



MONA BY LEONARDO MONA BY LEONARDO


Toda a beleza e a emoção
da história da humanidade
vão ficar eternamente vivas
diante de seus olhos.

A ARTE NÃO ESTÁ MORRENDO

seu quarto, do quarto andar, obcecado por seu sorriso. Deixou uma carta: "A *Gioconda* me obceca. Prefiro morrer a nunca descobrir seu segredo".

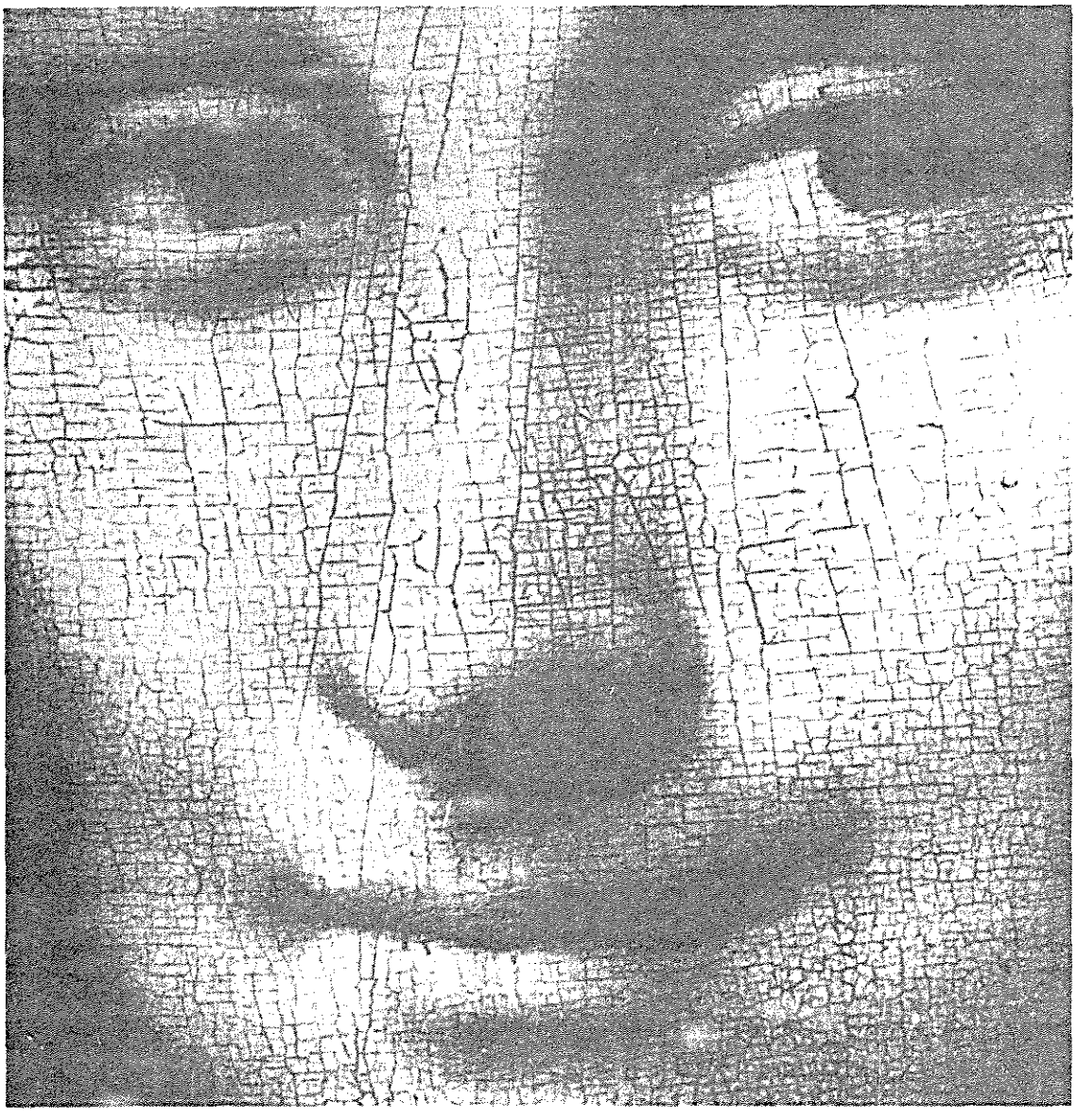
Após a revolução de 1871, a sociedade francesa buscou furiosamente ordem e segurança. A *Gioconda* tornou-se um totem, um talismã. O quadro mais belo do mundo, transmissor de grande serenidade. O fato de ter desaparecido em 1911 explodiu como uma bomba. "É uma desgraça nacional" manchete de *L'Illustration*. *Paris Journal* e *Le Matin* mobilizaram Arsène Lupin, videntes e cartomantes para encontrar a obra-prima. Apollinaire e Picasso foram suspeitos e presos. O pintor foi solto, e o poeta ficou mais de um mês na cela. Guardas foram demitidos. Seu chefe morreu de desgosto. Homolle, o diretor, desorientado, recebeu a pedradas o chefe de Gabinete do ministro, que lhe veio anunciar a dispensa de suas funções. Os dois partidos da Assembléia se atacaram mutuamente, num debate na Câmara. "Os discípulos de Ravachol estão no Ministério das Belas-Artes — revelava um deputado da direita. — Agentes estrangeiros, inimigos da

A "Gioconda" do Museu de Chantilly

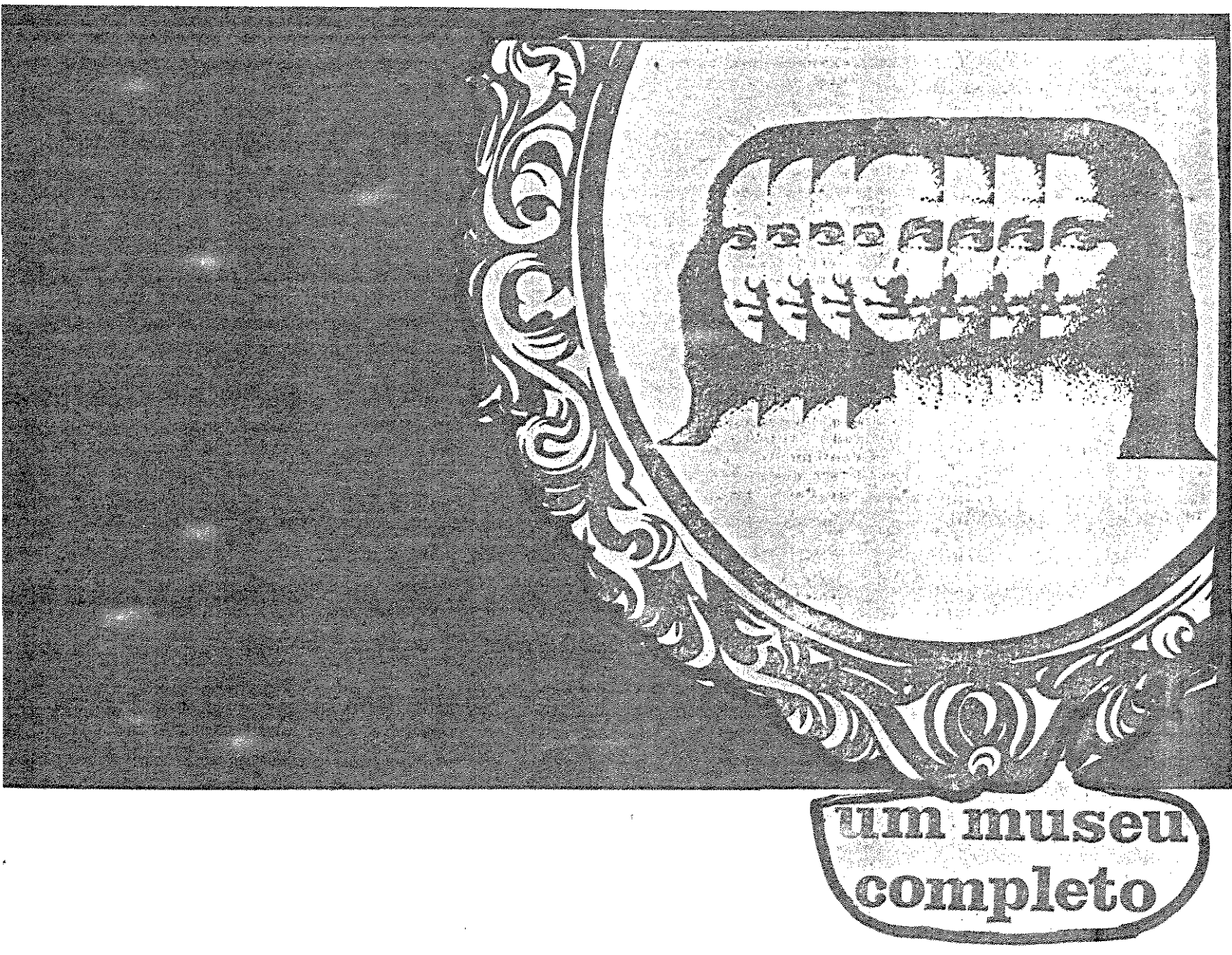
O Anjo de Reims

São João Batista

O rei Jayavarman VII

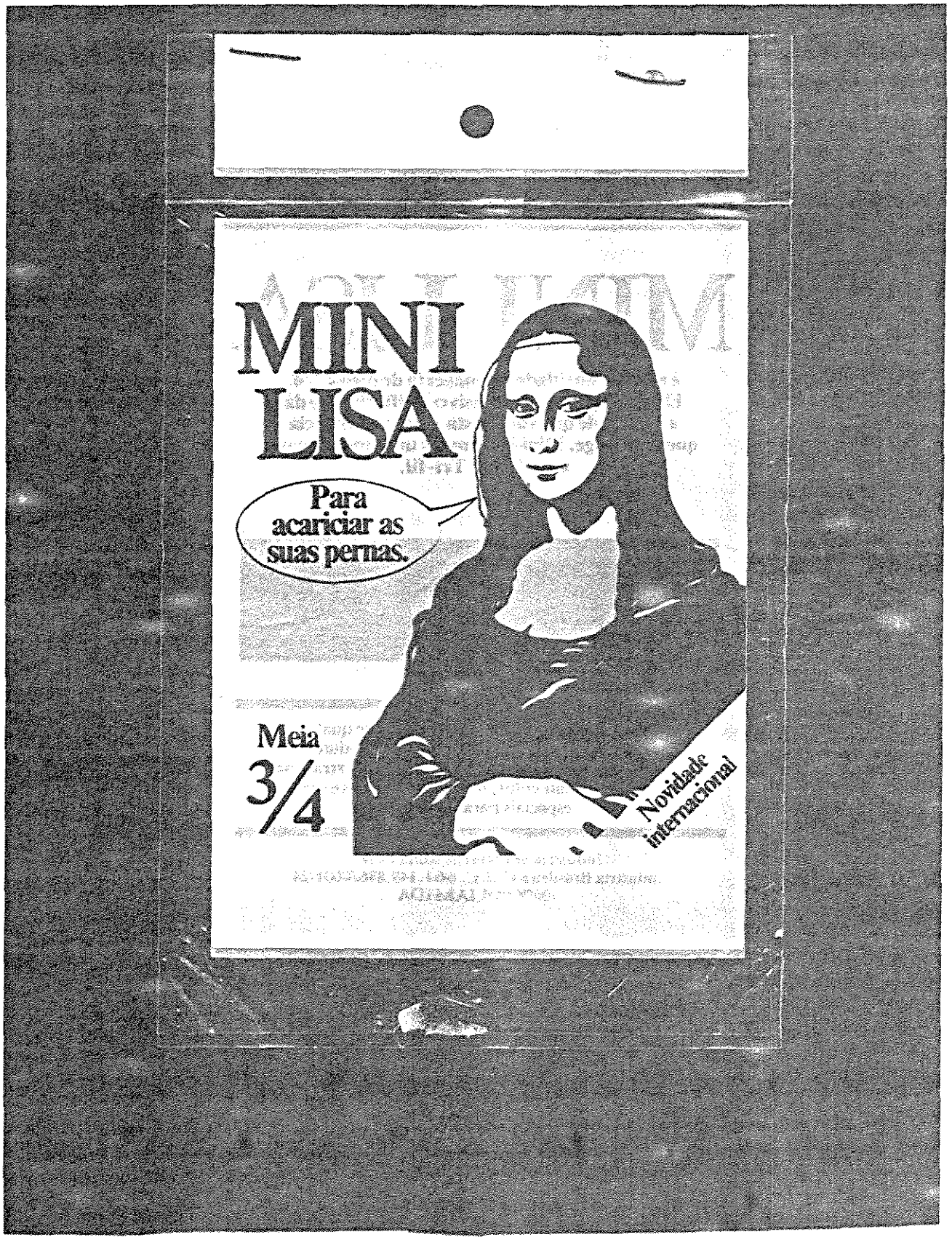


Morreu muitas vezes
e conhece o segredo dos túmulos



um museu
completo

Ervas afrodisíacas: um produto bem brasileiro


MINI
LISA
Para acariciar as suas pernas.
Meia
3/4
Novidade internacional

Animate.

