mam

Laboratório de Pesquisa
Museu de Arte Moderna de São Paulo

Relatório final

Obras tridimensionais feitas por artistas mulheres premiadas nas edições dos *Panoramas da Arte Brasileira* do MAM São Paulo (1969-2019)

Tatiana Sampaio Ferraz

Temática: Conjunto do acervo

Dezembro de 2022

Sumário

Introdução _____ **02**

Sobre a primeira fase da pesquisa _____ **10**

Sobre a segunda fase da pesquisa _____ **18**

Ficha 1 – Mary Vieira (1978) _____ 21

Ficha 2 – Valquíria Chiarion (1985) _____ 33

Ficha 3 – Ada Yamaguishi e Lídia Sano (1988) _____ 43

Ficha 4 – Eliane Prolik (1995) _____ 51

Fichas 5 e 6 – Nazareth Pacheco (1997) _____ 59

Ficha 7 – Vera Chaves Barcellos (1997) _____ 74

Ficha 8 – Rosana Paulino (1997) _____ 89

Ficha 9 – Marilá Dardot (2007) _____ 96

Referências bibliográficas _____ **106**

Introdução: o objeto de pesquisa

O projeto de pesquisa buscou analisar o conjunto de obras tridimensionais feitas por artistas mulheres premiadas nas edições dos *Panoramas da Arte Brasileira* do Museu de Arte Moderna de São Paulo e que foram incorporadas ao acervo do museu. O estudo das aquisições de obras expostas nos *Panoramas* tem como principal objetivo evidenciar a importância do programa do MAM São Paulo dedicado à arte contemporânea para o fomento e a circulação da produção, em termos de regularidade e duração no contexto institucional brasileiro, bem como suprir as lacunas historiográficas sobre o programa e sobre o acervo, seu perfil e sua formação ao longo de cinco décadas. Dentre as obras adquiridas pelo museu a partir de 1969, a pesquisa propõe um recorte sobre a produção tridimensional de artistas mulheres, fortalecendo o interesse crescente nos estudos feministas que buscam dar maior visibilidade à atuação delas e destacando a produção tridimensional pouco historicizada entre nós.

Em uma visada sobre a parca bibliografia dedicada à história da escultura e seu campo ampliado e traduzida no Brasil, destacam-se os livros de Herbert Read (*Escultura moderna*, de 1959), William Tucker (*A linguagem da escultura*, 1974) e Rosalind Krauss (*Caminhos da escultura moderna*, 1977), traduzidos respectivamente em 2003, 1999 e 1998. Os três dedicaram-se a analisar a arte moderna entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX; nos autores homens, não há qualquer reprodução de obra feita por mulher; já no livro de Krauss, foram reproduzidas obras de Louise Nevelson, Barbara Hepworth, Meret Oppenheim, Yvonne Rainer e Eva Hesse.

Quanto às poucas publicações nacionais que se dedicaram a fazer um apanhado histórico sobre a escultura, temos o livro *Tendências da escultura moderna*, de Walter Zanini (1971); *Em torno da escultura no Brasil* (1989), de Pietro Maria Bardi; *Tridimensionalidade: arte brasileira no séc. XX*, do Itaú Cultural (1999); *O espaço moderno*, de Alberto Tassinari (2001); *Histórias da Arte e do Espaço – 5ª Bienal do Mercosul*, de Gaudêncio Fidelis (2005); e, mais recentemente, *Escultura contemporânea no Brasil*, de Marcelo Campos (2017). Publicadas a partir de 1970, e em décadas subsequentes, essas fontes fornecem um panorama dos desdobramentos da linguagem nos últimos 50 anos: dentre os livros dedicados à produção nacional, apenas 29% dos artistas com obras reproduzidas são mulheres. Essa média é semelhante ao índice de ocorrência de mulheres no livro mais recente, o que indicaria o pouco avanço dos anos 1980 para cá. Se olharmos as publicações dedicadas à arte moderna, os números são alarmantes: no livro de Zanini, inexistem reproduções de obras feitas por mulheres; no de Tassinari, de um total de 45 artistas com obras reproduzidas, há apenas 2 mulheres, Alice Neel e Mira Schendel.

A partir dos anos 1990, as publicações monográficas editadas no país tornaram-se cada vez mais recorrentes, incluindo aquelas sobre artistas do tridimensional. Contudo, houve pouco esforço editorial em se publicar livros panorâmicos sobre a produção nacional que abordassem a linguagem tridimensional – o que pode estar relacionado tanto à tendência a um hibridismo de linguagens no período quanto ao pouco interesse do mercado de arte, ou ainda ao papel preponderante da curadoria a partir desta década, lançando mão de outras abordagens.

Portanto, a fim de suprir tais lacunas, a pesquisa buscou cruzar três aspectos pouco abordados pela historiografia da arte brasileira: estudos dedicados ao programa *Panorama da Arte Brasileira*; a presença de artistas mulheres, inserção e consagração no sistema da arte brasileiro; e a especificidade da produção tridimensional, herdeira da tradição escultórica e

frequentemente vista como “terreno masculino”. Pretendeu-se, desse modo, engrossar o caldo das pesquisas sobre o campo tridimensional e sobre as artistas mulheres a partir da musealização das obras premiadas e adquiridas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Nos primeiros meses, o estudo realizou o levantamento das artistas premiadas nos *Panoramas* e que participaram com obras tridimensionais, bem como daquelas que participaram das edições e tiveram suas obras tridimensionais incorporadas ao acervo por outras formas (doações de artista, doações de terceiros, compras pelo Núcleo Contemporâneo e comodatos, dentre outras).

O levantamento de obras tridimensionais concebidas por artistas mulheres, expostas nos *Panoramas* e adquiridas pelo museu trouxe uma diversidade de ocorrências na forma de entrada dessas obras no acervo: obras adquiridas por meio de premiações aquisitivas (prêmios instituídos no programa do *Panorama*); obras adquiridas por meio de doação de artistas premiadas com prêmio estímulo; obras adquiridas por meio de indicação da Comissão de Arte do MAM São Paulo e compradas pelo Núcleo Contemporâneo; obras adquiridas por meio da seleção da comissão do museu e compradas com verba de terceiros; obras que integraram as edições e foram doadas pelas próprias artistas; obras que integraram as edições e foram doadas por terceiros, variando entre antes ou depois de serem expostas nos *Panoramas*; obras expostas nas edições e adquiridas posteriormente por meio de comodato.

Tab. 1: Quadro de artistas mulheres que foram premiadas nos *Panoramas* com prêmios aquisitivos ou estímulo ou menções de estímulo.

Ano	**Artistas mulheres**	**Linguagem predominante**	**Tipo de aquisição**
1969	Maria Leontina	pintura	prêmio aquisitivo
1970	Sem mulher	pintura	prêmio aquisitivo
1971	Maria Bonomi	desenho/gravura	prêmio aquisitivo
1972	Ilsa Monteiro Lucia Fleury	tridimensional tridimensional	menções de estímulo
1973	Wanda Pimentel	pintura	prêmio estímulo
1974	Anna Letycia	desenho/gravura	prêmio aquisitivo
1975	Sem mulher	tridimensional	prêmio aquisitivo
1976	Wilma Martins	pintura	prêmio

			aquisitivo
1977	Ivone Couto	desenho/gravura	prêmio estímulo
1978	**Mary Vieira**	**tridimensional**	**prêmio aquisitivo**
1979	Tomie Ohtake	pintura	prêmio aquisitivo
1980	Marlene Hori	desenho/gravura	prêmio aquisitivo
1981	Sem mulher	tridimensional	prêmio aquisitivo
1983	Maria Tomaselli	pintura	prêmio aquisitivo
1984	Renina Katz	desenho/gravura	prêmio aquisitivo
1985	**Valquiria Chiarion**	**tridimensional**	**prêmio aquisitivo**
1986	Sem mulher	pintura	prêmio aquisitivo
1987	Maria Bonomi	desenho/gravura	prêmio aquisitivo
1988	**Lidia Sano e Ada Yamaguishi**	**tridimensional**	**prêmio aquisitivo**
1989	Sem mulher	pintura	prêmio aquisitivo
1990	Ester Grinspum	desenho/gravura	prêmio aquisitivo
1991	Sem mulher	tridimensional	prêmio aquisitivo
1993	Sem mulher	pintura	prêmio aquisitivo
1995	**Eliane Prolik** (obra doada posteriormente) Paula Trope	**tridimensional** fotografia	**prêmio estímulo** prêmio aquisitivo

	Rochelle Costi	fotografia	prêmio aquisitivo
1997	**Vera Chaves Barcellos** **Rosana Paulino** (obra doada posteriormente) **Nazareth Pacheco**	**tridimensional** **tridimensional/fotografia** **tridimensional**	**prêmio aquisitivo** **prêmio estímulo** **grande prêmio aquisitivo**
1999	**Jac Leirner**	**tridimensional**	**aquisição**
2001	Sem mulher	tridimensional e outras linguagens	prêmio aquisitivo
2003	Sem premiação	-	-
2005	Sem mulher	tridimensional outras linguagens	prêmios aquisitivos
2007	**Marilá Dardot** **Laura Lima** Lucia Koch e Gabriel Azevedo	**tridimensional** **performance/tridimensional** vídeo	**prêmio aquisitivo** **prêmio aquisitivo** prêmio aquisitivo
2009	Sem mulher	tridimensional	aquisição NC
2011	Sem mulher	tridimensional fotografia	aquisição NC aquisição NC
2013	Sem mulher	tridimensional	aquisição NC
2015	Sem premiação	-	-
2017	**Fernanda Gomes**	**tridimensional**	**aquisição NC**
2019	Vânia Medeiros Vulkanica Pokaropa	desenho/livro de artista vídeo	aquisição NC aquisição NC

Desse levantamento, optou-se por analisar um conjunto de nove obras presentes no acervo do MAM São Paulo, feitas por nove artistas mulheres (sendo duas delas uma autoria única, como dupla de artistas), e que atendesse aos seguintes critérios: obras cujas autoras tenham sido premiadas em edições dos *Panoramas*, ou seja, artistas mulheres que foram consagradas pela instituição para além da incorporação de suas obras à coleção; obras de caráter escultórico e/ou objetual, ou ainda aquelas com certo grau de hibridismo, mas que em sua formalização revelassem com maior ênfase um aspecto "escultórico", uma preocupação objetual ou mesmo uma natureza espacial. O conjunto selecionado abrangeu o período de 1978 a 2007, incluindo os *Panoramas* de 1978, 1985, 1988, 1995, 1997 e 2007.

Justifica-se tal escolha pelo interesse em investigar os mecanismos de reconhecimento e consagração por parte do museu, em especial, com os recortes de gênero e de linguagem artística, que poderiam indicar se existem de fato aspectos singulares que distinguem essas produtoras de obras tridimensionais dos demais artistas participantes das edições dos *Panoramas*. Além disso, importa aqui pensar também as premiações dos *Panoramas* como ações institucionais do museu quanto à sua política de formação de acervo, pressupostos fundamentais que orientaram a escolha das obras e a reconstrução da coleção a partir dos anos 1970.

Assim, numa segunda etapa da pesquisa, de cunho mais qualitativo, realizada entre outubro e dezembro, analisou-se o conjunto de trabalhos produzidos pelas seguintes artistas premiadas:

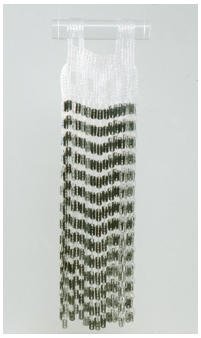
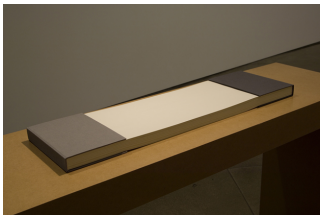
Mary Vieira (1978)

1. Valquíria Chiarion (1985)
2. Ada Yamaguishi e Lídia Sano (1988)
3. Eliane Prolik (1995)
4. Nazareth Pacheco (1997)
5. Vera Chaves Barcellos (1997)
6. Rosana Paulino (1997)
7. Marilá Dardot (2007)

Tab. 2: Quadro geral de artistas premiadas selecionadas para o estudo

déc.	**artista**	**obra**	**características preliminares**
1970	Mary Vieira (São Paulo, 1927 - Basileia, 2001)	N. tombo; 1300 *Luz-espaço: tempo de um movimento*, 1953-1955 Técnica: alumínio anodizado e madeira, 53,5 x 49,5 cm Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo – *Panorama 1978*	construtivo industrial cinético

1980	Valquíria Chiarion 	N. tombo: 1524 Sem título (da série *I beam series, table piece*), 1985 Técnica: ferro, 28,9 x 56,2 cm Prêmio Secretaria de Estado da Cultura, SP – *Panorama 1985*	escultórico industrial/urbano *minimal art*
	Ada Yamaguishi (São Paulo, 1953) e Lídia Sano (Fernandópolis, 1951) 	N. tombo: 1738 *Con Sequências*, 1988 Técnica: alumínio anodizado e terracota Prêmio Banco Real – *Panorama 1988* (obra descontinuada)	instalação cerâmica modulação
1990	Eliane Prolik (Curitiba, 1960) 	N. tombo: 1996.003 *Campânulas*, 1995 Técnica: cobre e grãos de arroz, 8 x 8 x 8 cm (cada); total de 100 peças expostas (50 delas doadas) Prêmio Estímulo Price Waterhouse – *Panorama 1995*	escultura bronze seriação instalação
	Nazareth Pacheco (São Paulo, 1961) 	N. tombo: 1997.060 Sem título, 1997 Técnica: canutilho, cristal, miçanga, anzol e fio de náilon acondicionados em caixa de acrílico, 35,5 x 34,5 cm N. tombo: 1997.061	objeto apropriação autobiográfico