Diseño Gráfico
y Publicidad

Dibujo y Pintura

Decoración

Fotografía
y Cine

Danza

Escuela Panamericana de Arte

Flores
Rivadavia 7440

Belgrano
Juramento 1765

Centro
Venezuela 842

Inscribite antes del 14 de marzo
Te entregamos un equipo de dibujo.

La Gioia

RUA CONCEIÇÃO, 242 - C/64

AV. FRCO. GLICÉRIO, 82[illegible] C/24

AV. MORAES SALLES, 581 - C/59


O culto da "Gioconda"
colorjeans
PROPASA

Tudo certo...

Mas tá esquisito.

EQUIPE
Vestibulares

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO DE CAMPINAS

FALANTÃO ONDE VIVE A ORQUESTRA

UNESCO O Correio
Uma janela aberta sobre o mundo
Maio 1973 ano 1 n.5 Brasil: Cr$ 2,50 Portugal: Esc. 12$000

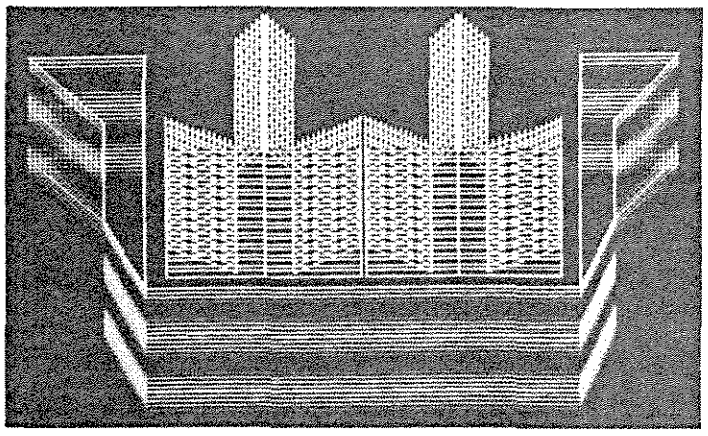
AS TRÊS FACES DA ARTE

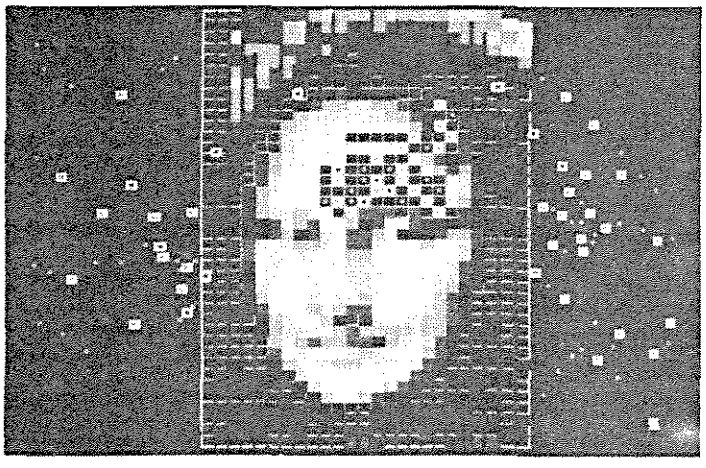
186

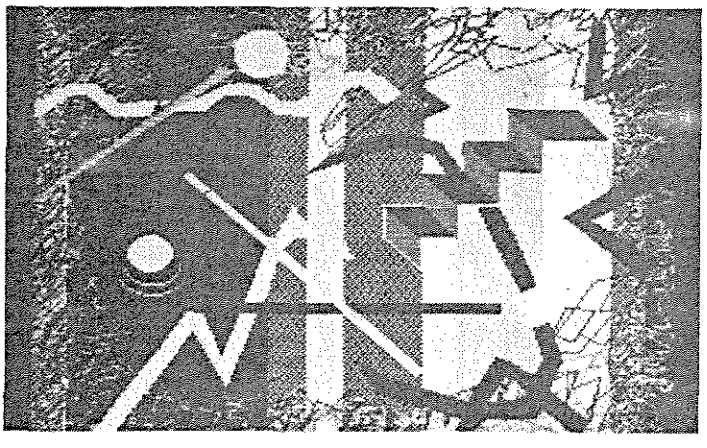
THE LIFE AND TIMES OF

LEO

PORTRAITS OF GREATNESS 187







CANADIAN ARTISTS ET TÉLIDON

When the artist's imagin ment libre cours à existance does the pictu image a-t-elle? A-t- chemical, spiritual or ue, spirituelle ou with its pictures that ds qui n'existent pas and its electronic puls ses pulsations vision. ent de la vision

Telidon is second ge computer graph me génération. telecommunication sur l'écran d'un followed by the Fr s. Le système systems are alpha-n date de ces with a logic deriv réalisé par les alpha-geometric. osaïques, qui compatible with n grâce à une the screen in terres. Télidon, dot, the line, th possède des polygon. que et est

Telidon has th s, mais il Using the An ométriques transmitted a cercle, le satellite and

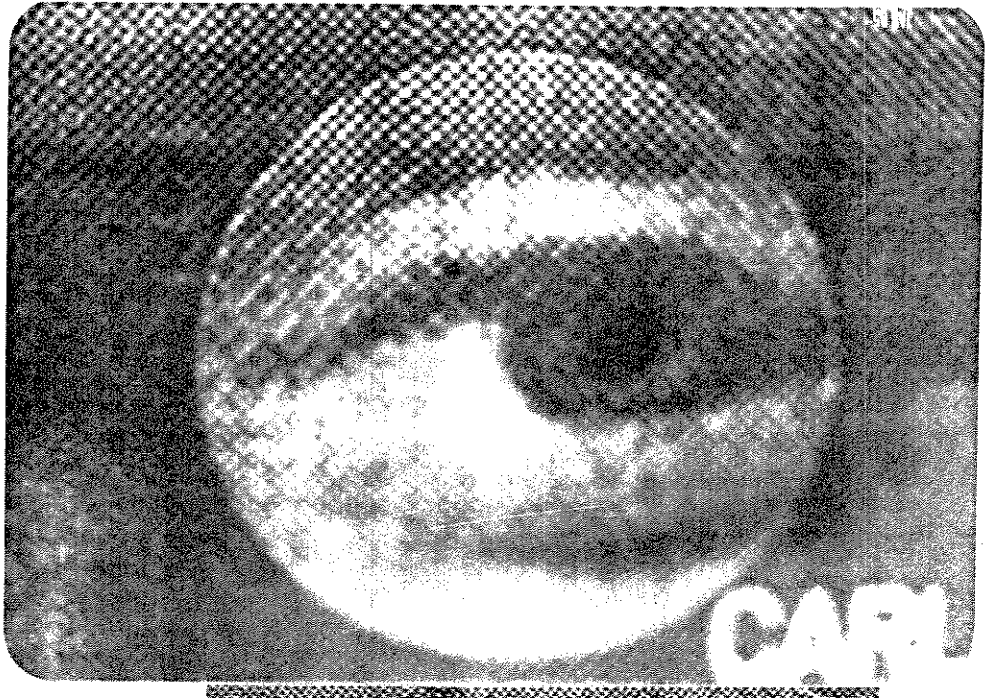
Telidon ima ser l'art presentation SCII en systems, vid x vidéo having to sw r câble

Telidon pi on sont determine ter aux capable o stémes time anin vaste and pain er le take on

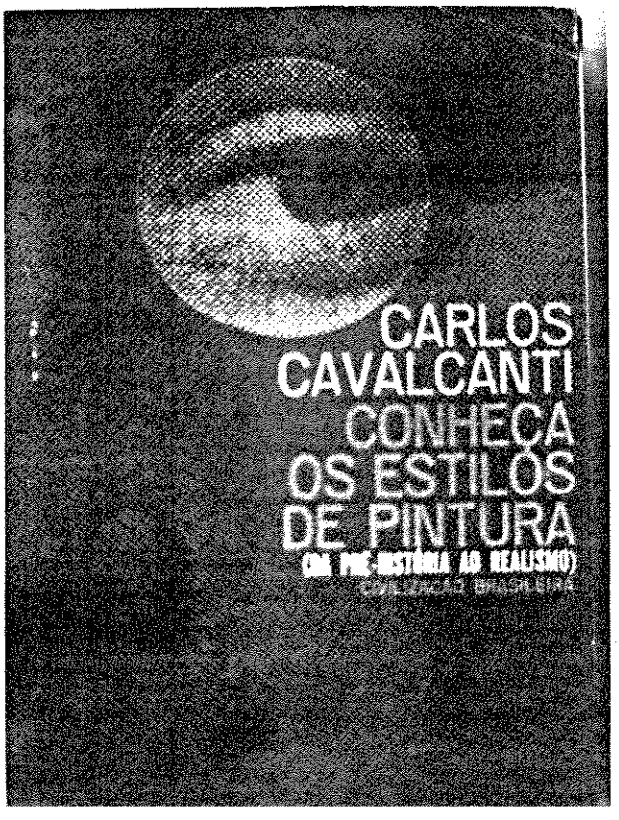
As an a e de first ap age continu do- equipr éel analys la the ar es es

Glen

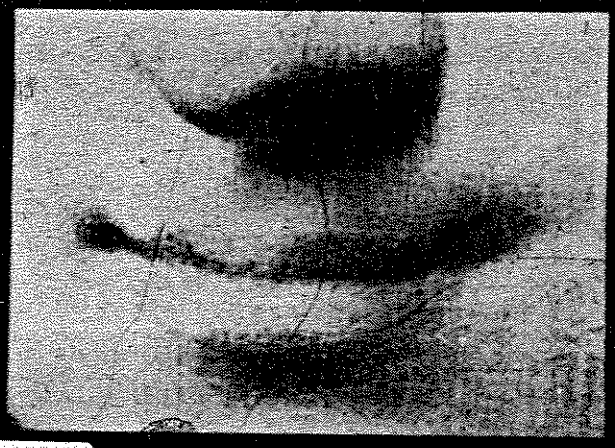
el Louvre


CARL

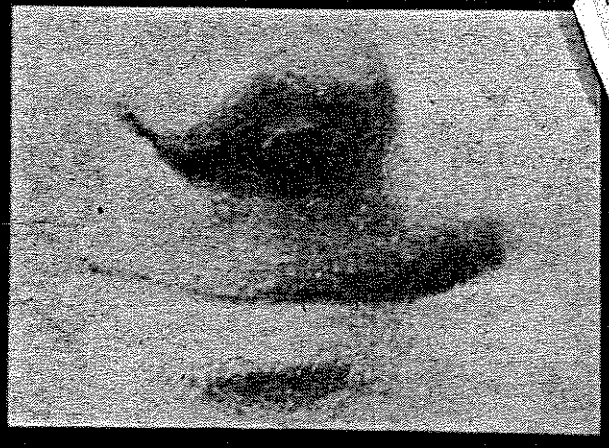

CARLOS
CAVALCANTI
CONHEÇA
OS ESTILOS
DE PINTURA
(DA PRÉ-HISTÓRIA AO REALISMO)
CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA

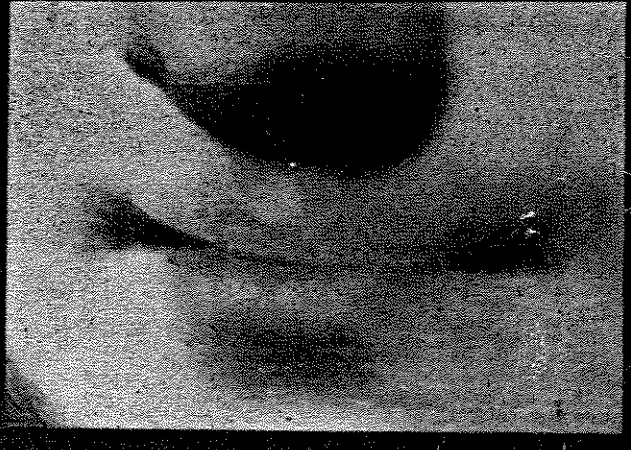

CARLOS
CAVALCANTI
CONHEÇA
OS ESTILOS
DE PINTURA
(DA PRÉ-HISTÓRIA AO REALISMO)

4. A FASCINAÇÃO DO ESPELHO: MONALISA E OS ARTISTAS DO SEC. XX

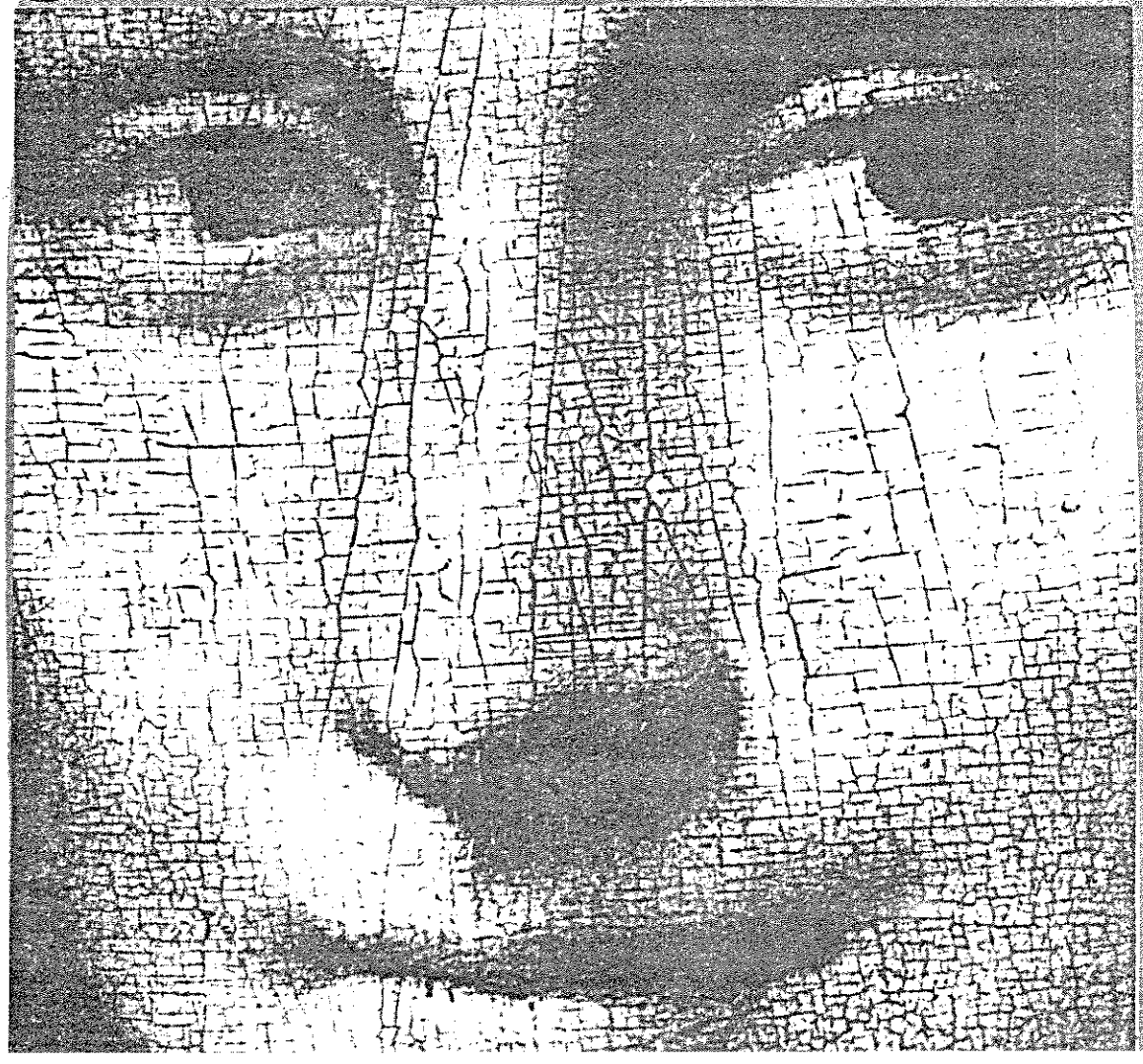


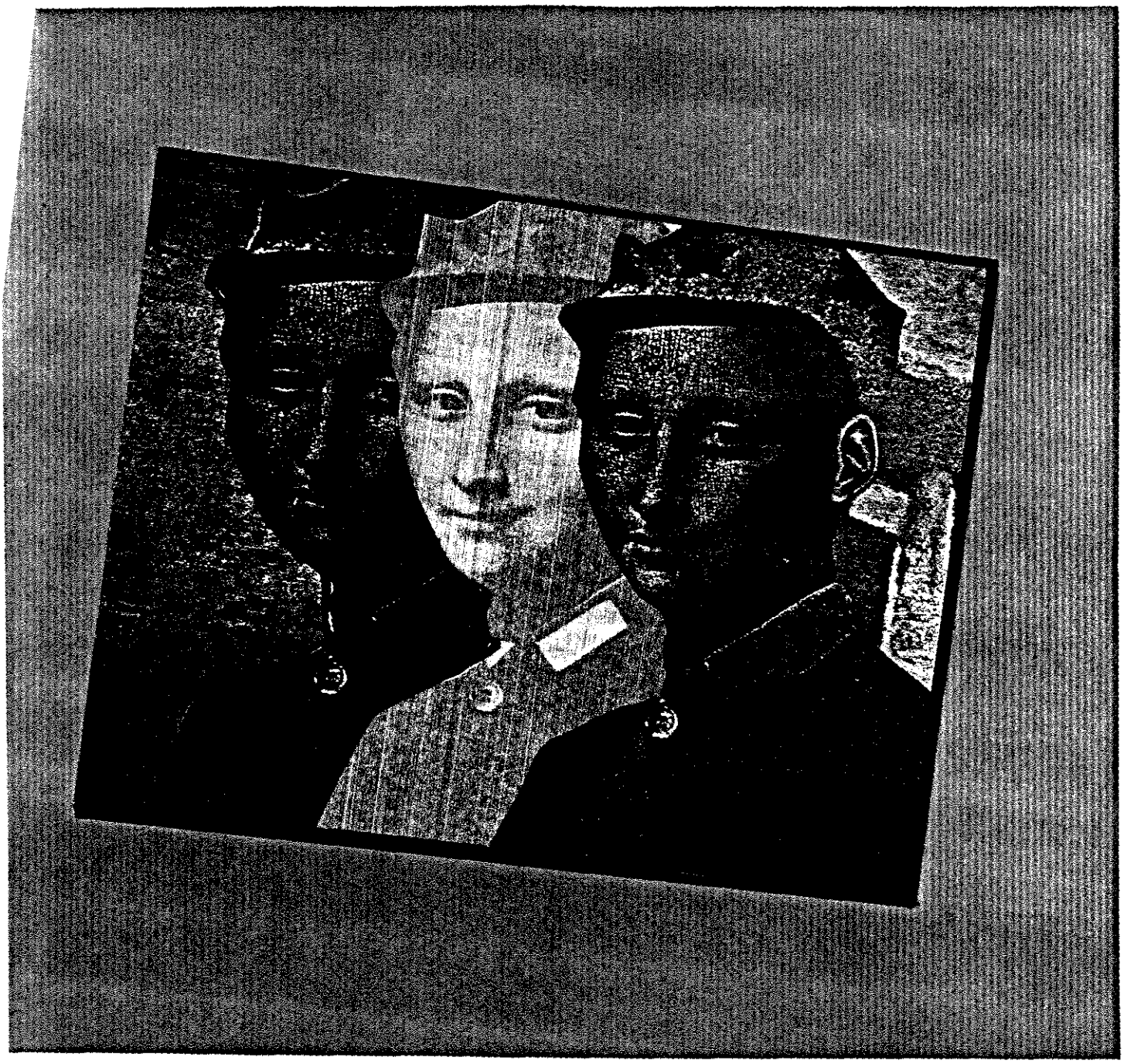
¿Cuál es la sonrisa de Mona Lisa?

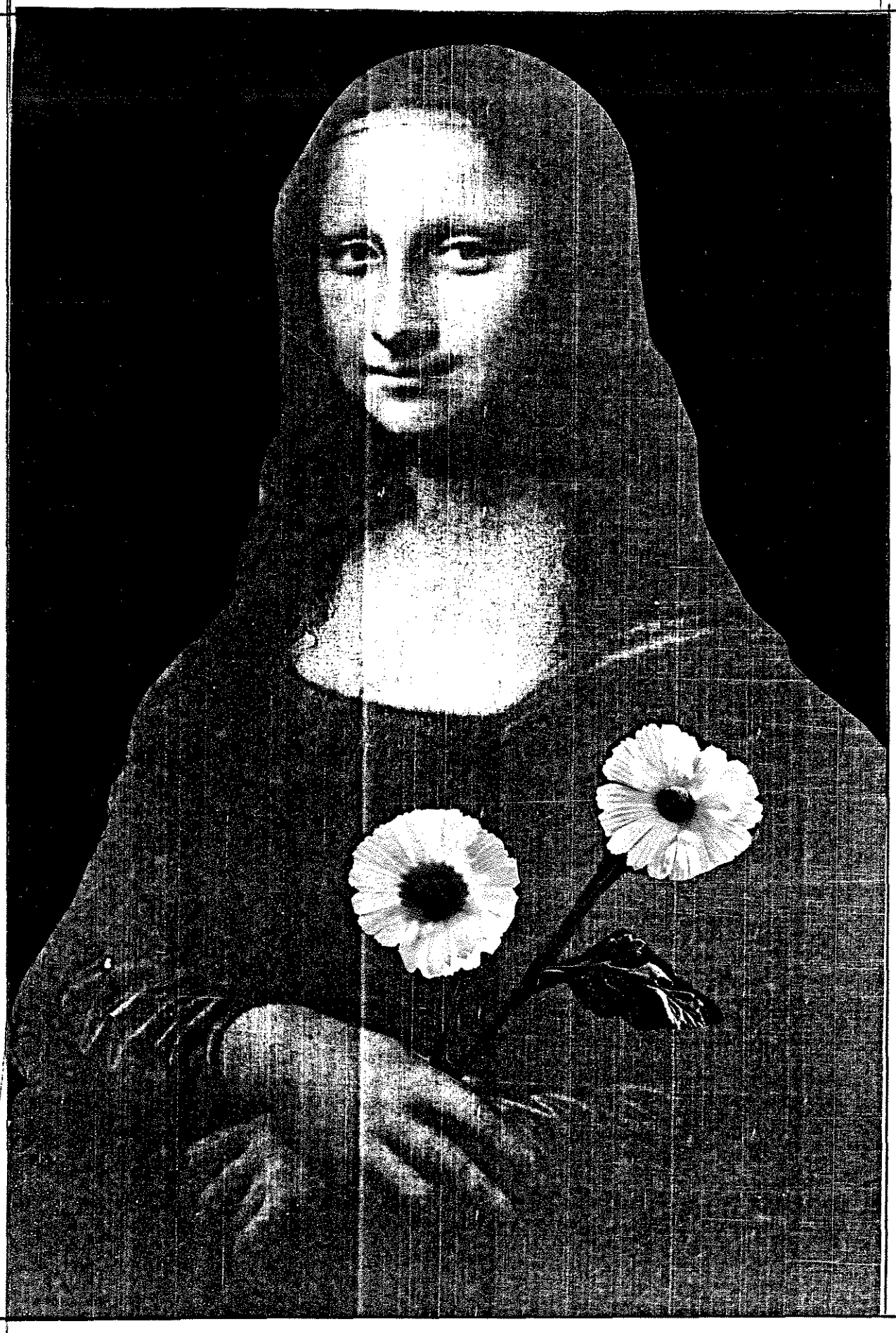




Julio 1501 E 1504 - 21.7.1980 APROPRIAÇÃO - REVISÃO 1983.
E LEONARDO "LA GIOCONDA" OU "MISS U"