		Sem título, 1997 Técnica: cristal, miçanga, lâmina de barbear, fio de náilon e acrílico, 129 x 39,5 cm Grande Prêmio Embratel – *Panorama 1997*	
	Vera Chaves Barcellos (Porto Alegre, 1938) 	N. tombo: 1997.077 *O que restou da passagem do anjo*, 1997 Técnica: seis fotografias em cores, mármore, madeira, metal, plumas acondicionadas em caixa de acrílico, garrafa de vidro com éter e tecido envidraçado e emoldurado em madeira, 275 x 366 cm (total) Prêmio Embratel – *Panorama 1997*	instalação fotografia objeto narrativo
	Rosana Paulino (São Paulo, 1967) 	N. tombo: 1997.076 Sem título, 1997 Técnica: xerografia e linha sobre tecido montado em bastidor, 31,3 x 310 cm (total) Prêmio Estímulo Embratel – *Panorama 1997*	objeto fotografia gravura/impressão identidade
2000	Marilá Dardot (Belo Horizonte, 1973) 	N. tombo: 2008.029 *Terceira margem*, 2007 Técnica: papel e tecido, 3 x 80 x 22,7 cm Prêmio Aquisição Telefônica – *Panorama 2007*	objeto livro de artista literatura

Apesar de Jac Leirner, Laura Lima e Fernanda Gomes estarem previstas no primeiro recorte de artistas com obras a serem analisadas (tendo sido inclusive analisadas por mim na reserva técnica do MAM São Paulo), a pesquisa optou por desconsiderá-las pelos seguintes argumentos: a obra de Laura Lima, apesar de ter gerado partes objetuais acondicionadas na reserva técnica do museu (2 macacões, 1 par de botas, 2 máscaras em papel machê, 1 peruca, 2 golas de tule, 1 buzina e tubos de pvc que estruturam o prolongamento das pernas do palhaço-ator), foi tombada pelo museu como "performance" e em sua natureza pressupõe a atuação de um performer vestindo tais objetos para existir como obra em ato; no caso da artista Jac Leirner, apesar dos anos 1990 ainda laurearem artistas com premiações nos *Panoramas*, excepcionalmente no ano de 1999 a obra de Leirner foi adquirida pelo museu sem tal consagração, numa edição em que o curador Tadeu Chiarelli propôs abolir o termo; quanto à instalação de Fernanda Gomes, entendeu-se que ela tampouco foi laureada como artista premiada. Sua obra integrou o acervo do museu em 2017 por meio do Núcleo Contemporâneo, dentro de uma política institucional diferente das décadas anteriores, a partir da qual o reconhecimento já não se dá mais pela premiação.

Cabe observar também que, excepcionalmente, Eliane Prolik e Rosana Paulino foram laureadas com Prêmio Estímulo, sendo suas obras incorporadas posteriormente ao acervo por meio da doação das artistas, atendendo aos dois principais critérios no recorte sobre as obras a serem analisadas – de titulação da artista e de aquisição da obra pelo museu pós-exibição no *Panorama*.

Sobre a primeira fase da pesquisa

Identificando artistas e obras

O *Panorama de Arte Atual Brasileira* teve início em 1969, quando da inauguração da nova sede do museu sob a marquise do Parque Ibirapuera. O programa foi idealizado pela Diretora Técnica do museu, Diná Lopes Coelho, como forma de adquirir obras para o acervo por meio de premiações e doações. Entre 1969 e 1981, a coleção passou de 80 a 1.394 obras[1]. Os *Panoramas* tinham em sua origem uma organização semelhante à dos salões, com comissões que selecionavam os inscritos e premiavam as obras a serem incorporadas ao acervo.

Segundo levantamento nos catálogos e na documentação das edições consultada na biblioteca do MAM São Paulo, apenas quatro mulheres foram premiadas com obras tridimensionais no 1º ciclo (1969-1993), sendo duas delas uma dupla de artistas: Mary Vieira (1978); Valquíria Chiarion (1985); e Ada Yamaguishi e Lídia Sano (1988). Uma primeira conclusão é a de que nesses *Panoramas*, organizados separadamente por três linguagens (pintura, desenho/gravura, escultura), as mulheres foram premiadas em todas as sete edições dedicadas às artes gráficas; no caso da escultura, elas foram premiadas apenas em três das sete edições; e no caso da pintura, apenas em quatro das oito edições.

Em termos "estilísticos", se tomarmos o conjunto geral exposto nas edições da década de 1970, a obra *Luz-espaço: tempo de um movimento*, de Vieira, ainda dá sinais de uma forte presença da arte construtiva no país, espelhada no gosto dos integrantes da comissão de premiação, num período em que o MAM São Paulo estava determinado a reconstruir seu acervo com obras modernas de artistas consagrados (além de Mary, as obras dos escultores incorporados à coleção neste período tinham em sua maioria uma aparência "abstrato-geométrica", como as de Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Yutaka Toyota, Ascânio MMM e Rubem Valentim). Além disso, do ponto de vista de quem consagra, até 1981 não houve mulheres nas comissões de premiação.

Já nos anos de 1980, década em que as artistas Chiarion, Lidia e Ada ganharam prêmios aquisitivos, percebe-se uma mudança no perfil das premiações no decorrer dos anos, com a incorporação de mais artistas jovens, não consagrados (nas três edições tridimensionais do período, além delas, foram laureados Nicolas Vlavianos, Emanuel Araújo, Hisao Ohara, Genilson Soares, Mario Fuke e Joaquim Tenreiro). As obras tridimensionais das artistas premiadas trouxeram novidades em relação ao contexto abstrato-figurativo das décadas anteriores; enquanto as esculturas de Chiarion feitas em viga metálica trazem um repertório urbano da construção civil e lembram certas obras minimalistas norte-americanas, a dupla de artistas nipo-brasileiras apresenta uma obra em grande escala, exposta no jardim, anunciando ao final daquela década a forte presença da instalação dos anos subsequentes, ao mesmo tempo em que renovam a artesanalidade da terracota na modulação ritmada das peças e na mistura com outros materiais, como o metal.

Com a mudança estrutural do programa em 1995 – passando de uma organização por linguagens (pintura, artes gráficas, tridimensionais) para abordagens curatoriais –, as mostras deixaram de ter participação mediante inscrições e/ou convites indicados pela crítica

[1] Cintrão, Rejane. Do Panorama de Arte Atual Brasileira ao Panorama da Arte Brasileira. In: CHIARELLI, Tadeu (cur.). *25º Panorama de Arte Brasileira*. São Paulo: MAM, 1997, p. 9-10.

especializada. A seleção de obras expostas passou a ser realizada por curadores/as convidados/as, de dois em dois anos, os quais reuniram obras em torno de diferentes temáticas – atualizações acadêmicas, multiplicação, diálogos internacionais, arqueologia, arquitetura, sertão, dentre outras.

Paralelamente à nova abordagem curatorial do programa, as tradicionais linguagens artísticas, que pautaram o primeiro ciclo das mostras (1969-1993), passaram a se contaminar cada vez mais entre si na direção de obras híbridas, com interesse crescente em dialogar com outras áreas do conhecimento. Percebem-se neste segundo ciclo (1995-2019) contaminações recorrentes com a fotografia, com a pintura, com a performance… Tal mudança reverbera igualmente nas obras incorporadas ao acervo das artistas premiadas – tendo sido um fator dificultador na seleção de obras tridimensionais premiadas a serem esmiuçadas neste estudo. Sob esse critério, vale ressaltar que as definições estabelecidas para que uma obra fosse entendida como "pertencente" ao campo tridimensional consideraram o aspecto geral majoritário da obra, sua existência objetual e/ou espacial preponderante.

Os anos 1990 foram os que mais tiveram mulheres premiadas com obras tridimensionais em números absolutos (4) – Prolik, Barcellos, Paulino e Pacheco –, variando entre instalações com peças ligadas à artesanalidade, passando por instalações que reúnem uma miríade de linguagens, até objetos apropriados e/ou deslocados e retrabalhos na configuração final da obra. Em linhas gerais, as edições reuniram um grande contingente de obras tridimensionais (independente do gênero), com destaque para as instalações. Textos curatoriais e reportagens na mídia jornalística destacam a produção tridimensional no cenário geral da arte, a exemplo do *Panorama de 1995*, com curadoria de Ivo Mesquita,

> Além da abertura para novas linguagens, outra característica a ser ressaltada no *Panorama 95* é a forte presença de trabalhos tridimensionais. O maior grupo de artistas selecionados é de escultores. Para o curador, isso é o reflexo de uma espécie de "movimento" que acontece no país. "Nos anos 1980 se trabalhou muito a pintura, agora, os artistas estão se voltando mais para a escultura", analisa. (GUIMARÃES, M. Panorama contemporâneo. *Gazeta do Povo*, 1995, 3 set. 1995)

e do *Panorama de 1999*, com curadoria de Tadeu Chiarelli,

> Talvez de forma ainda mais clara do que nas outras modalidades artísticas, o campo convencional da escultura é o que dá mais sinais de transbordamento de seus limites na cena atual e, igualmente, de captador de soluções estéticas e procedimentos artísticos antes devidamente compartimentados em domínios fechados. Todos os artistas presentes neste segmento tiveram suas origens marcadas pela atuação no campo da escultura (já genérico, desde, sobretudo, o pós-guerra), o que não significa que todos eles, como visto, permaneceram ou permanecem ainda na exploração desse terreno.
>
> Na verdade, o que os une não é o fato de que um dia eles foram, ou ainda o são (de alguma maneira, ou sob determinadas formulações), escultores; o que os une é o fato de serem José Resende, Daniel Acosta, Yiftah Peled, Marcelo Coutinho, Gustavo Rezende e Jac Leirner artistas comprometidos, justamente, no aprofundamento das fissuras causadas nas categorias artísticas e estéticas nas últimas décadas, artistas que, ao ampliarem essas fissuras, desvendam o que

> deveria interessar a todos, a própria manifestação artística, sem rótulos ou categorias. (CHIARELLI, T. O tridimensional problematizado. *Catálogo do Panorama 1995*, p. 37)

Dentre as cinco edições da década, destaca-se a do ano de 1997, com curadoria de Chiarelli, por premiar proporcionalmente o maior número de mulheres do campo tridimensional – Pacheco, Barcellos e Paulino. Ao me debruçar sobre as pastas com documentação sobre as artistas e obras localizadas no acervo, é possível notar sobre o ponto de vista da circulação do acervo, que a obra Sem título, 1997 [vestido], de Nazareth Pacheco, é frequentemente solicitada para integrar curadorias dentro e fora do MAM São Paulo. Outro aspecto interessante é que as obras dessas três artistas possuem um certo conteúdo da intimidade e/ou autobiográfico: em *O que restou da passagem do anjo*, Barcellos relata que as fotografias que compõem a obra são fragmentos do corpo dançante da artista tiradas por ela; Sem título, 1997, de Rosana Paulino, reúne 6 xerografias impressas em bastidores de costura, cujas imagens trazem mulheres negras silenciadas, censuradas, anuladas… condições vividas pela própria artista; e as duas obras Sem título, de 1997, de Nazareth Pacheco, objetos cortantes que seduzem por seu brilho e remetem aos diversos procedimentos cirúrgicos invasivos enfrentados por ela ao longo da vida.

A década de 2000 premiou apenas duas artistas com trabalhos tridimensionais – Marilá Dardot e Laura Lima, respectivamente, com um objeto-livro e uma "performance-objeto". Cabe analisar adiante se o contexto da década foi menos favorável às mulheres ou à linguagem.

A pesquisa, assim, busca investigar se a expansão das linguagens no segundo ciclo foi acompanhada por uma crescente participação de artistas mulheres nas exposições dos *Panoramas* e nas aquisições do museu, e se as obras tridimensionais representaram um contingente significativo dentro da produção contemporânea musealizada.

A partir de meados dos anos 2000, a política de premiações aquisitivas dos panoramas foi substituída por uma política de aquisições diretas, relatadas nos relatórios anuais do museu, cujas obras passam a ser incorporadas por intermédio do Núcleo Contemporâneo do MAM, criado em 2000. (Inclusive, já em 1999 o curador Tadeu Chiarelli expressa a opção por abolir o termo "premiação" das novas aquisições do *Panorama*, a fim de desvincular de uma vez por todas o programa de um caráter de concurso).