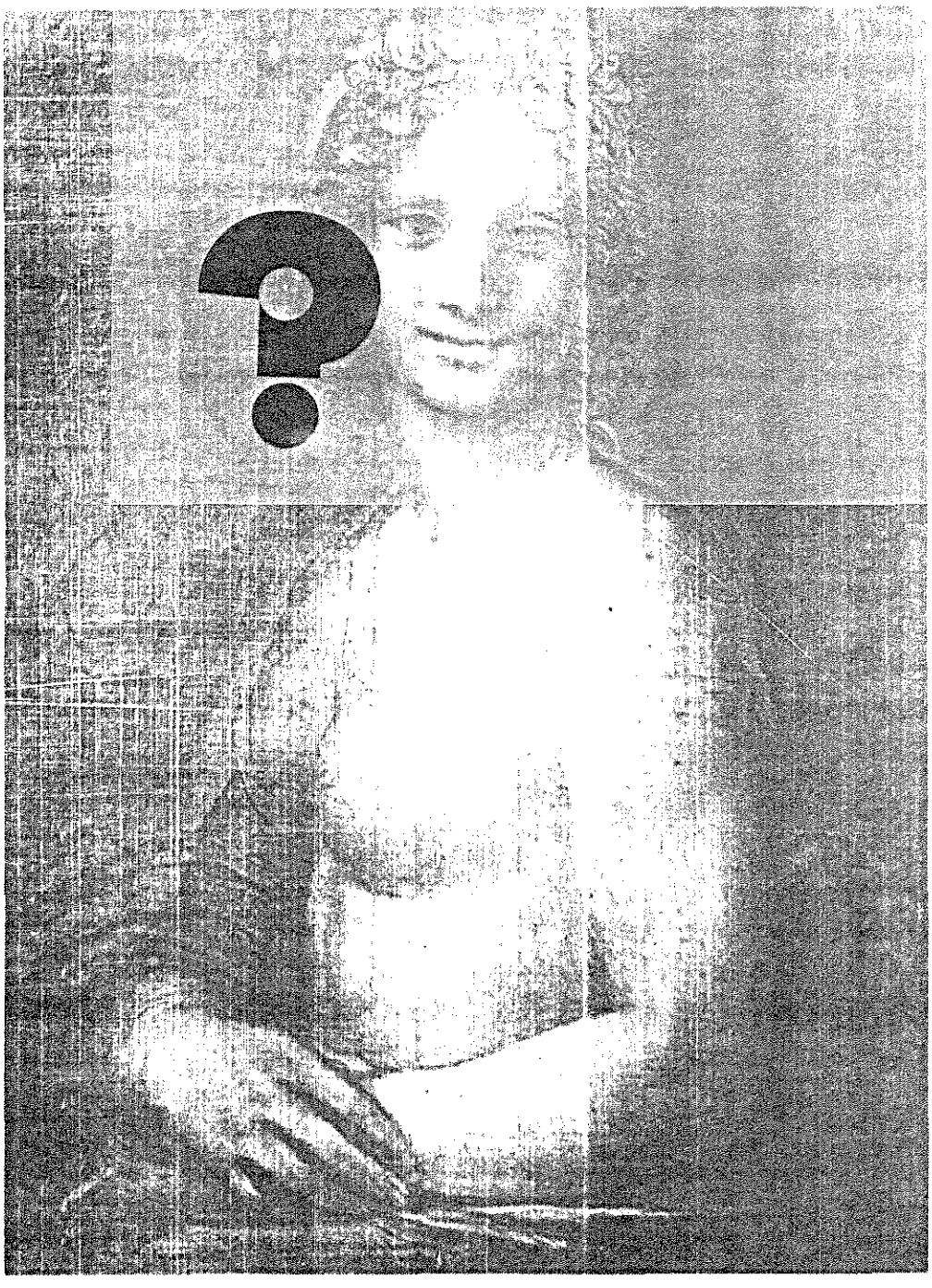
Marcel Duchamp

"Collage has made us 'see' and love so many simple, unassuming objects which hitherto escaped our eyes."

ABOVE: *Composition*, Joan Miró, 1929. Crayon, watercolor, asphalt, on paper; 28" x 41¾". A childlike gaiety pervades this whimsical work, where fanciful shapes and delicate lines create a lyrical vision. Acquavella Galleries, New York. RIGHT: *La Joconde*, Man Ray, 1922. Sepia photograph, paper; 21" x 15". This 16th-century portrait is redefined through the absurd combination of materials, giving it a new dimension. Galerie Jean Chauvelin, Paris. OPPOSITE: *Norwegian Flag*, Kurt Schwitters, 1947. Various papers, black and white photograph; 8¼" x 6¾". Nostalgic ephemera intrigued Schwitters, as demonstrated in this evocation of Norway. Marlborough Fine Art, London.

Fernand Léger, La Joconde aux clés. Óleo. 1930. Musée Fernand Léger, Biot.

Prêmio Nacional de Pintura da Bienal foi ganho por êste quadro singular do artista baiano Lênio Braga: "Monalisa & Moneylea



5. "INTRODUÇÃO AO MÉTODO DE LEONARDO DA VINCI": NO ESPELHO FACETADO

Instalação

museu de arte contemporânea de campinas "josé pancetti" 1985

Diante da estranha figura assentada em sua poltrona de mármore, entre rochas fantásticas, que espectador ainda poderá, como Walter Pater, sonhar e anular-se?

Morrendo de tédio no museu, ela reaparece no mundo, multiplica-se, transforma-se em vendedora de roupas e sabonetes:

é a mulher de todo mundo.

É possível recuperar sua força através da própria banalização de sua imagem?

Aqui ensaio em percurso:

esquartejar,

distorcer,

recompor

MONA LISA

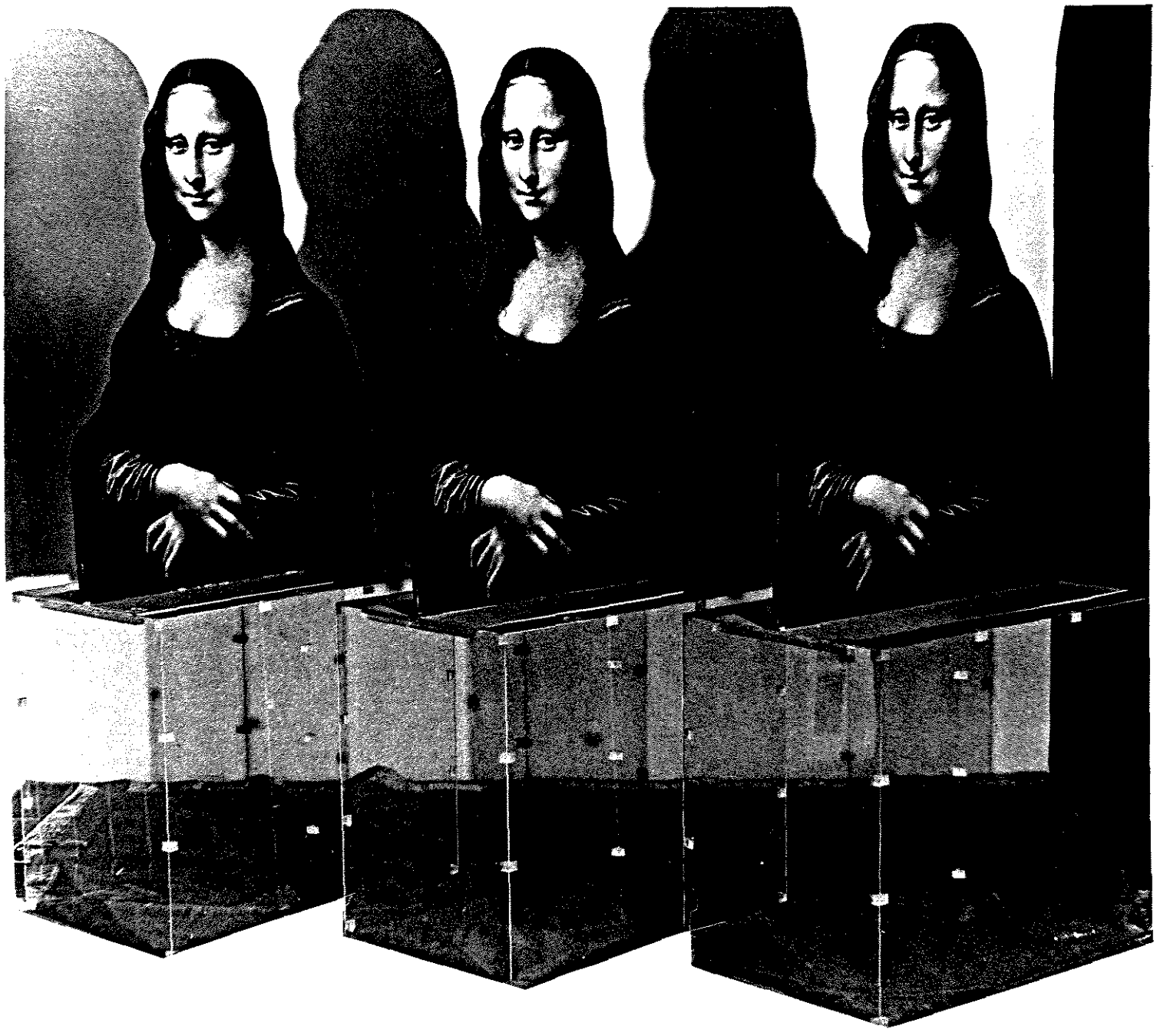
no tempo,

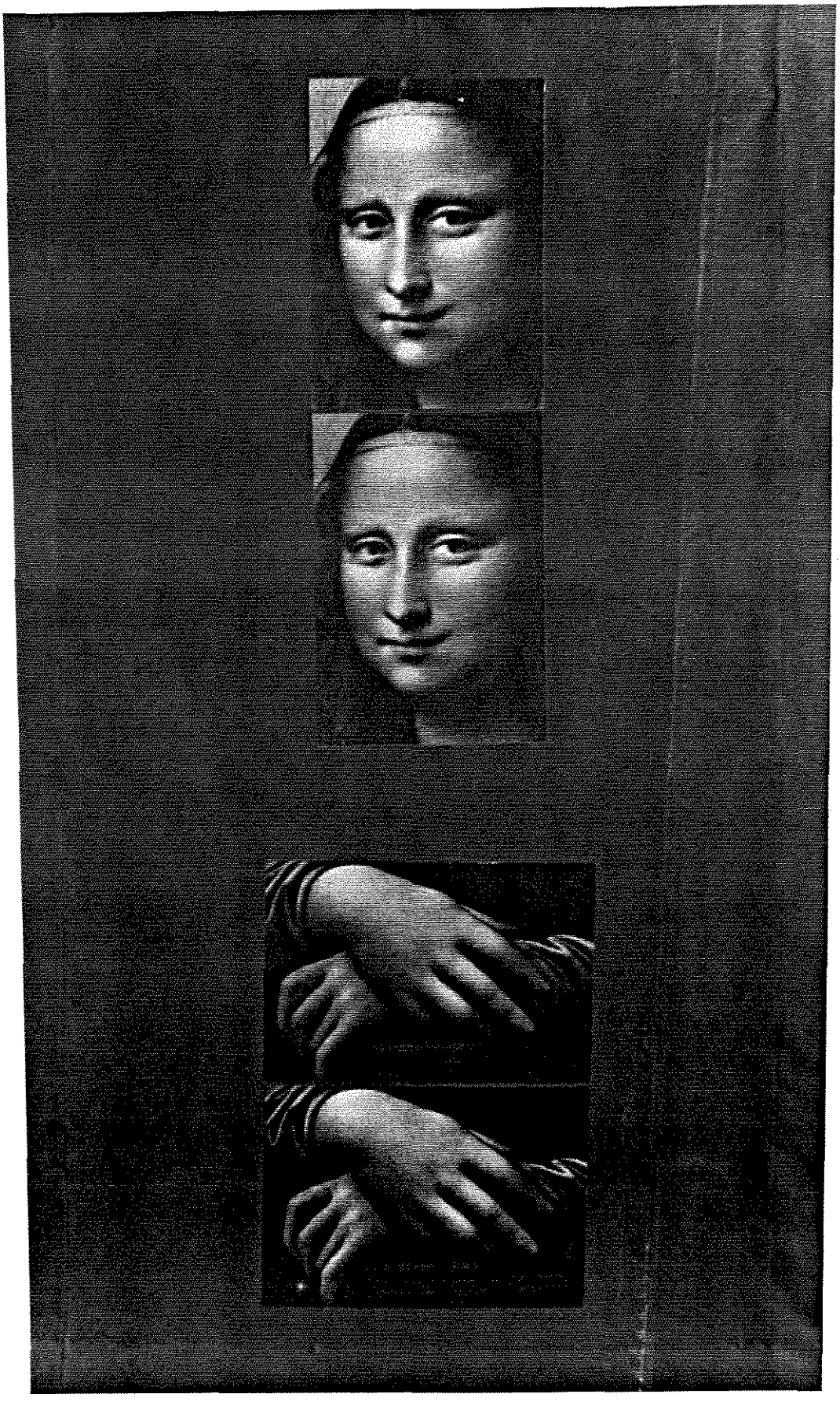
no espaço,

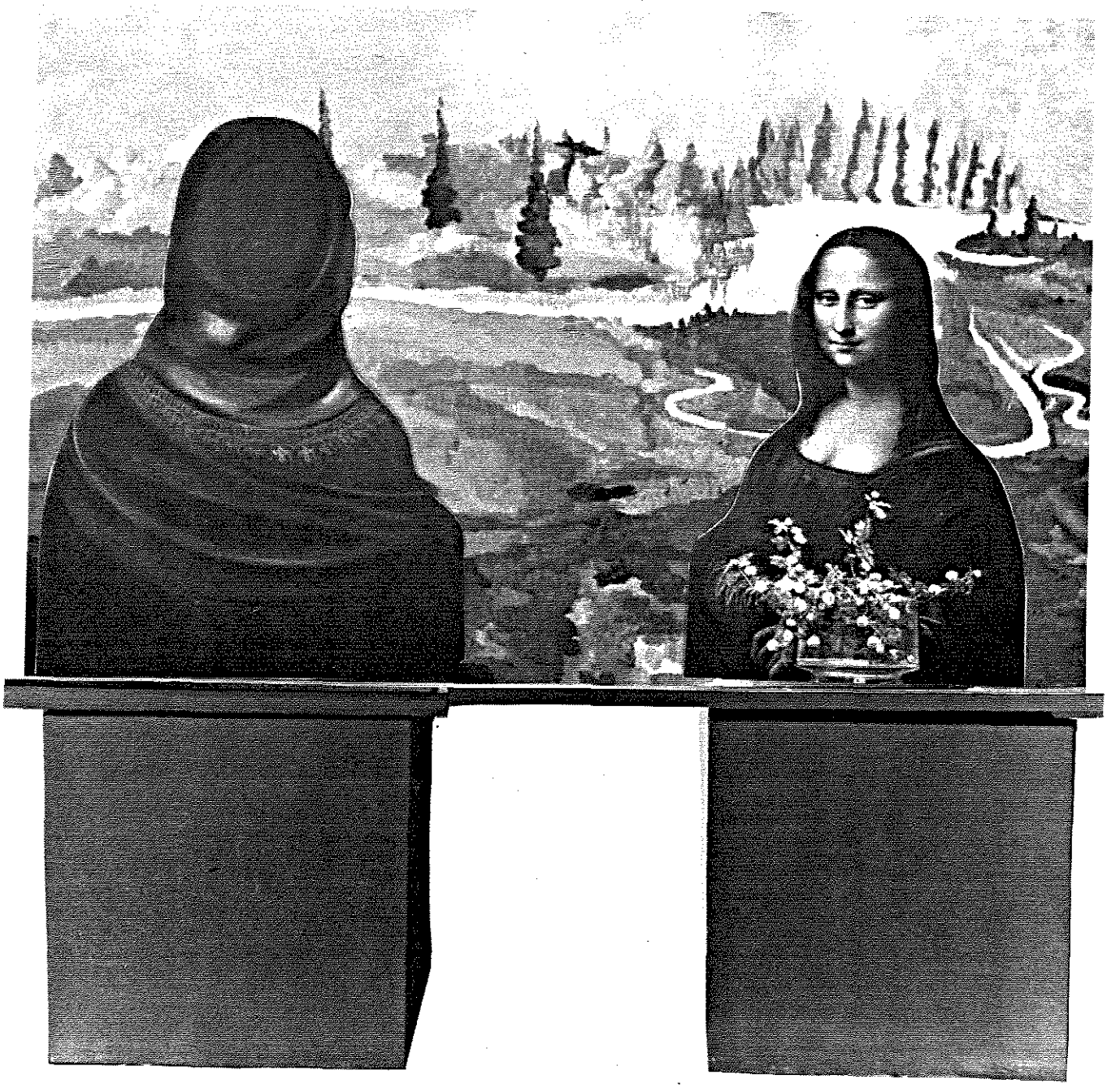
no interior da multiplicidade.

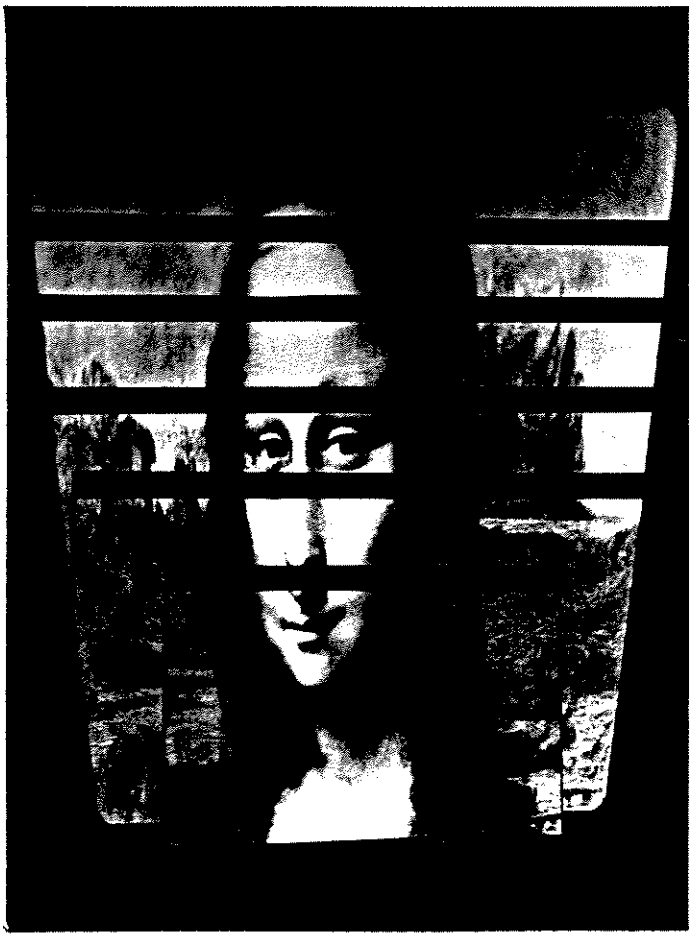

OH!
OH!