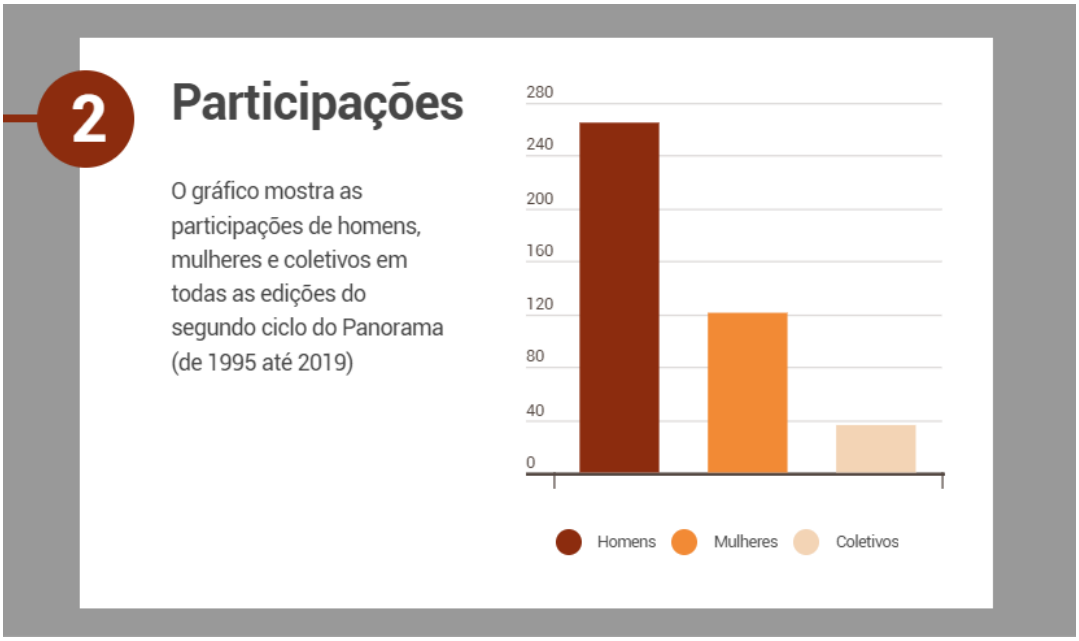
> O grupo foi criado em 2000 para colaborar na ampliação do acervo de arte contemporânea do MAM. Os recursos arrecadados com as anuidades pagas pelos sócios são usados na aquisição de obras para a coleção do museu. Desde a sua criação o Núcleo Contemporâneo já adquiriu mais de 200 obras para a coleção do MAM. (fonte: https://mam.org.br/nucleo-contemporaneo/)

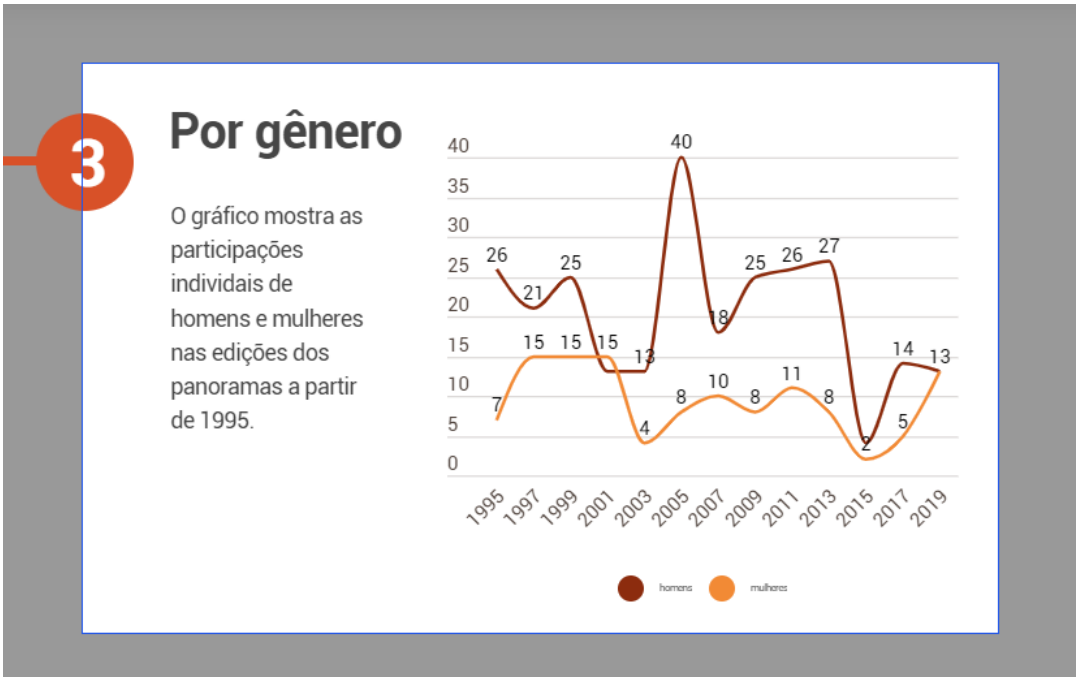
Participações e proporcionalidades entre linguagens e entre gêneros

Do ponto de vista contextual, relativo ao aspecto "redistributivo" pautado pelos movimentos feministas na luta por igualdade de direitos, buscou-se investigar se a condição de mulher modifica a consagração no circuito artístico comparativamente aos homens. Para tanto, fez-se um diagnóstico da participação de artistas por gênero, bem como dos/das contemplados/as

com premiações e menções, a partir dos dados publicados nos catálogos (relação de artistas, obras e textos curatoriais) e da documentação das edições organizadas em pastas na biblioteca (relatórios quantitativos, clippings).

Dentre as edições do segundo ciclo, chama a atenção a desproporcionalidade entre homens e mulheres na edição de 2005, curada por Felipe Chaimovich (somente 16% dos artistas eram mulheres). Os panoramas de 1997, 2001 e 2019 aparecem como as edições mais equitativas entre os gêneros, sendo que a partir de 2001 as mostras passam a incorporar a produção de coletivos de artistas.





No gráfico 3 é possível notar um pico de participação de homens no *Panorama de 2005*, bem como índices relativamente altos de incidência de mulheres nas edições de meados dos anos 1990 e início dos 2000 (a edição de 1997, curada por Tadeu Chiarelli teve 42% de participação feminina).

4

Mulheres e mídias

Dentre as artistas mulheres, foram identificados diferentes linguagens artísticas presentes nas mostras. A tabela ao lado trás o número de ocorrências por obras expostas por panorama entre 1995 e 2019.

	Artistas
Instalação	42
Fotografia	27
Pintura	16
Vídeo	16
Objeto	11
Escultura	8
Desenho	7
Performance	6
Vídeoinstalação	3
Obra sonora	2
Filme	2
Livro/Livro de artista	3
Intervenção urbana	2
Seminário/Oficina	2

O gráfico 4 mostra as diversas linguagens encontradas nas fichas técnicas das obras feitas por elas publicadas nos catálogos dos *Panoramas*; chama a atenção a grande presença de instalações, seguida de fotografias.

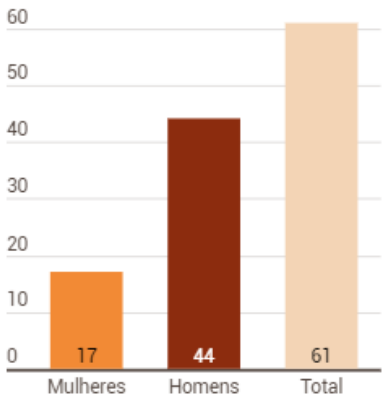
Aquisições nos Panoramas 1995-2019

Artistas participantes nas edições que tiveram obras adquiridas pelo MAM-SP por meio de premiações, compras e doações.

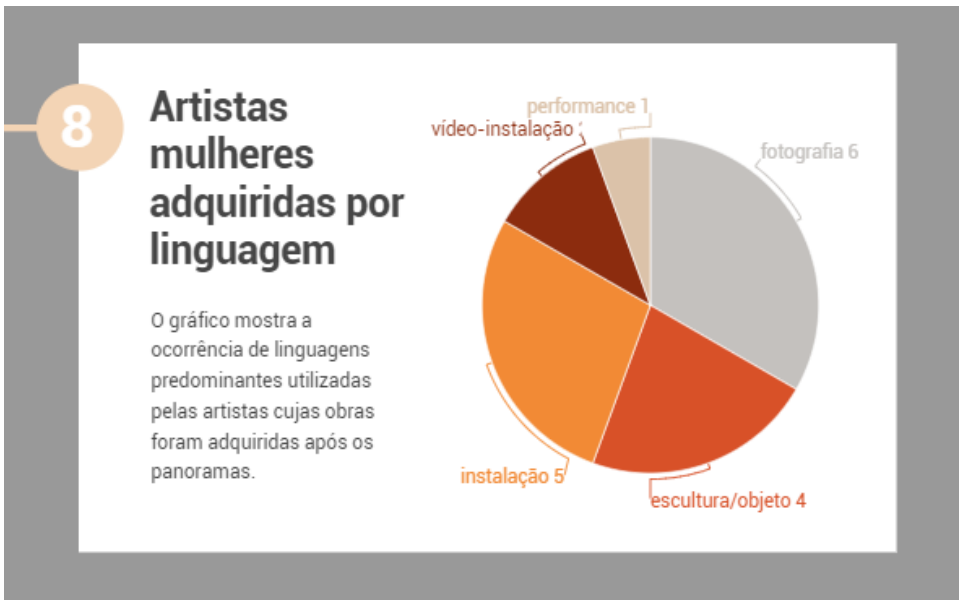
5

Total de artistas adquiridos

O gráfico mostra o total de artistas por gênero presentes no acervo do MAM cujas obras foram adquiridas após serem expostas nos panoramas do período.

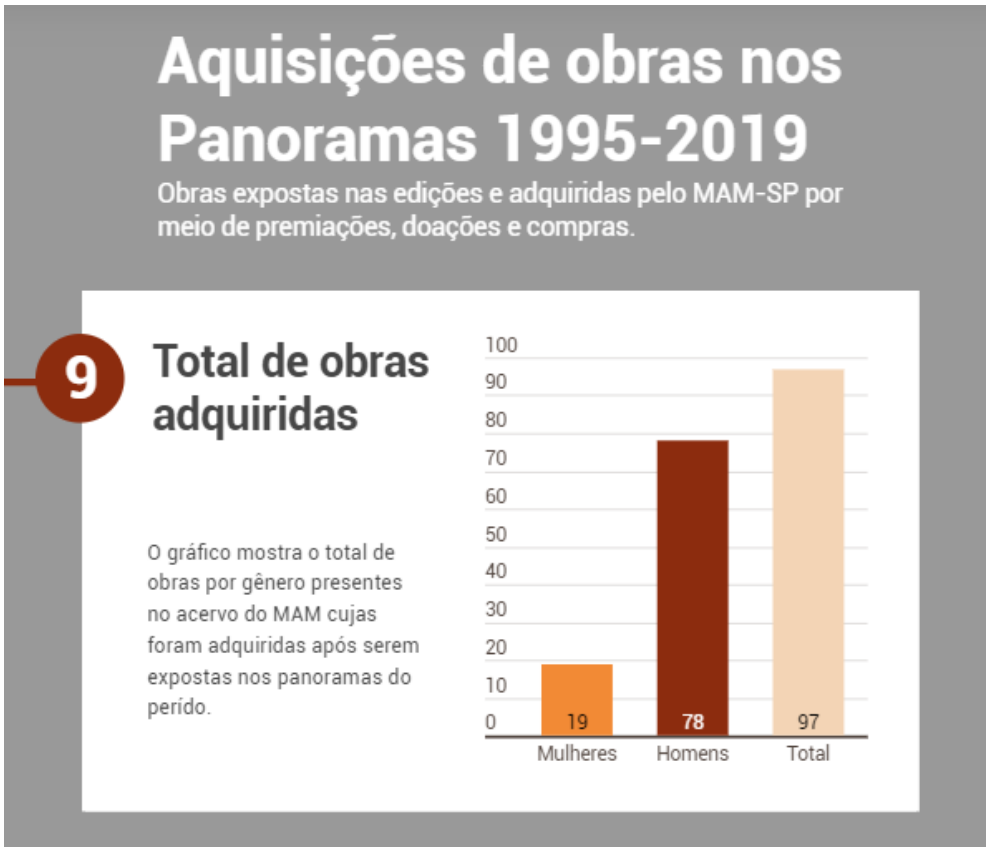


O gráfico 5 traz a proporcionalidade de aquisições de obras por gênero; do total de 61 obras adquiridas nos *Panoramas*, apenas 28% são feitas por mulheres.



No gráfico 8 há uma amostragem das linguagens exploradas pelas artistas adquiridas nos *Panoramas*, com predomínio da fotografia, da escultura/objeto e da instalação.

Num segundo momento, ponderou-se o aspecto tipológico das aquisições, da especificidade da escultura e das poéticas tridimensionais em relação às demais linguagens artísticas.



No gráfico 9, observamos a proporcionalidade de obras adquiridas por gênero: 19% são feitas por mulheres, índice ainda menor se olharmos para o número de mulheres premiadas (gráfico 5).

Quanto à identificação das obras tridimensionais premiadas feitas por elas, além da documentação citada, a pesquisa acessou as atas das comissões de arte existentes (restritas à década de 1980), as atas da diretoria do museu produzidas desde 1969 e as pastas das artistas arquivadas no acervo. Nestas últimas, foram identificados recibos de pagamento, notas fiscais, correspondências entre artista e curador-chefe do museu, correspondências entre galeristas representantes de artistas e museu, listas de empréstimos dessas obras para outras instituições, participações dessas obras em outras curadorias depois de serem musealizadas, dentre outros tipos de documento, o que ajudará a construir a fortuna crítica de cada obra, bem como os critérios de aquisição pelo museu dentro do contexto dos *Panoramas*.

Sobre a segunda fase da pesquisa

Entrevistas; visitas à reserva técnica

A partir do recorte institucional de consagração das artistas mulheres que tiveram suas obras tridimensionais premiadas nos *Panoramas* e incorporadas ao acervo, buscou-se entender os aspectos que distinguem as obras musealizadas.

Infelizmente, não foi possível identificar nos arquivos do museu uma documentação sobre os critérios de escolha das comissões de arte quanto às obras premiadas ao longo desses anos. As únicas atas das comissões dos *Panoramas* em questão localizadas na biblioteca foram das edições de 1985 e 1988, porém elas trouxeram mais dados sobre os métodos de seleção do que revelaram critérios quanto às premiações.

Buscou-se, então, novas possíveis pistas sobre os critérios de escolha e consagração dessas comissões dos *Panoramas*, por meio de entrevistas com seus antigos membros. Num levantamento preliminar desses agentes consagradores, definiu-se três nomes que pudessem abranger três diferentes períodos da instituição, de acordo com o perfil de suas gestões: sobre o período em que os *Panoramas* eram organizados por linguagem, conversei com a historiadora de arte Stella Teixeira de Barros (anos 1980-1990); sobre o primeiro período curatorial das edições, entrevistei a historiadora da arte Rejane Cintrão (anos 1990-2000); e para abordar o período curatorial mais recente (anos 2000-2010), entrevistei o curador Felipe Chaimovich.

A conversa com Stella foi realizada em sua residência no dia 20 de outubro de 2022, porém não trouxe informações muito precisas sobre o primeiro momento, por se tratar de um esforço enorme de recuperação da memória pessoal da historiadora sobre um período longínquo, tendo revelado pouco ou quase nada sobre as escolhas do júri de premiação. Segundo Stella, que participou das comissões das edições tridimensionais de 1988 e 1991, o modo como as escolhas se davam variava bastante, "às vezes tinha pessoas que, querendo ou não, impunham mais que as outras suas ideias", "às vezes tinha amigos que uns gostavam e outros não gostavam". "Os critérios eram muito subjetivos, eram um pouco na base do grito… Aparício, Emanuel Araújo…". Quando indagada sobre uma possível relação entre as escolhas das Bienais de São Paulo e dos *Panoramas* nos anos 1980, Stella comenta que sim, havia um certo rebatimento das consagrações da Bienal nas edições do *Panorama*[2], aquela sob forte influência de Walter Zanini no período. Por fim, Barros trouxe um aspecto amador da primeira fase, pouco profissional, porque o museu não tinha orçamento para realizar suas mostras, o que teria sido sanado, segundo ela, a partir da gestão de Milú Villela.

A entrevista com Rejane Cintrão foi feita por videoconferência no dia 25 de novembro de 2022. Durante a conversa, Rejane compartilhou informações sobre o período em que trabalhou no MAM São Paulo, do final da década de 1990 até meados de 2000 (ao longo desse período, Rejane integrou a Comissão de Arte nas edições de 2001, 2003 e 2005; porém, nenhum desses *Panoramas* premiou artistas mulheres que participaram com obras tridimensionais).

[2] A relação entre Bienal e Panorama citada por Stella me levou a buscar mais informações sobre as oito artistas premiadas no Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal, onde pude consultar os dossiês das mesmas e identificar dados importantes sobre o momento imediatamente anterior à consagração delas pelo MAM São Paulo.

Segundo depoimento de Cintrão, a responsável pelo início da profissionalização do museu, que correspondeu ao período de transição do formato do *Panorama* – de salão para curatorial – foi a historiadora da arte Maria Alice Milliet, a qual convidou a própria Rejane para assessorá-la. Sobre o ponto de vista de gênero, Rejane diz nunca ter pensado o conjunto de artistas do *Panorama* sob esse aspecto; ela pondera, inclusive, que essa preocupação de uma certa equidade de gênero não é uma questão para a sua geração. Sobre a formação do acervo, Rejane ressalta que o museu conseguiu fortalecer sua política aquisitiva a partir da criação das leis de incentivo fiscal nos anos 1990, tal como a Lei Sarney, no início. E que iniciativas pontuais também foram capazes de agregar valor ao orçamento – ela conta, por exemplo, que em 1995, a premiações em dinheiro só foram possíveis graças à relação pessoal e de amizade existente entre o presidente da Price Waterhouse e o marido de Cacilda Teixeira da Costa, então diretora técnica do museu (a empresa foi a grande patrocinadora da edição do *Panorama de 1995*).

A entrevista com Felipe Chaimovich foi realizada por e-mail, por meio do envio de perguntas, que foram respondidas e devolvidas no dia 19 de dezembro de 2022. Felipe trabalhou no museu de 1997 a 2019. De acordo com Felipe, "não foram atribuídos prêmios no período em que esteve como curador do museu"[3], "as aquisições foram feitas a partir de discussões no Conselho Consultivo, levando em conta tanto artistas como obras, em função do tema de curadoria proposto." Sobre a abolição das premiações aquisitivas a partir de 1999, sugerida pelo então curador-chefe Tadeu Chiarelli, Felipe considera que "a premiação tem implicações diversas da aquisição. Essa última visa a ampliar a coleção, sem conferir um título". De acordo com o depoimento de Chaimovich, a partir dos anos 2000, o museu deixa de "consagrar" artistas por meio de titulações; tal mecanismo, ligado aos tradicionais salões, não parece agregar mais valor no contexto artístico cultural do novo milênio, restando ao museu a missão de incrementar seu acervo por meio da aquisição de obras, em especial, daquelas expostas nos *Panoramas*.

Paralelamente à coleta de informações sobre as comissões, foram feitas visitas nas duas reservas técnicas do museu entre os meses de outubro e novembro de 2022 – uma na sede e outra na Clé –, onde tive acesso às nove obras selecionadas para a análise final. Os dados ali coletados estão relacionados nas fichas de cada uma das artistas na seção a seguir.

[3] Tal informação é conflitante com os dados consultados nas fichas catalográficas das obras de Marilá Dardot e Laura Lima, na secção "coleção" do site do museu, onde constam: "Prêmio Aquisição Telefônica - Panorama 2007".

Análise das obras premiadas e seus entornos

A partir dos dados coletados na documentação presente no acervo e na biblioteca do museu, bem como das informações fornecidas pelos três entrevistados, optou-se por centrar as análises não mais a partir dos critérios utilizados pelas comissões de arte – que ainda pareciam pouco claros –, mas no contexto da trajetória de cada artista laureada, imediatamente anterior à sua consagração no *Panorama*; no seu entorno do circuito artístico, em especial, do conjunto de obras daquela edição do *Panorama* (incluindo a proporcionalidade entre as linguagens e entre os gêneros); na repercussão sobre as edições dos *Panoramas* na mídia impressa (reportagens de jornais e revistas); bem como na especificidade da produção sob a perspectiva da crítica feminista.

Para tanto, produziu-se uma espécie de "ficha catalográfica" sobre cada uma das oito artistas com suas respectivas obras premiadas, organizadas na seguinte estrutura:

- Dados biográficos
- Contexto pré-panorama (formação, exposições, prêmios etc.)
- Edições dos panoramas nos quais participou
- Obra(s) premiada(s)
- Registros da obra na reserva técnica
- Fortuna crítica da obra
- Documentação no acervo
- Repercussão da edição/premiação na imprensa
- Apontamentos sobre a obra premiada

Ficha 1

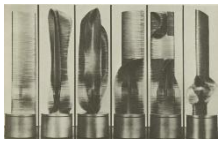
Mary Viera
(São Paulo, 1927 – Basileia, 2001)

Pré-Panorama

1944 – Estudo na Guignard com Franz Weissmann, ao lado do colega Amílcar de Castro
1951 – Vai para a Suíça com vistas a se aproximar de Max Bill
1953 – Ingressa na Escola de Ulm
1953 – *2ª Bienal de São Paulo* (Prêmio Aquisição Nacional – Escultura – MAM-RJ – *Cubos em Espaços Abertos*, 1952)
1955 – *3ª Bienal de S. Paulo*
1961 – *6ª Bienal de S. Paulo*
1970 – *Bienal de Veneza* (sala especial)
1976 – *Bienal Nacional 76* (convidada)

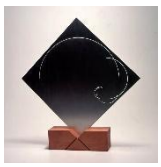
Panoramas

10º Panorama de Arte Atual Brasileira: escultura/objeto, 1978 (PRÊMIO)



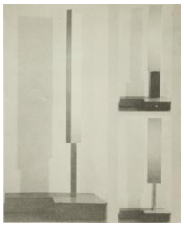
1. **Polivolume: superfície multidesenvolvível**, 1948 (Sabará) /1966 (Basileia)
Técnica: alumínio anodizado, 56x10,4x15cm

2. **Cubo em espaços abertos**, 1950 (Belo Horizonte) /1952 (Zurique)
Técnica: aço inoxidável e mármore, 18x20x20cm



3. **Luz-espaço: tempo de um movimento**, 1953 (Zurique) /1955 (Basileia)
Técnica: alumínio anodizado e madeira, 35x35x3cm

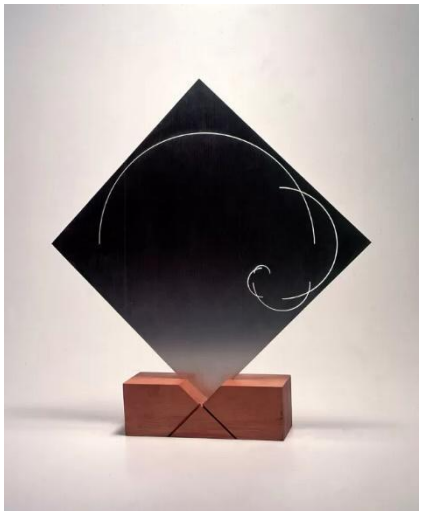
13º Panorama de Arte Atual Brasileira: escultura, 1981



1. **Polivolume: contacto de superfícies**, 1967/ 1970
Técnica: alumínio anodizado (1 / 3); 35x35x43cm

2. Exibição de audiovisual em cor: “A obra de Mary Vieira: raiz e dimensão de uma arte em Minas Gerais”, imagens de Maurício Andrés Ribeiro, texto de Affonso Ávila.

Obra premiada



N. tombo: 1300
Luz-espaço: tempo de um movimento, 1953-1955
Técnica: alumínio anodizado e madeira, 53,5 x 49,5 cm
Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo – *Panorama 1978* (Categoria Objeto)
Valor: 35.000,00 cruzeiros

Comissão de premiação: Alcidio Mafra de Souza, Geraldo Edson de Andrade, Hugo Auler, Roberto Pontual e Mário Schemberg.

- O valor da premiação para escultura (Amílcar) foi de 70 mil cruzeiros, enquanto para o objeto foi de 35 mil.

"O **Polivolume: multidesenvolvível**, o objeto de Mary Vieira, é, em escala muito menor, a projeção de sua escultura 'Evento elipsoidal', por ela criada e executada para o edifício-sede do Banco Central em Brasília. Portanto, duas obras na linha do construtivismo." (Hugo Auler, em "Os prêmios do X Panorama de Arte Atual", Correio brasiliense, 22.11.1978).

- neste artigo, o modo como Auler comenta a obra **Polivolume** dá a entender que ela tinha sido premiada; fica em aberto se essa teria sido a escolha inicial do júri, e por falta de verba, não pôde alcançar o preço da obra, incorporando assim o "monovolume" **Luz-espaço**.

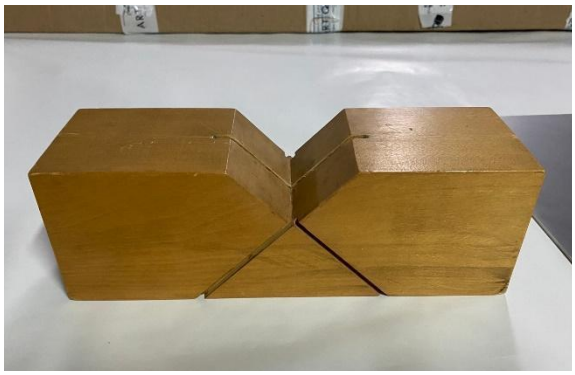
- obra de mesmo título se encontra hoje no acervo do MAM-RJ (col. Gilberto Chateaubriand): https://mam.rio/wp-content/uploads/2021/08/estado-bruto-obras.pdf . Não foi possível identificar se se trata de uma tiragem da escultura.

Registro da obra na reserva técnica

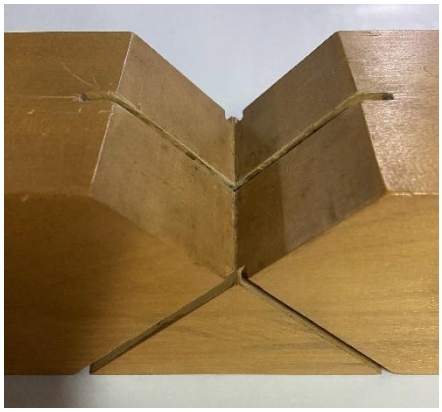
A visita à reserva técnica do MAM São Paulo foi feita no dia 23 de novembro, acompanhada pelo *arthandler* Igor.

A escultura é composta por 2 partes, uma em inox e outra em madeira.