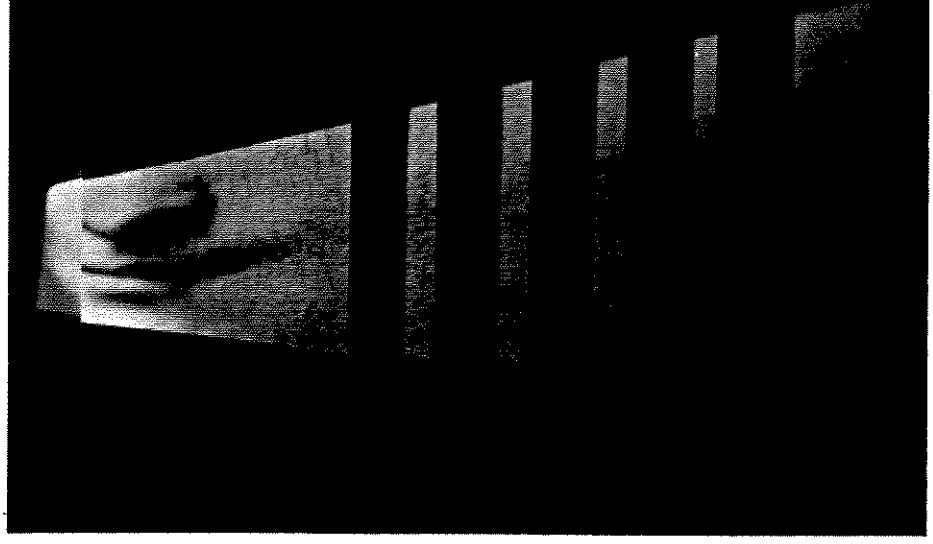

NÃO PAGA NADA

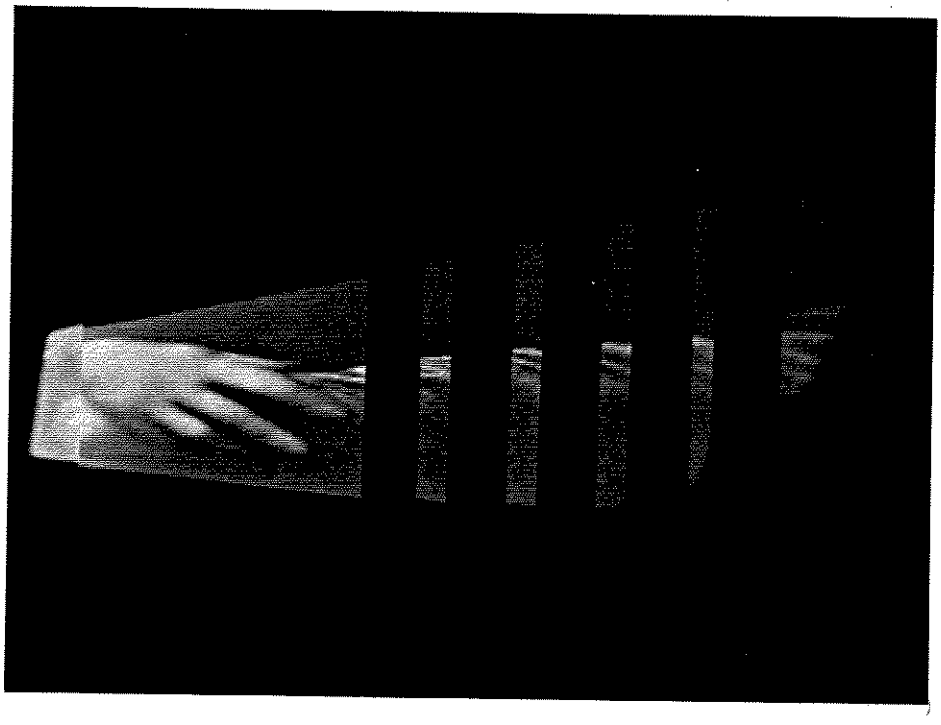


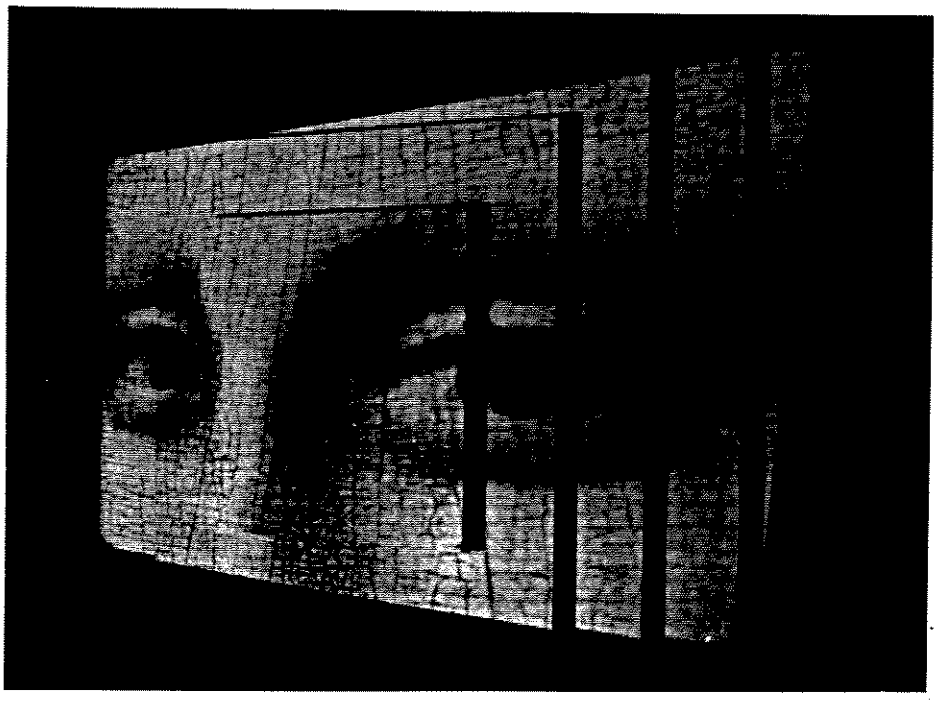


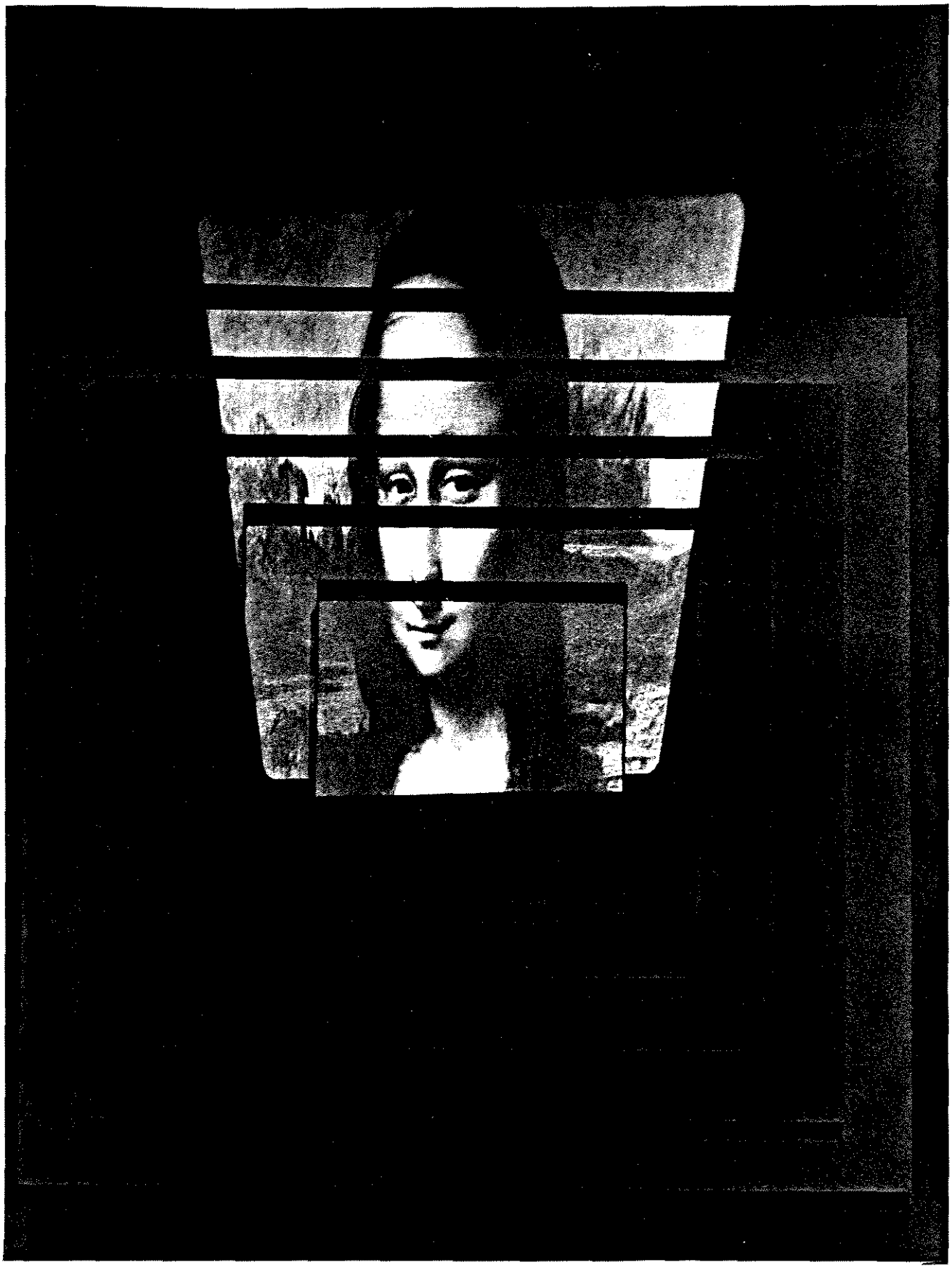


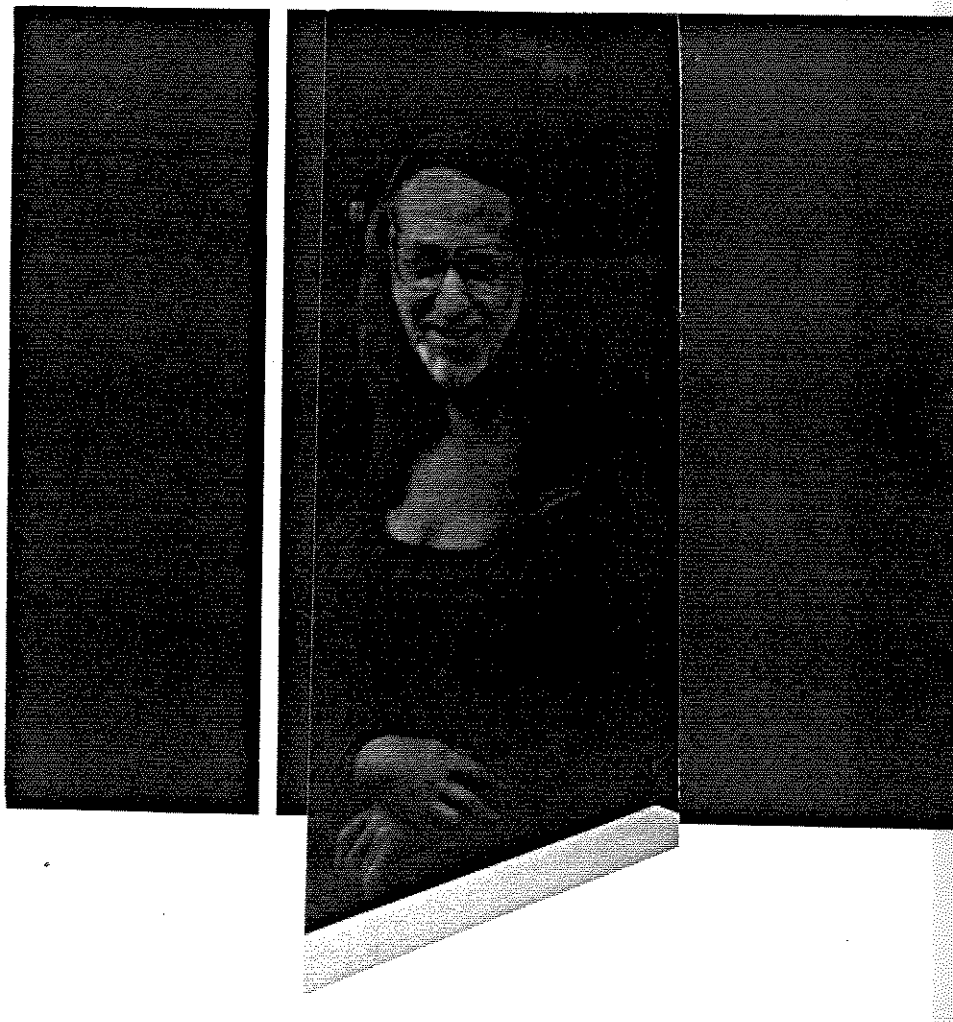


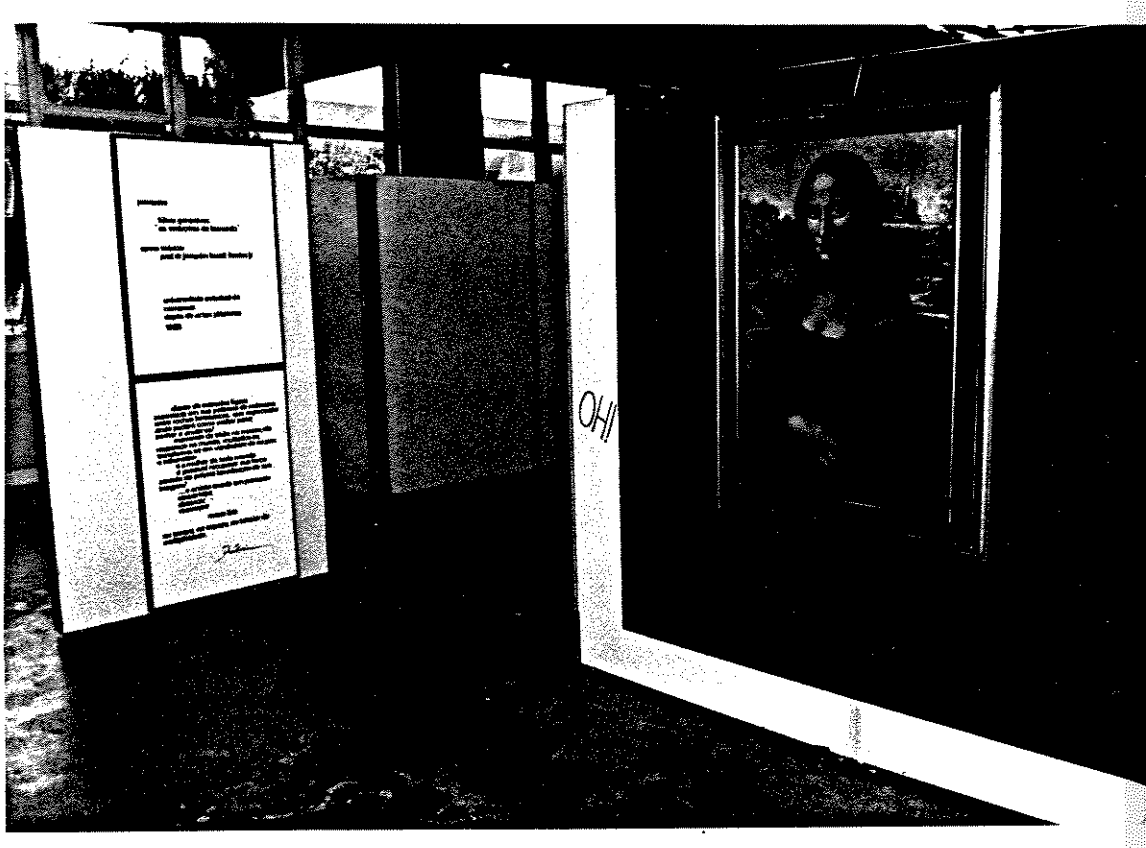


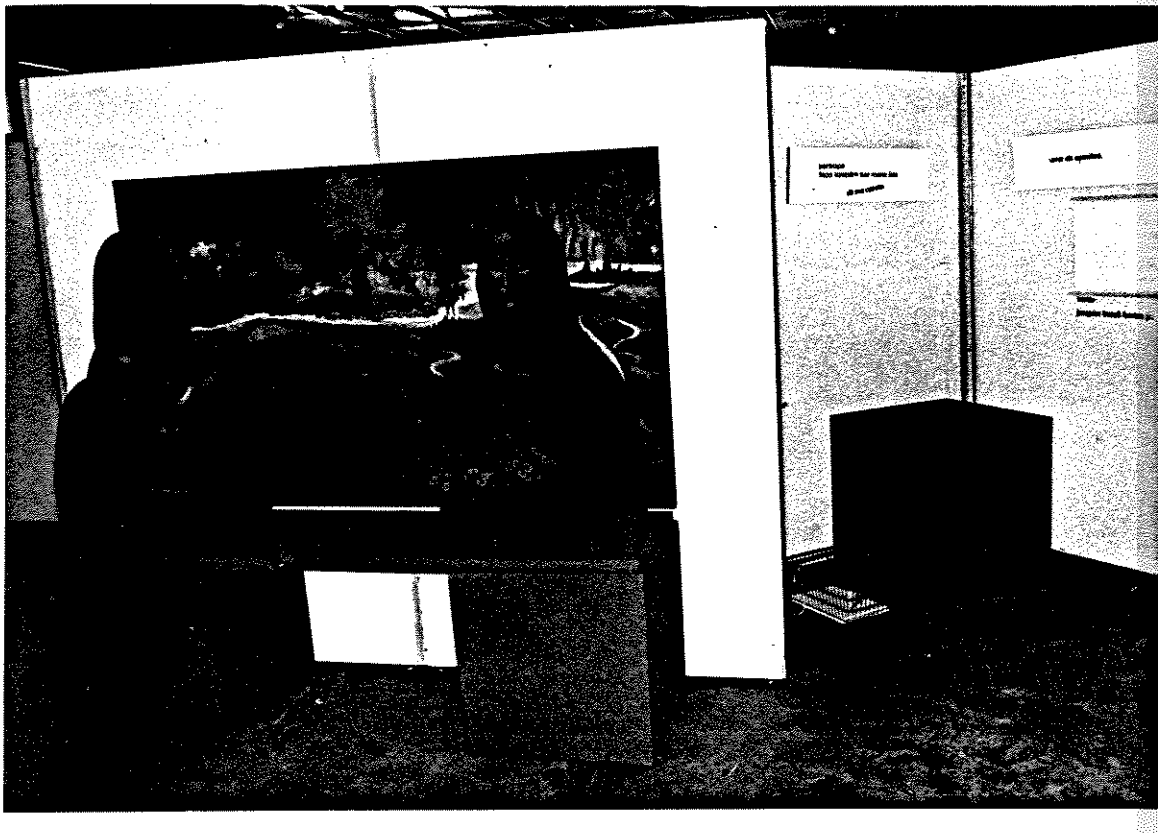









041



Galeria *Marcos Rizolli*

Mona Lisa, um novo questionamento

A Mona Lisa, pintura célebre ocidental, criada no Renascimento, por Leonardo da Vinci não está morta nas paredes do Louvre, em Paris, França.