Chapa de aço inox, 35 x 35 cm



Base em madeira, 24,7 x 7,7 x 8 cm

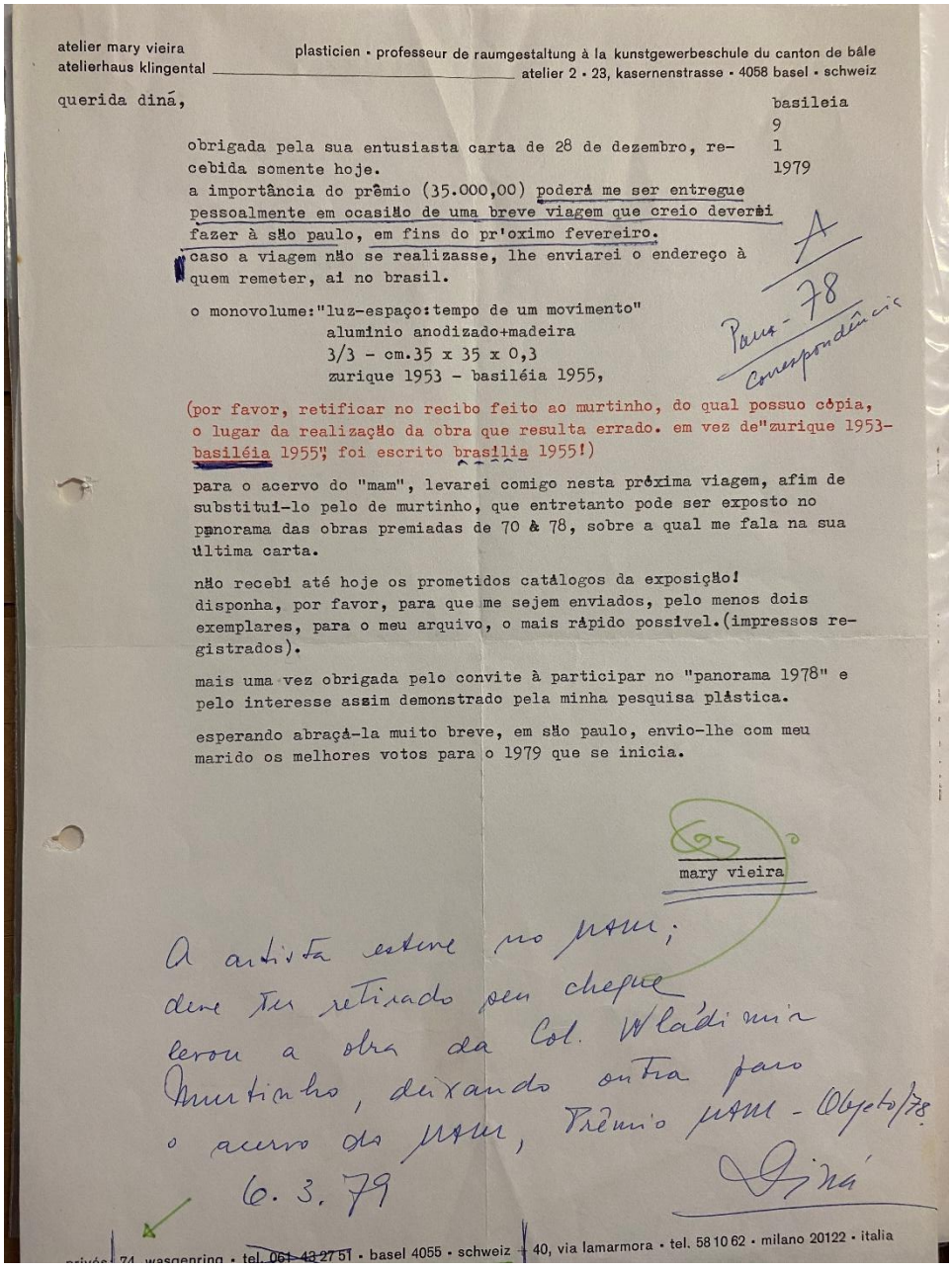


Detalhe do corte e chanfros triangulares feitos na base para fixação da chapa de metal, de modo que a forma quadrada da chapa não seja encoberta pela madeira.

Etiqueta no verso da base com ficha técnica da obra em francês assinada pela artista; etiqueta no verso da obra com a numeração de tombo no acervo do MAM São Paulo.

Documentação do acervo

Segundo consta na documentação do acervo do MAM São Paulo sobre a artista, a obra premiada que estaria exposta no MAM São Paulo acabou sendo adquirida por um colecionador durante a exposição (naquela época, era uma prática corrente e estimulada pelo museu, pois parte da venda era revertida para pagar as despesas com a exposição); a artista teria substituído esta obra por uma outra, levada por ela pessoalmente em fevereiro de 1979 – supostamente uma edição da mesma obra, quando foi retirar o prêmio em dinheiro no museu. Segundo carta da artista à Diná, a obra tinha edição de 3 exemplares; deduz-se daí que a obra trocada era um dos exemplares da edição de 3 da escultura premiada no PN78.



atelier mary vieira
atelierhaus klingental

plasticien • professeur de raumgestaltung à la kunstgewerbeschule du canton de bâle
atelier 2 • 23, kasernenstrasse • 4058 basel • schweiz

querida diná,

basileia
9
1
1979

obrigada pela sua entusiasta carta de 28 de dezembro, recebida somente hoje.
a importância do prêmio (35.000,00) poderá me ser entregue pessoalmente em ocasião de uma breve viagem que creio deverei fazer à são paulo, em fins do pr'oximo fevereiro.
caso a viagem não se realizasse, lhe enviarei o endereço à quem remeter, aí no brasil.

o monovolume:"luz-espaço:tempo de um movimento"
aluminio anodizado+madeira
3/3 - cm.35 x 35 x 0,3
zurique 1953 - basiléia 1955,

(por favor, retificar no recibo feito ao murtinho, do qual possuo cópia, o lugar da realização da obra que resulta errado. em vez de"zurique 1953-basiléia 1955", foi escrito brasília 1955!)

para o acervo do "mam", levarei comigo nesta próxima viagem, afim de substituí-lo pelo de murtinho, que entretanto pode ser exposto no panorama das obras premiadas de 70 & 78, sobre a qual me fala na sua última carta.

não recebi até hoje os prometidos catálogos da exposição!
disponha, por favor, para que me sejem enviados, pelo menos dois exemplares, para o meu arquivo, o mais rápido possível.(impressos registrados).

mais uma vez obrigada pelo convite à participar no "panorama 1978" e pelo interesse assim demonstrado pela minha pesquisa plástica.

esperando abraçá-la muito breve, em são paulo, envio-lhe com meu marido os melhores votos para o 1979 que se inicia.

mary vieira

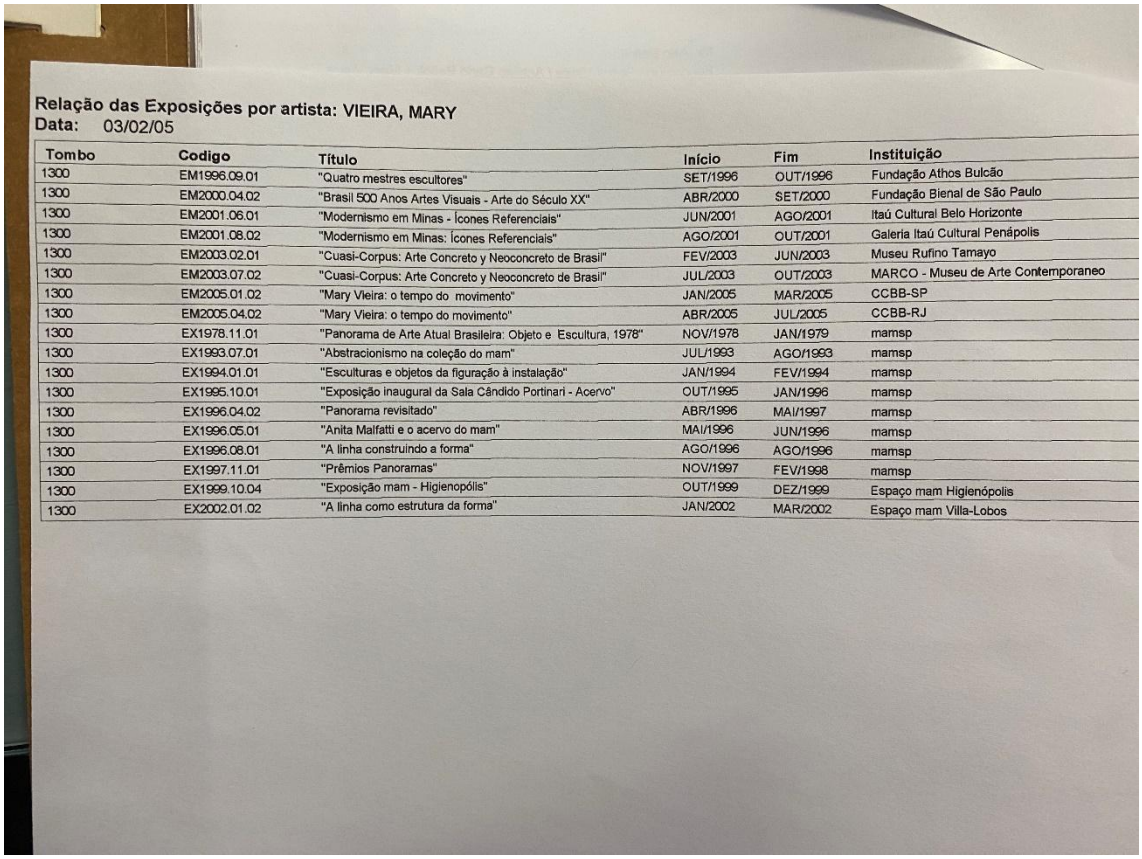
A artista esteve no MAM;
deve ter retirado seu cheque
levou a obra da Col. Wladimir
Murtinho, deixando outra para
o acervo do MAM, Prêmio MAM - Objeto/78.
6. 3. 79
Diná

privée 74, wesgenring • tel. 061-43 27 51 • basel 4055 • schweiz • 40, via lamarmora • tel. 58 10 62 • milano 20122 • italia

Fortuna crítica da obra

Segundo documentação encontrada no museu, até 2005, a obra premiada de Mary Vieira tinha sido exposta em 18 mostras, incluindo o *Panorama de 1978*, sendo:

- 2 individuais / 16 coletivas
- 16 nacionais / 2 internacionais
- 10 nos espaços do MAM São Paulo / 8 empréstimos para instituições outras



Relação das Exposições por artista: VIEIRA, MARY
Data: 03/02/05

Tombo	Codigo	Título	Início	Fim	Instituição
1300	EM1996.09.01	"Quatro mestres escultores"	SET/1996	OUT/1996	Fundação Athos Bulcão
1300	EM2000.04.02	"Brasil 500 Anos Artes Visuais - Arte do Século XX"	ABR/2000	SET/2000	Fundação Bienal de São Paulo
1300	EM2001.06.01	"Modernismo em Minas - Ícones Referenciais"	JUN/2001	AGO/2001	Itaú Cultural Belo Horizonte
1300	EM2001.08.02	"Modernismo em Minas: Ícones Referenciais"	AGO/2001	OUT/2001	Galeria Itaú Cultural Penápolis
1300	EM2003.02.01	"Cuasi-Corpus: Arte Concreto y Neoconcreto de Brasil"	FEV/2003	JUN/2003	Museu Rufino Tamayo
1300	EM2003.07.02	"Cuasi-Corpus: Arte Concreto y Neoconcreto de Brasil"	JUL/2003	OUT/2003	MARCO - Museu de Arte Contemporaneo
1300	EM2005.01.02	"Mary Vieira: o tempo do movimento"	JAN/2005	MAR/2005	CCBB-SP
1300	EM2005.04.02	"Mary Vieira: o tempo do movimento"	ABR/2005	JUL/2005	CCBB-RJ
1300	EX1978.11.01	"Panorama de Arte Atual Brasileira: Objeto e Escultura, 1978"	NOV/1978	JAN/1979	mamsp
1300	EX1993.07.01	"Abstracionismo na coleção do mam"	JUL/1993	AGO/1993	mamsp
1300	EX1994.01.01	"Esculturas e objetos da figuração à instalação"	JAN/1994	FEV/1994	mamsp
1300	EX1995.10.01	"Exposição inaugural da Sala Cândido Portinari - Acervo"	OUT/1995	JAN/1996	mamsp
1300	EX1996.04.02	"Panorama revisitado"	ABR/1996	MAI/1997	mamsp
1300	EX1996.05.01	"Anita Malfatti e o acervo do mam"	MAI/1996	JUN/1996	mamsp
1300	EX1996.08.01	"A linha construindo a forma"	AGO/1996	AGO/1996	mamsp
1300	EX1997.11.01	"Prêmios Panoramas"	NOV/1997	FEV/1998	mamsp
1300	EX1999.10.04	"Exposição mam - Higienopólis"	OUT/1999	DEZ/1999	Espaço mam Higienópolis
1300	EX2002.01.02	"A linha como estrutura da forma"	JAN/2002	MAR/2002	Espaço mam Villa-Lobos

Justificativa de Izabel Ferreira sobre o empréstimo da obra para a retrospectiva da artista, organizada por Denise Mattar em 2005 (“Mary Vieira, a geometria em explosão”, documento localizado na pasta da artista no acervo): “A obra do MAM São Paulo é de extrema importância para a retrospectiva, pois trata-se de uma das poucas que se encontra em acervos brasileiros, além de representar um momento muito importante do processo de trabalho da artista, no início dos anos 1950, quando a artista ainda integrava o grupo Allianz, em Zurique”.

Sobre a formação da artista:

LOPES, Almerinda da Silva. A escultura cinética de Mary Vieira e a conexão entre arte e tecnologia. *ouvirouver*, Uberlândia, v. 10, n. 1, p. 78-94, jan.|jun. 2014.
“Curiosa e inquieta, com a chegada de Franz Weissmann ao Instituto de Belas Artes, a estudante de arte logo passaria a frequentar as aulas de modelagem e de escultura

ministradas pelo mestre, decidindo abandonar a pintura pelas formas tridimensionais. Tornava-se colega de Amílcar de Castro, com quem iria partilhar os anseios em torno das experiências concretistas e a vontade manifesta de atribuir movimento às formas."

"Essa incansável e compulsiva pesquisadora de formas, meios e materiais, iria se defrontar, pouco depois de concluir os estudos, com o desafio de imprimir às formas abstratas um movimento real. Com tal objetivo, executou alguns protótipos e iniciou a investigação de soluções para movimentar as obras, no ateliê que instalou em Sabará (1947), na antiga capela de Nossa Senhora do Ó, então fechada ao culto. E para a elaboração das primeiras esculturas cinéticas em metal, Mary Vieira recorreu às oficinas da CSBM (Companhia Siderúrgica Belgo Mineira), empresa que possuía, então, as mais modernas instalações industriais do país." (p. 84)
"Ali foram executadas entre outras: Formas Espirálicas, Eletro-rotativas de Perfuração Virtual (1948), medindo seis metros de altura, acionada por um motor elétrico, a qual foi enviada à Exposição Nacional das Classes Produtoras Brasileiras, realizada em Araxá (MG), no mesmo ano. Considerada pela crítica internacional como a primeira escultura cinética monumental e interativa realizada no mundo, ao término do evento a obra foi instalada no espaço externo do Grande Hotel, naquela cidade. A Empresa Belgo Mineira adquiriu, na mesma ocasião, à artista, algumas das esculturas executadas em suas oficinas para a sua sede em Araxá." (p. 85)

Sobre o encontro com Max Bill:

AGUILAR, Nelson. Um roteiro do século. *Catálogo Bienal Brasil Século XX*. São Paulo: Fundação Bienal, 1994.
"O mestre suíço Max Bill realizou retrospectiva no Museu de Arte de São Paulo, em 1951, atraindo um grupo de jovens artistas ansiosos em se iniciarem na atualização dos ideais da Bauhaus. Foi o começo do movimento concretista. Um episódio ilumina muito a maneira de conceber arte na época. Um dos jovens, **Mary Vieira**, escreveu a Max Bill solicitando entrevista em Zurique. O mestre respondeu secamente achando o pedido desproposital. Mary insistiu até ser recebida; Max Bill apoiaria posteriormente não comente Mary Vieira, mas também Geraldo de Barros, Willys de Castro, Hércules Barsotti, entre outros. O tipo de relação mestre-discípulo, somado ao clima calvinista subjacente à Escola Superior da Forma de Ulm, vincou o fazer artístico dos anos 1950, sendo cultivado com fervor quase religioso sobretudo pelo grupo paulista." (p. 16)

Sobre a fase de Zurique:

ESPADA, Heloisa. brasil constrói brasília, por Mary Vieira, 1959, *Anais do XXX Colóquio CBHA*, Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, 2010, p. 690-5.
"Em 1953 e 1954, ela foi aluna de Max Bill e de Joseph Albers na Escola Superior da Forma, em Ulm, Alemanha, instituição criada no pós-guerra com o objetivo de resgatar e atualizar os ensinamentos da Bauhaus. Nessa mesma época, Mary Vieira começou a trabalhar também com artes gráficas." (p. 692)
"Na Suíça, portanto, Mary Vieira, teria encontrado um ambiente adequado para o trabalho que pretendia realizar, uma obra escultórica e gráfica lembrada pelo rigor da execução, economia de elementos e clareza formal." (p. 692)

LOPES, Almerinda da Silva. A escultura cinética de Mary Vieira e a conexão entre arte e tecnologia. *ouvirouver*, Uberlândia, v. 10, n. 1, p. 78-94, jan.|jun. 2014.

“(...) além da vontade de dar prosseguimento ao projeto iniciado no Brasil, almejava ser aceita e compreendida, encontrando em Max Bill (1908-1994) seu principal interlocutor e generoso incentivador, acolhendo-a logo no respeitado grupo concreto Allianz (Zurique), por ele liderado. Isso não apenas facultou a rápida inserção de Mary Vieira no meio artístico europeu, como permitiu a sua participação em exposições realizadas por esse grupo concretista.” (p. 88)

“Na década de 1950, algumas esculturas cinéticas produzidas pela brasileira patenteavam o seu empenho em promover a interação entre espaço, luz, tempo e movimento. A especificidade e o título atribuído a um de seus polivolumes: **Luz-Espaço: Tempo em Movimento** (1953-5), hoje pertencente ao MAM-SP, parece confirmar tal assertiva. Entretanto, mesmo não mantendo similaridade formal, funcional ou estrutural, essa obra não deixa de remeter, de alguma maneira, ao *Modelador de Luz e Espaço* (1923-30) de autoria de Moholy-Nagy.” (p. 88)

Repercussão da premiação na imprensa

- Das 8 reportagens de jornal identificadas na biblioteca do MAM São Paulo sobre o *10º Panorama*, nenhuma delas reproduz a imagem da obra de Vieira.

- Das reportagens que abordam a premiação, todas trazem estampadas a escultura premiada de Amílcar de Castro.

Em "Outra vez Amílcar de Castro" (*Folha de S. Paulo*, 26.11.1978), Fernando Lemos comenta o *Panorama de 1978* com pesar, alegando que a mostra era muito comportada e bem menos vanguarda que a edição tridimensional anterior. Lemos trata a obra de Vieira com certo descaso, sustentando que sua premiação valeria mais pelo "nome" do que pelos trabalhos apresentados na mostra.

"O setor de objetos neste *Panorama* exibe obras de apenas 9 artistas. E nenhum se destaca. O prêmio principal coube a Mary Vieira (paulista residente na Suíça), mais pelo seu nome do que pelos trabalhos apresentados, longe de merecerem o prêmio ganho."
Já sua crítica à premiação de Amílcar, exalta o artista: "Neste *Panorama* a premiação de Amílcar, com trabalhos de surpreendente beleza e de comovedora simplicidade, não pode sofrer restrições. Restrições que fizemos quando o artista obteve o prêmio pelos seus desenhos. (...) Amílcar, recortando e dobrando grossas chapas de ferro, criou três esculturas absolutamente puras, isentas de artifícios de qualquer natureza para 'enriquecer' a obra. Sem detalhes, sem emendas, sem parafusos, sem soldas, sem polimento, sem pintura, Amílcar de Castro explorou unicamente a forma nua e crua."

Em "Porta aberta para a arte brasileira" (*Folha de S. Paulo*, 23.11.1978), Celso Marinho traz alguns comentários do júri, destacando certas dificuldades na premiação de escultura:
"Os prêmios são de aquisição e a escultura é um dos gêneros de arte mais caros. Não só pelo tamanho médio das obras e as dificuldades de transporte e montagem. Mesmo o grande prêmio do MAM é pouco, em relação aos preços das esculturas. Anualmente eles são aumentados, mas não conseguem acompanhar a desvalorização do dinheiro e o artista fica entre recusar o prêmio ou aceitar vendê-lo abaixo do que havia estipulado inicialmente." (Mario Schemberg)
Como sugestão, indicaram eliminar a categoria objeto e reunir as duas denominações em "estruturas espaciais", que permitiria maior liberdade.

Em "Os prêmios do *X Panorama de Arte Atual*" (*Correio Braziliense,* 22.11.1978), de Hugo Auler, também publica o resultado do júri e as sugestões de mudanças na próxima premiação:
"O júri de premiação verificou, todavia, que alguns dos artistas codificaram erroneamente as próprias obras, inserindo-as na categoria da escultura quando, a rigor, deveriam estar compreendidas na categoria do objeto, ao mesmo tempo em que constatou, com exceção dos envios da escultora Mary Vieira, não haver sido de alto nível a representação da arte objetual. Por esse motivo, determinou que constasse da ata uma sugestão à direção do MAM São Paulo no sentido de reformar o regulamento do *Panorama de Arte Atual Brasileira* a fim de que fosse eliminada a distinção entre as categorias de escultura e do objeto para efeito de julgamento e premiação, as quais seriam unificadas sob a denominação de 'estruturas espaciais'. Esse termo abrangente passaria a compreender a escultura, o objeto, o quadro-objeto, a tapeçaria sob o ângulo de formas tecidas, e quais outras manifestações de poder artístico de criação, cujas estruturas participem da terceira dimensão."

Em “Um panorama de escultura”, Radha Abramo faz uma análise sobre o fazer escultórico em geral: “O criador da escultura ou objeto, ao optar pela ocupação do espaço como passe-partout de sua mensagem artística, intercepta esse mesmo espaço com a obra criada. Bloqueia a passagem ou caminho do transeunte e veda parcial ou totalmente a visão de qualquer cenário. O escultor não é uma conformista como sói acontecer com os artistas que se contentam em representar os espaços bidimensionais, delimitados, seccionados e encaixados em molduras facilmente destacáveis de uma parede para outra. O peso e o equilíbrio de uma peça escultórica demandam na propriedade do local determinado para o exclusivo fim de abrigar a obra e ainda pela sua especificidade ele reclama materiais e técnicas condizentes com as áreas nas quais ela se assente. A representação do espaço bidimensional – a criação com a pintura-desenho-gravura – proporciona a contemplação do objeto artístico. Mas a escultura pela sua gênese táctil, estabelece de imediato um relacionamento ao nível da pura sensação. O espectador toca a obra com as mãos, portanto ele extrapola a condição expectante para fruir sensorialmente a peça. E sem querer e mesmo que um vigia espreite qualquer gesto sacrílego e reclamante da própria obra, o fruidor a toca porque ela é eminentemente epidérmica. A escultura não se contempla de imediato. A escultura se sente.”

“Pode-se conferir à escultura também a condição virtual de liberdade porque ela só pode existir no espaço real e sensível, e nunca numa representação espacial. E seja de pequeno ou grande porte, onde melhor a escultura se aprume, é sobre si mesma dispensando a base e seja ela de qualquer colorido ou forma, aceita com magnitude as forças vivas da natureza – o sol, a tempestade, a guerra, a poeira, os lustra-móveis, os detergentes, os inseticidas e principalmente o tatear dos homens. E ainda, infere-se pela gênese de seu processo criativo o potencial lúdico e implícito na escultura, porque em primeiro plano ela é a expressão digital da ideia. Porque o racionalismo falseia a natureza específica da obra e redunda o quanto mais na construção pateticamente frígida de materiais apenas. **Porque o geometrismo, como se vê em alguns exemplares da mostra, não passa de um exercício menor e jamais confere à peça a condição de escultura**. Quando a obra está carregada e manchada na sua arquitetura global da sensação lúdica ela é festiva, alegórica, votiva. E ocupa, por conseguinte, simbolicamente, o espaço virtual da liberdade de ser, de receber e conviver com os demais signos criados ou naturais existentes ao seu redor.”

Radha justifica tais considerações baseada em artistas como Amílcar, Avatar de Moraes e Emanoel Araújo, mas não chega a citar Mary Vieira.

Em “Panorama define níveis de acesso à arte” (*Folha de S. Paulo*, 13.12.1978), Sheila Leirner comenta o trabalho de Vieira:
“Mary Vieira, por sua vez, ganhadora do ‘Prêmio MAM de São Paulo, Objeto 78’, com um imerecido, equivocado e pretencioso pastiche dos próprios construtivismo e concretismo que ela persegue há anos, tem a sua obra desmitificada no confronto com as excelentes estruturas de Leon Ferrari e Liuba (...).”

Apontamentos sobre a obra premiada

Em 1978, Mary Vieira já era uma artista com uma longa trajetória estabelecida, e com uma carreira constituída internacionalmente como artista, professora e designer gráfica. Desde as primeiras bienais de São Paulo, Vieira foi selecionada pelo júri para participar na seção Representação Nacional – Brasil, tendo sido premiada em 1953, na *2ª Bienal de S. Paulo* (Prêmio Aquisição Nacional – Escultura)[4], ao lado de seu mestre e professor Franz Weissmann. Naquele ambiente do início dos anos 1950, conheceu a obra de Max Bill, vindo a estudar com ele na Escola de Ulm, na Suíça, pelo qual se aproximou do Grupo Allianz em meados da década. A escultura presente no acervo do MAM data deste período, em que Vieira investigou a forma unindo seus estudos em plásticos e gráficos, e se aproximando das conquistas tecnológicas da indústria.

No início da década de 1970, sua consagração foi coroada com uma homenagem na Bienal de Veneza, onde teve uma sala especial com suas obras. Apesar de toda consagração, sua premiação no *Panorama de 1978*, pela categoria "objeto", não teve boa aceitação na imprensa especializada. No geral, a repercussão da crítica nos jornais impressos teve duas reações concomitantes quanto à premiação da artista: considerou os exemplares expostos como obras não merecedoras da premiação, pois reproduzirem um concretismo já há muito conhecido, quase "pastiche"; porém, reconheceu que Mary Vieira era um nome merecedor de um prêmio. Por outro lado, Amílcar, seu colega de Escola Guignard, apesar de uma mesma linhagem construtiva, não sofreu tais duras críticas, com sua obra premiada extensivamente estampada nas reportagens e exaltado na mídia com um grande escultor.

A obra premiada de Vieira, ***Espaço-luz: tempo de um movimento***, traz o movimento linear curvo (de um semicírculo) feito por incisões precisas realizadas pela máquina, numa trajetória que desenha em progressão geométrica, do perímetro da superfície ao seu interior, o traço tendendo ao zero. Esse movimento progressivo e curvo confere um dinamismo vibrante calcado sobre a superfície quadrada da chapa de inox. Tal como aponta Lopes, a artista alcançava "a interação entre espaço, luz, tempo e movimento", com maestria formal e técnica, encontrada na temporada dos estudos suíços. Esse mesmo artifício para gerar uma sensação de movimento também aparece em sua obra pertencente à coleção do Palácio do Itamaraty, cuja instalação tem grande destaque logo no saguão de entrada do edifício.