Foi a herança dos tempos que transformou essa pintura num símbolo, mítico, fascinante. Dali, Warhol, Fúlvia.

Mas, se a expressão do artista está além do suporte da obra, significa que a arte de Leonardo da Vinci continua vagando na consciência estética da contemporaneidade. Recusar o suporte tradicional é atitude da criação vanguardista. É o produto temporal. Tempo indefinido de vivência e atualidade. Mona Lisa.

Foi a necessidade de inovação que provocou nos artistas uma busca de novas linguagens visuais. Christo, Fluxus, Barrio.

Rever Mona Lisa tem sido tarefa de inúmeros artistas: cultura, propaganda.

A pesquisa sobre a grande (ou pequena) criação de Leonardo da Vinci, agora, apresentada no Museu de Arte Contemporânea de Campinas — MACC — é discutida dentro da linguagem de instalações conceituais.

"Não paga nada", é função de guichê que nega a qualidade do fato artístico. Gratuidade. Que preço terá que pagar, Leonardo, na eternidade afora, pela criação da Mona Lisa?

Almeida Prado, Bernardo Caro (aqui, travestidos) e Fúlvia Gonçalves encarnam os contornos de Mona Lisa. Quem é Mona Lisa se lhe tiram a face — expressão e alma?

No espelho surge o retalhamento da obra: a sucessão da face, do sorriso, das mãos. A agilidade mutante do tempo. Quem estabeleceu o futurismo? Balla, Duchamp, Carrà.

Na projeção da luz, a projeção planificada — deformadora — do mito. Qualquer rosto, qualquer mito.

Quando visualizamos os penhascos. Face que ri solenemente. Corpo que dá as costas. Mona Lisa "alfinetada pelas costas".

Oh! É o expectador que se arrepia diante da obra, da pintura.

As instalações de arte da série "Mona Lisa" são de autoria de Mona Gonçalves.

••

As pinturas da série "Entranhas da vida vegetal" é de autoria de Fúlvia Gonçalves.

Sobre papel surge o branco e preto. O valor. Sob base fotográfica a artista recria/aproveita as condições visuais de origem. A interferência plástica é difundida pelos já conhecidos rostos de conformação alienígena que, há tempos, povoam os trabalhos de Fúlvia. A realização visual é de extremado acerto. As funções do spray e das citações de tons tímidos recriam o arrojo da composição, percebido em suas pinturas.

A vida vegetal toma caráter simbólico. Metafísico.

Em pintura, trabalhada sobre suporte rígido de aglomerado, surge a cor. Plena, sutil. Análoga.

Rostos e corpos. Entranhas.

A textura básica de suas pinturas — adquirida pelo uso sistemático da espátula — é o empaste e a sulcagem. Delimitam formas, revelam imagens, estabelecem composições. O suporte, cru, reciclado por lavados de cor, também, revela planos e espaços.

Sua linguagem pictórica que é broto, embrião, impõe elementos naturais: terra, homem, vegetal... universo. Energia.

Uma energia etérea emana de suas pinturas revelando existências/situações de vida primitiva/íntima. Lógica existência.

Uma lógica que é completada com símbolos intuitivos e místicos: transparência, reflexos. Sementes... frutos da reflexão, da consciência artística de Fúlvia Gonçalves.

O humano é constante. Uma preocupação. Uma prisão metafórica.

Estabelece, aí, a soltura. Incoerente.

Elementos intelectuais que resultam elos: ligações. Históricas e existenciais. É a recriação.

Tudo é tênue. Cor. Harmonia.

CORREIO POPULAR

CAMPINAS, DOMINGO, 29 DE DEZEMBRO DE 1985

Arte e Variedades

FÚLVIA GONÇALVES — Irreverente e talentosa, nos ofereceu nas instalações do Macc, a mais interessante exposição do ano. Divulgando o seu trabalho de arte em dois níveis, determinou uma abrangência expressiva de grande valor. Instalações conceituais rediscutiram o mito da Mona Lisa: divagações visuais com referencial. As pinturas da série "Entranhas da vida vegetal" exercem caráter simbólico e metafísico.

Destaques

6. OS RESULTADOS URNA DE PARTICIPAÇÃO

URNA DE PARTICIPAÇÃO

Participaram 300 pessoas entre:

crianças;

jovens de 1º e 2º grau;

universitários;

operários;

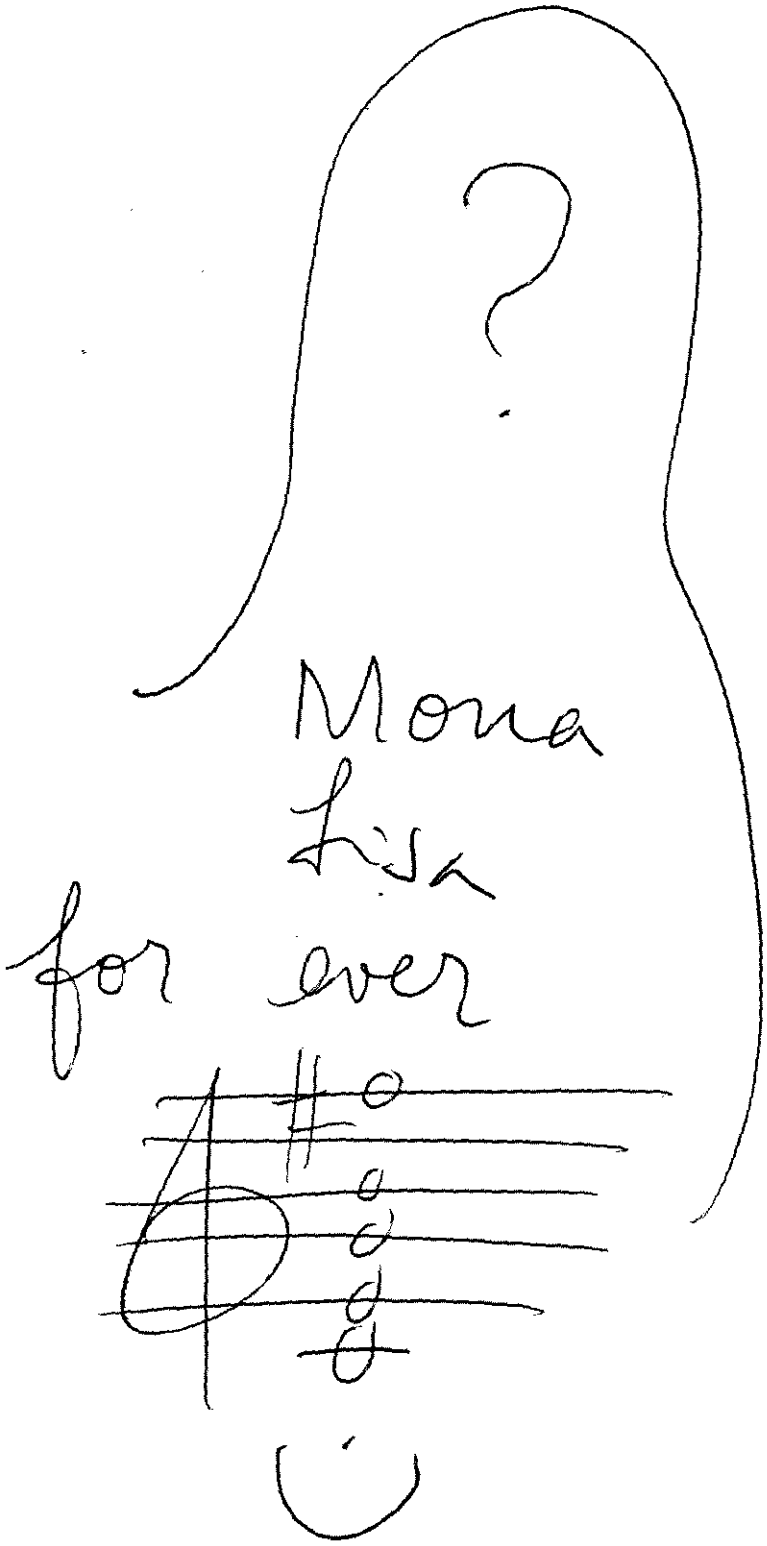
funcionários do Museu;

professores e outros.

Desenharam "Monalisa" ou nada relacionado com ela. Opinaram com críticas positivas, negativas, análises, palavrões, poesias etc.

Elogiaram, escarneceram. Alguns confessaram nunca ter ouvido falar em "Monalisa".

TRABALHOS RETIRADOS DA URNA DE PARTICIPAÇÃO


?
Mona
Lisa
for ever

VERSÃO PUNK 85

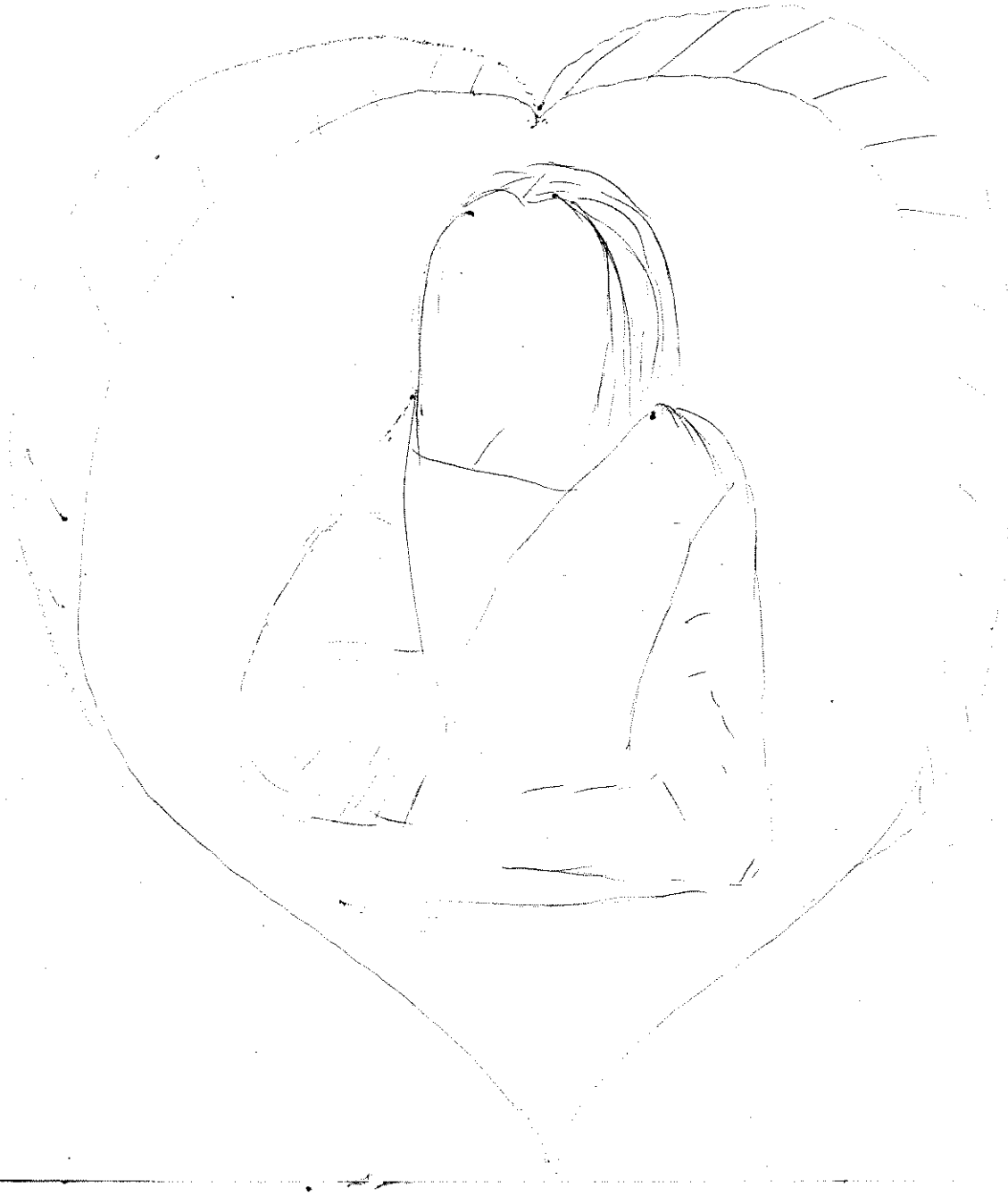
MONA LISA SofreDORA

Jalmo, João, Gislaine, Regina e
Joe.