Chama a atenção, como artista mulher no período, seu interesse pelo mundo industrial, tanto dos materiais, quanto das "engenhocas" mecânicas para se conferir movimento à forma tridimensional. Vale lembrar, por exemplo, da sua exposição em Araxá, no final dos anos 1940, em que exibe sua primeira obra cinética. Já neste período, realizando seus estudos em terras *mineiras*, Mary teria tido a oportunidade de se aproximar das oficinas da então Companhia Siderúrgica Belgo Mineira, empresa que possuía as mais modernas instalações industriais do país, segundo Lopes, facilitando sua aproximação com a cultura desses materiais metálicos e sua operacionalidade.

Dentro do contexto das obras selecionadas pela comissão e expostas no *Panorama de 1978*, é possível identificar ainda naquele período uma predileção do museu por uma geração "moderna", ligada às vertentes construtivas do país, premiando tanto Vieira quanto Amílcar de Castro nesta edição. Talvez seja nesse ponto que incidem as críticas negativas de Fernando

[4] A obra premiada Cubos em Espaços Abertos (1952) teria sido incorporada ao acervo do MAM-RJ e, décadas mais tarde, perdida no incêndio do museu.

Lemos, Sheila Leirner ou mesmo de Radha Abramo. Na chamada década experimental, da desmaterialização e dos conceitualismos, da maturidade da cultura pop e dos novos realismos, o programa do MAM parecia seguir no reconhecimento de obras “modernistas”, mais preocupada em reconstruir seu acervo pós-Ciccillo do que fomentar a produção nacional “atual”. Poucas obras vanguardistas se destacam na homogeneidade da mostra, vale citar aqui como contraponto a artista Pietrina Checcacci (1941-), italiana baseada no Rio de Janeiro desde 1954, que exibiu três esculturas em bronze polido que traziam pernas femininas invertidas, como se estivessem semienterradas. Com apelo lúdico e sensual, sua obra escultórica foi uma das poucas feitas por mulheres incluídas no livro de Pietro Maria Bardi publicado em 1989, um dos raros livros dedicados à escultura.

Apesar das críticas sofridas à época da premiação, em 1978, a obra de Mary tem sido exposta com regularidade pelo MAM São Paulo, principalmente a partir dos anos 1990, revelando ser uma das obras tridimensionais premiadas feitas por mulheres de maior visibilidade no acervo do museu. De fato, com a primeira retrospectiva de Mary Vieira em solo nacional, organizada por Denise Mattar entre 2004-2005, poucos anos após a morte da artista, sua obra tem despertado o interesse da crítica e de historiadores da arte, e nos últimos anos tem ganhado especial atenção dos estudos de gênero, principalmente no campo da sociologia da arte. Vale destacar as pesquisas de: Pedro Augusto Vieira Santos, *Preservação e restauro das obras de Mary Vieira em espaços públicos no Brasil* (dissertação defendida na FAU-USP em 2005); e Marina Mazze Cerchiaro, *Escultoras e Bienais: a construção do reconhecimento artístico no pós-guerra* (tese defendida no MAC-USP em 2020).

Ficha 2

Valquíria Chiarion [Valquíria I. Chiarion Zerwes]
(São Paulo, 1953. Vive em Nova Iorque desde 1982)

Pré-Panorama

1973-1977 – Licenciatura em Artes Plásticas – FAAP
1978 – *1º Salão Nacional de Artes Plásticas*, RJ – 24/11/1978-20/12/1978 (catálogo enviado pela artista) – Prêmio Viagem ao País (Fotografia)
1978 – *I Bienal Latinoamericana*
1979 – *2º Salão Nacional de Artes Plásticas*, RJ - 15/12/1980-15/1/1979
1980 – *1º Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais* (Prêmio Menção Especial, ao lado de Celeida Tostes) – 1 obra está na Pinacoteca; 2 obras estão no MAB-FAAP)
1983 – *6º Salão Nacional de Artes Plásticas*, RJ (Sala especial)
1983-85 – Master of Ars, NYU (Bolsa Estudos CNPQ)
1984 – *6º Salão Nacional de Artes Plásticas* – 2/12/1984-6/1/1983

Panoramas

16º Panorama de Arte Atual Brasileira: formas tridimensionais, 1985 (PRÊMIO)

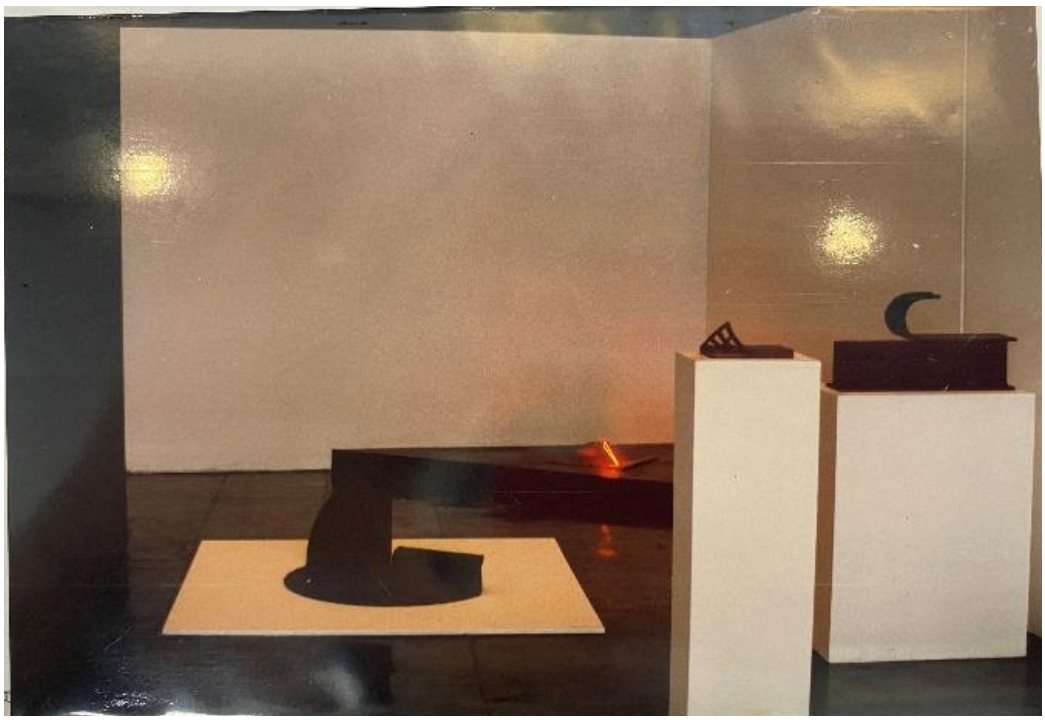
1. **Sem título (da série I beam series, table piece)**, 1985
Técnica: ferro, 28,9 x 55 x 56 cm

2. **Sem título**, 1984
Técnica: ferro e neon, 8 x 41 x 41 cm

3. **Sem título**, 1984
Técnica: ferro, 39 x 76 x 60 cm

4. **Sem título**, 1985 [sem imagem]
Técnica: ferro fundido, 80 x 130 x 19 cm

5. **Sem título [maquete para obra pública]**, 1985
Técnica: ferro, 8 x 13 x 19 cm (não consta no catálogo, mas pela foto foi exposta)



Vista da montagem das obras no *Panorama de 1985* (Fonte: Pasta com documentação sobre a edição de 1985 arquivada na Biblioteca do MAM)

Valquíria Chiarion na ocasião da premiação do *Panorama de 1985*.

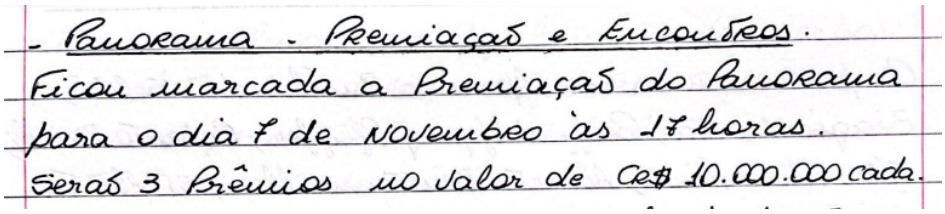
Obra premiada

N. tombo: 1524
Sem título (Table piece, I Beam Series), 1985
Técnica: ferro, 28,9 x 56,2 cm
Prêmio Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo – *Panorama 1985* (Categoria Escultura)
Valor: CR$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros)

Comissão de Arte (seleção e premiação): Alberto Beutenmüller, Aparício Basílio da Silva, Biagio Motta, Roberto Bicelli, **Stella Teixeira de Barros, Vera Lúcia Oria**, Wolfgang Pfeiffer, Zélio Alves Pinto.

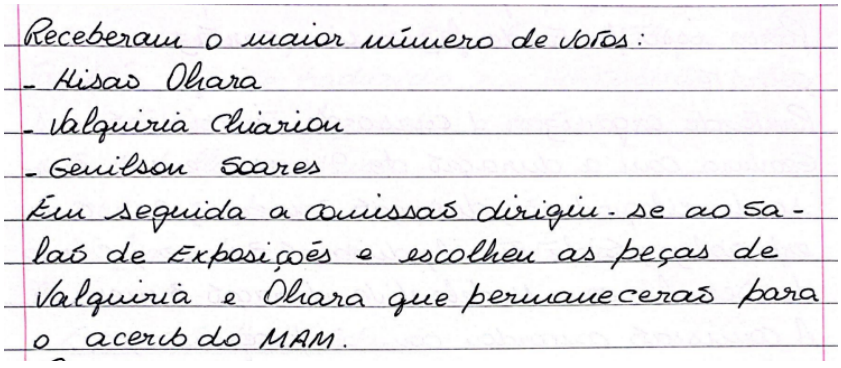
Obs.: é a segunda vez que há mulher na comissão de seleção e premiação de um *Panorama* tridimensional, além da participação da diretora Diná Lopes, que tinha um papel mais organizador (a primeira foi em 1981, com Sonia Guarita). E é a primeira vez em que há mais de uma mulher a integrar o grupo.

Na **ata do dia 29 de outubro de 1985**, a Comissão de Arte aprovou o valor de 10.000,00 cruzeiros para cada um dos 3 prêmios da edição.



- Panorama - Premiação e Encontros.
Ficou marcada a Premiação do Panorama para o dia 7 de Novembro às 17 horas.
Serão 3 Prêmios no valor de Cr$ 10.000.000 cada.

Na **ata do dia 07 de novembro de 1985**, consta que a Comissão visitou o espaço expositivo e selecionou os três nomes a serem premiados: Hisao Ohara, Valquíria Chiarion e Genilson Soares. Em seguida, escolheu as peças de Ohara e Chiarion que permaneceriam no acervo do museu.



Receberam o maior número de votos:
- Hisao Ohara
- Valquiria Chiarion
- Genilson Soares
Em seguida a comissão dirigiu-se ao Salão de Exposições e escolheu as peças de Valquiria e Ohara que permanecerão para o acervo do MAM.

Registro da obra na reserva técnica

A visita à reserva técnica do MAM São Paulo foi feita no dia 23 de novembro, acompanhada pelo *arthandler* Igor.

A escultura é composta de uma única parte de metal: ferro [viga metálica cortada e entortada], 29 x 56 x 15,5cm

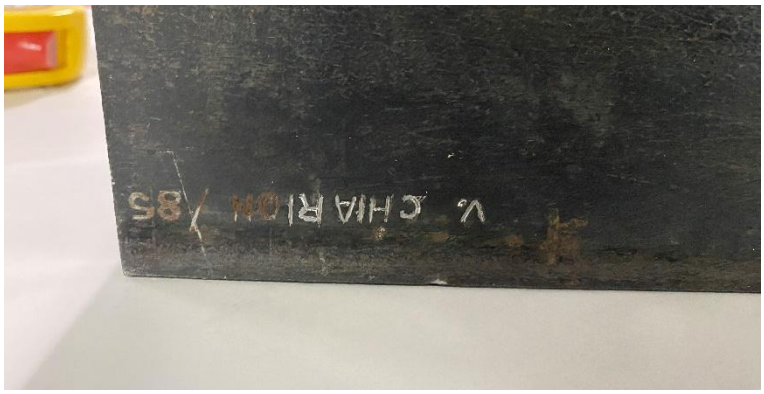
Vista frontal

Vista posterior

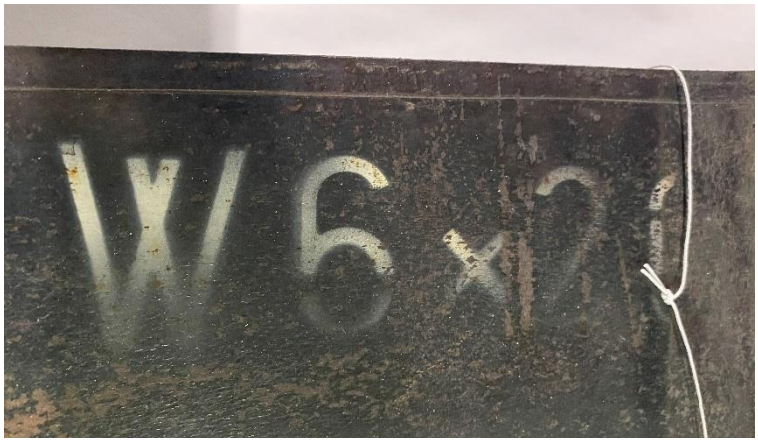
Vista lateral com destaque para o corte e a torção do plano superior da viga

Vistas das laterais da peça, com destaque para o tipo de viga em forma de “I”.