"Culto a Ciência"

03-04-85

mona Lisa p/ mim e aquela
que ~~[illegible]~~ TRAGO de-ito do meu coração



DEDER _ 1º ANO Ed. ART. (PUC

"ESTÁ SENDO ÓTIMO
TE REVER"
ABRAÇO

Douglas Bello 85

nem todos são Picasso?
ou Miguel Angelo?
ou Leonardo D'vinte?
mas todos podem ser sujeitos
da história, e mesmo sem técnica
artísticas

BOA idéia

Luciana 5 anos

Lily do Nascimento
Lar dos Caminhos Unidos

Allan Kardec

A minha opinião é que a autora Fulvia captou as muitas faces do ser humano, incluindo nessas muitas faces a face moderna. Com sua angustia sua esperanca, sua insegurança, isso porque quanto mais sabe o homem, maiores as questões que ele tem que resolver, porém a intelegencia traz solução para tudo é só ver as questões por todos vie

"SUA "EXPOSIÇÃO PRÓPRIAMENTE DITA" SE ESTA NÃO FÔSSE TÃO BOA. (DESCULPE A APARENTE PRETENÇÃO DE 'DONO DA VERDADE', MAS A URNA ERA PARA TAIS OPINIÕES). E É ÓTIMA.

AGUARDO ANSIOSO SUA PRÓXIMA EXPOSIÇÃO;

CHEIA DE "ARTESANATO", TÉCNICAS MISTAS, CÔRES, TRANSPARÊNCIAS, ENFIM, TOTAIS VIAJENS PICTÓRICAS.

E ESPERO SÓ VER _____ SE VER! _____

AS MONA-LISA-TEXTOS BEM NO FIM DA MOSTRA. SE OS VER!

PARABÉNS.

Mário

Mário Grav Borges
RUA FRANCISCO DE ANDRADE COUTINHO 255
CAMPINAS — 13100 S.P.

19/04/

Turma do Tomás A

4º B - Sousa

A monalisa é incrível
nossa querida mãe e sua
copia fiel
Com seu sorriso e todo
seu jeito sexy de ser
Eu a elejo mona Lisa

lindo sorriso
maravilha
Otimo
fascinante
enebriante

8 5

O que você acha marcos, ter
uma mona Lisa ao teu
lado ñ é enfadanho

... Pérola nena

FÚLVIA

TALVEZ UMA MONA LISA COM O ROSTO VAZADO, PODERIA DAR UM BOM RESULTADO.

EUQUE
MAX.
JOSÉ

IA - UNICAMP

Para mim "Mona Lisa" será sempre um quadro bonito. Mas não só, é também uma figura meio misteriosa, enigmática, cheia de segredos. Não sei quando nem onde que ~~[illegible]~~ ouvi dizer que Mona Lisa não era uma mulher. E sabe que, de repente, fiquei na dúvida? Mas seu sorriso é tão feminino e delicado!

E' uma figura complexa e ao mesmo tempo simples. Acho que posso definí-la como um "poço de mistério e magia".

Lívia R. de Oliveira
Av. Júlio de Mesquita, 53
apto 21/2º
Cep 13.100 Campinas - S. P.
(estudante do 1º ano de Turismo na Puccamp)

29/03/85

mostra-se como

Desgastaram uma obra prima

ou

novas visões perfeitamente coerentes

com nosso tipo de vida, desta

famosa nova física?

?

Para refletir.

Campinas 28/5/85

Pra mim isso é

cultura e sendo cultura

é legal "Parabéns"

É o Maior barato, curtimos a

exposição Palou!!!

ass: Maristela e Gissa

DIC. I

Falar em criatividade e bom uso desta, seria pouco para pessoas do calibre de Fúlvia Gonçalves.

Admirável, e em poucas palavras porque sua arte já diz tudo.

AMEI!

Maior barato, isso mostra criatividade, bom gosto, e tudo mais.

A Monaliza é bonita de todo jeito.

'Agora, é bonita mesmo, não?'

MONA LISA

NA SUA PASSIVIDADE NOS TRANSMI
UMA PAZ, QUE DEVE SER CONSTANTE
EM NOSSA VIDA.

SILVIA T. P. FERNANDES

QUCUIA.

SEMPRE CINDO
SEU TRABALHO.

CONTINUE SEMPRE...

MINHA OPINIÃO É QUE
TODOS OS ESPIRITOS JOVENS
CONTINUEM A TRANSBORDAR
ARTE
NESTE PLANETA.

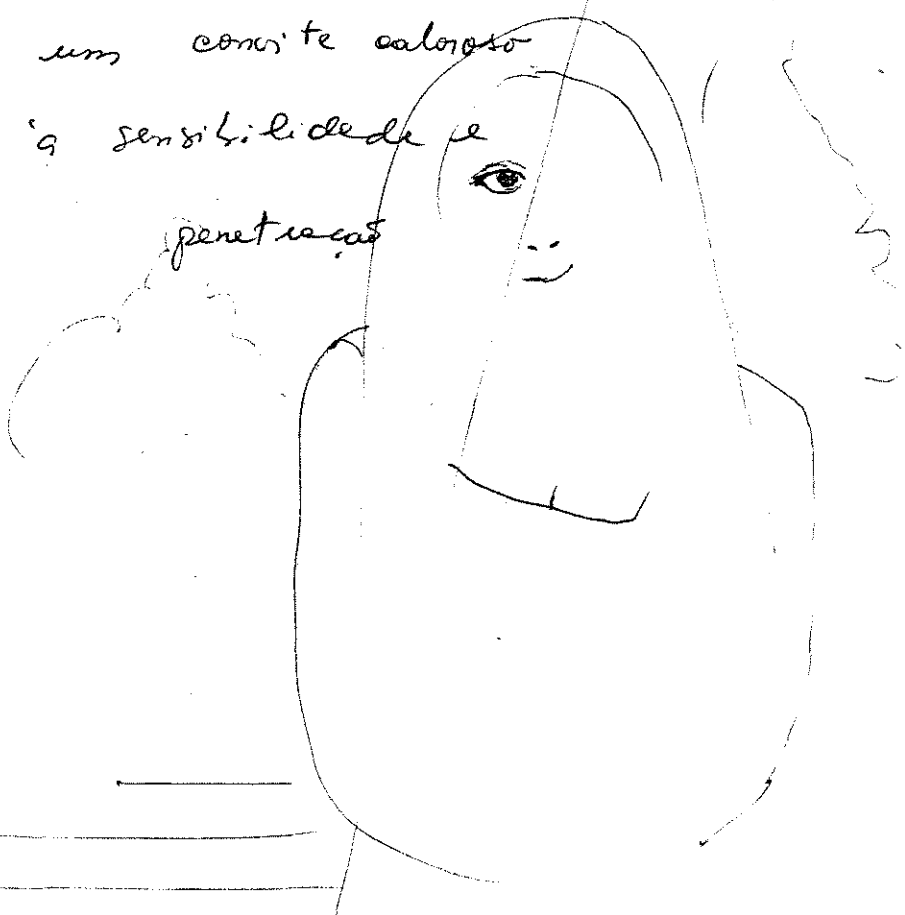
QUE É DISSO QUE
PRECISAMOS.

PARABÉNS...

Fé.

Professôra e artista Iuloia,

Seus Trabalhos são mais
que um aprendizado,
um convite caloroso
à sensibilidade e
penetração



Trabalho interessante,
de contexto,
de idéias,
digno do riso da Mona,
perpétuo como o olhar
da Lisa

Milena

Acho Mona Lisa, simplesmente o máximo.

Esta exposição esta lindíssima.

Mostra também como esta obra de Leonardo da Vinci é conhecidíssima e muito usada principalmente em propagandas, etc...

Gostei muito, principalmente ~~ao~~ pelo fascínio da bela Gioconda.

Parabens!

A mona lisa da publicidade não tem mistério, é dura e material, mas é aquela que repousa no Louvre? Não continua sendo sempre a Mona Lisa?

Ela é.... uma mulher.....(!!

Depois que vi esta exposição, também me apaixonei por Monalisa.

Isto só poderia ser obra de ~~ta~~ Universitários. Estão de parabéns, suas cabeças foram demais, continuem assim.

ass:

Lady Punk.
85.

1) Esta uma bosta

2) Não vale a pena o trabalho de olhar

3) Estamos perdendo tempo

4) Falta seco

5) E outras tooooooo coisinhas

MAS E BOA
Em

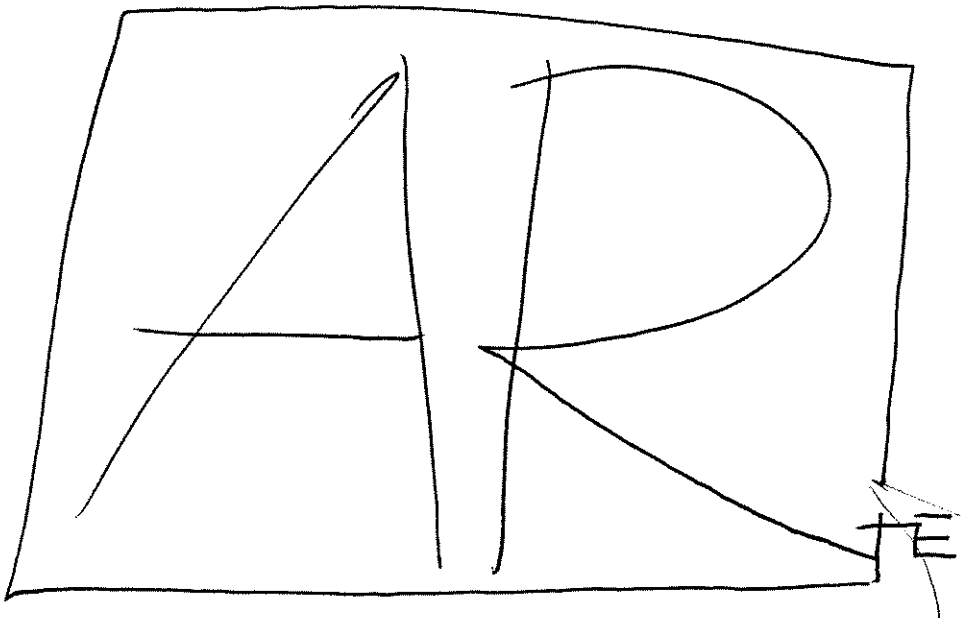
ELA ERA SAPATÃO.
OU FOI O LEONARDO QUE SE
PINTOU DE MULHER. E ERA
VEADO.

Eu acho uma Porra isso aqui

BELO. ARTI - CAMPINAS!

HO! LISA MONA
NA
LIMONAPA

NAPA
NA
D'ARTE...



UFA!

// 1 SOR RISO
DE MONA LISA //

ARTE

ARTISTA

CRIAR

É PARA BRILHAR!

PONTO MÁXIMO...

INCRÍVEL SEU TRABALHO

Gi!

UNA
MONA
NA
SINA,
LIA
UN A
LISA,

MONA MONA NA LISA
NA LISA
MONA
LISA
LISA LISA
MONA
MONA
MONA
LISA
MONA
LISA
MONA
LISA
MONA
LISA
LISA
MONA

Eu acho que vocês deveriam por mais
esse assunto nas escolas por que eu
não sei nada sobre isto

Gigi
Santa Genelina

B I B L I O G R A F I A

BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução*. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. & HABERMAS, J. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1980. 343p. p. 3-28.

BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1973. 235p.

BOSI, Eclêa. *Cultura de Massa e Cultura Popular:* leituras de operárias. 4. ed. Petrópolis, RJ, 1977. 178p.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979. 386p.

NATIONAL COLLECTION OF FINE ARTS. *São Paulo 9*. Washington, D. C., Smithsonian Institution Press, 1967. 165p.