Detalhe da parte inferior da peça, com assinatura da artista.



Detalhe da assinatura “V. CHIARION / 85” no verso (lado inferior) da peça.



Detalhe da inscrição em tinta “W6 x 20” sobre a parte superior da peça (aparentemente a inscrição era uma marca a priori da peça, dando indícios que não foi feita pela artista)

Documentação do acervo

Na documentação sobre a artista localizada no acervo do MAM São Paulo, foram identificados o recibo do prêmio no valor de CR$ 10 milhões, correspondências sobre direitos autorais entre a artista e o museu, algumas fotos das obras expostas e um cartão-postal com imagem da obra premiada no PN85.

Segundo documentação encontrada no acervo e na biblioteca, a obra premiada de Valquíria Chiarion foi exposta uma única vez, além do PN85, quando o museu reuniu as obras premiadas numa mostra em 2008, com curadoria Ricardo Resende. A obra de Chiarion consta na lista de obras relacionadas reproduzida no final do catálogo da exposição retrospectiva.

Repercussão da premiação na imprensa

Foram localizadas 6 reportagens publicadas em jornais e revistas impressas sobre a edição tridimensional de 1985, apenas uma delas traz a reprodução da obra de Chiarion; sendo que três reproduzem a obra premiada de Hisao Ohara.

Em "Safra de hoje. Com 50 artistas, um painel da escultura brasileira" (*Veja*, 1985), o crítico Casimiro Xavier de Mendonça destaca a premiação de Ohara em detrimento a de Genilson e Valquíria. Segundo ele, os dois últimos "navegam num universo demasiado conhecido da produção atual. Não que as formas sejam iguais, mas elas não têm força suficiente para serem lembradas depois de uma visita ao museu."

Em "Escultura, da seriedade à provocação" (*O Estado de S. Paulo*, 12 nov. 1985), Olney Kruse compara o *Panorama de 1985*, da geometria simples e pura e da *minimal art*, à *Bienal de São Paulo* de Sheila Leirner, com viés "expressionista" e destaque para a pintura.

Em "Mudou o nome. E a exposição perdeu o sentido" (O Estado de S. Paulo, 23.12.1985), Jacob Klintowitz critica a primeira edição das "formas tridimensionais" com certo purismo. Ele defende que o alargamento da "escultura" (objetos, instalação, arte conceitual...) seja abarcado em outra edição, e mantenha-se a edição focada na expressão escultórica. "Não há sentido em agrupar, no mesmo espaço, esculturas como as de Franz Weissmann e a esponja de Carlos Fajardo. A generalização teórica errada termina por anular a exposição. Não é uma coisa, nem é outra. A mostra transforma-se numa espécie de bric-a-brac. As peças não são as mais significativas e tudo está confuso".
Ele também se mostra contrariado com as premiações do panorama: "Há um excesso de obras, pouco espaço e uma leitura difícil. Também não é possível entender a premiação. Hisao Ohara, um excelente escultor, não pode ser cotejado com Waltércio Caldas, um conceitualista".

Em "Um tumultuado chute no céu" (*Folha de S. Paulo*, 13.11.1985), Radha Abramo também critica os novos critérios para a seleção das obras, destacando a quantidade exagerada de obras que tumultuaria a visão do espaço uma vez que as obras tridimensionais precisariam de respiro para serem fruídas, bem como o aceite de obras não tão tridimensionais assim (como Lygia Pape e Marcelo Nietsche). Na reportagem, não comenta as premiações.

Apontamentos sobre a obra premiada

De modo geral, diferentemente das edições da década de 1970, o primeiro *Panorama* das formas tridimensionais, realizado em 1985, trouxe uma diversidade de poéticas e materiais, com expressiva incidência de obras instalativas e de grande escala, estas expostas no recém-inaugurado Jardim de Esculturas. No texto de apresentação do catálogo, o presidente do MAM, Aparício Basílio da Silva, sustenta a adoção do termo "formas tridimensionais", ao justificar que "essa mudança se fez necessária pela abertura cada vez maior e mais abrangente, de materiais e técnicas, e a denominação mais genérica teve a intenção de abrir mais essas fronteiras". De fato, houve uma renovação em relação às edições anteriores, inclusive com a inclusão pela primeira vez do termo "contemporâneo" no regulamento. Além disso, apareceram novos nomes na relação de artistas participantes, com diversas mulheres expondo pela primeira vez num *Panorama*: Ada T. Yamaguishi (1953-) e Lídia K. Sano (1951-), Celeida Tostes (1929-95), Jeanete Musatti (1944-), Lygia Pape (1927-2004), Maria Tomaselli (1941-), Mary C. Dritschel (1934-2018), Theca Portella (1947-) e Chiarion. Outro sinal de renovação aparecia na premiação dos artistas: os três jovens Hisao Ohara Genilson Soares e Chiarion.

Não foram localizadas críticas específicas sobre a obra premiada de Chiarion quando da exposição no *Panorama*, apenas um comentário genérico de Casimiro Xavier de Mendonça sobre os artistas premiados: "navegam num universo demasiado conhecido da produção atual", "[as formas] não têm força suficiente para serem lembradas depois de uma visita ao museu".

O artigo de Olney Kruse aponta para um aspecto geral da edição de 1985 como um conjunto de obras que flerta com o minimalismo e a pura geometria. Se recuperarmos a trajetória da artista, podemos achar pistas deste flerte. Em 1982, após consagrações em salões em São Paulo e Rio, Chiarion ganha uma bolsa do CNPq para estudar nos EUA, pela qual muda-se para Nova York, onde realiza seu Master in Arts na New York University na área de escultura. A lida com o metal já era uma prática em sua pesquisa poética desde os anos de formação na FAAP; provavelmente essa aproximação da cena artística estadunidense trouxe contaminações da produção local, herdeira da *minimal art*. O título da obra *Sem título (Table piece, I Beam Series)* reforça a referência à geração minimalista, mais especificamente à obra de Robert Morris *Untitled (L'Beams)*, de 1965.

Apesar de não haver comentários específicos sobre a obra à época da premiação, a artista teve relativa repercussão na imprensa nesse mesmo ano de 1985 por ter realizado sua primeira individual em Nova York, no mês de junho. Fizeram parte de sua exposição nova-iorquina as peças em ferro. Sobre essa produção, a artista comenta: "Ao contrário dos que estranham minha preferência pelo ferro, vejo na falta de maleabilidade dele um belo desafio. Adoro contradizer a propriedade do material criando objetos do cotidiano" (*Veja*, 12.06.1985).

Em outra nota sobre sua individual nos Estados Unidos, publicada no jornal *Folha de S. Paulo* em 6 junho de 1985, comenta-se sua predileção pelo ferro e suas referências urbanas: "Valquíria como que subverte a estrutura física do material, laminando-se como se fosse maleável ou orgânico. O ponto de referência de grande parte das esculturas de Valquíria são fragmentos distorcidos da paisagem urbana".

De fato, desde sua aparição nos primeiros salões de arte no Brasil, em meados de 1978, a artista trabalhara com o imaginário da cidade – alçapão de rua, tampas de esgoto, vigas

metálicas, padronagem paulista dos pisos em pedra portuguesa, luminosos em neon, portas de garagem – apropriando-se deles em fotografia, gravura, escultura e objetos instalativos. Em 1980, Chiarion foi premiada no *1º Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais* com Prêmio Menção Especial, ao lado de Celeida Tostes. Das três obras premiadas, uma foi incorporada ao acervo na Pinacoteca (*Sem título II*, uma porta de ferro de enrolar com neon) e as outras duas estão no acervo do Museu de Arte Brasileira da FAAP.

Tais reconhecimentos entre final da década de 1970 e início da década de 1980 sedimentaram um ambiente institucional propício para sua inclusão no *Panorama de 1985*, levando-a à consagração com o Prêmio Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Apesar da artista ter sido ainda jovem consagrada com prêmios importantes pelos quais suas obras foram parar em três grandes museus paulistas – Pinacoteca, MAB e MAM – sua produção é pouquíssimo conhecida. Não há indícios de que esses dois museus paulistas tenham exposto as obras da artista ao longo das décadas. Como hipótese podemos ventilar que a mudança para os Estados Unidos a tenha distanciado do circuito nacional. Por outro lado, mesmo num cenário favorável, de reconhecimento internacional e acesso ao circuito artístico nova-iorquino, Chiarion desistiu da sua carreira de artista. Ainda em 2021, troquei algumas correspondências com a artista por meio das redes sociais; Valquíria chegou a mencionar que teria interrompido sua trajetória por motivos pessoais: “INFELIZMENTE POR MÚLTIPLAS RAZÕES PESSOAIS PAREI DE PRODUZIR. MAS TENHO IMAGENS DO MEU TRABALHO DOCUMENTADO. VOU VER O QUE TENHO E REPASSAR PARA VOCÊ. / VALQUÍRIA” (Messenger, 18.05.2021).

Sem saber ao certo os motivos pessoais que a levaram a desistir da profissão de artista (Maternidade? Cuidados domésticos? Remuneração?) num contexto aparentemente favorável, fica a certeza de seu apagamento na chamada Geração 80 e sua consagração no circuito paulista. A jovem artista parecia ter energia de sobra para produzir trabalhos em grande escala e com certas dificuldades operacionais na própria lida com os materiais. A oportunidade de impulsionar sua carreira nos Estados Unidos não foi suficiente para mantê-la produzindo arte.

Ficha 3

Lidia K. Sano
(Fernandópolis, SP, 1951-)

Ada T. Yamaguishi
(São Paulo, SP, 1953-)

Pré-Panorama
1980 – *I Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais*
1981 – *II Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais*
1983 – *Arte e Geração*: mostra de artes visuais em comemoração ao 75ª aniversário da imigração japonesa, SESC Carmo, São Paulo
1986 – *I Exposição Internacional de Escultura Efêmera*, Fortaleza

Panorama

16º Panorama de Arte Atual Brasileira: formas tridimensionais, 1985

1. *Planos*. 1985
Técnica: terracota e cordas, 25 m2

19º Panorama de Arte Atual Brasileira: formas tridimensionais, 1988 (PRÊMIO)

1. **Con Sequências**, 1988
Técnica: alumínio anodizado e terracota, 5 módulos de 80 x 13 x 13 cm (peça em terracota), 106,5 x 12,5 x 12 cm (peça em metal)

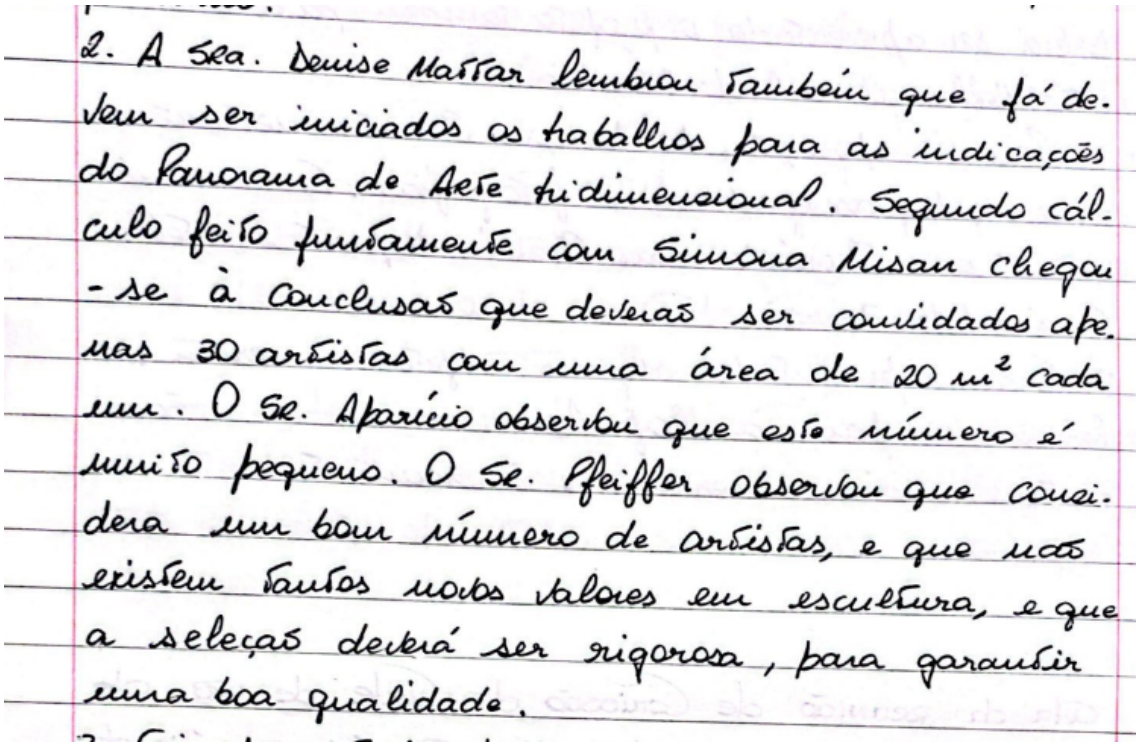
Ada e Lídia à direita, durante abertura do *Panorama de 1985*.

Obra premiada

N. tombo: 1738
Con Sequências, 1988
Técnica: alumínio anodizado e terracota, 5 módulos de 80 x 13 x 13 cm (peça em terracota), 106,5 x 12,5 x 12 cm (peça em metal).
Prêmio Banco Real – *Panorama de Arte Atual Brasileira 1988* (Categoria Escultura)
Valor: 450 OTNs

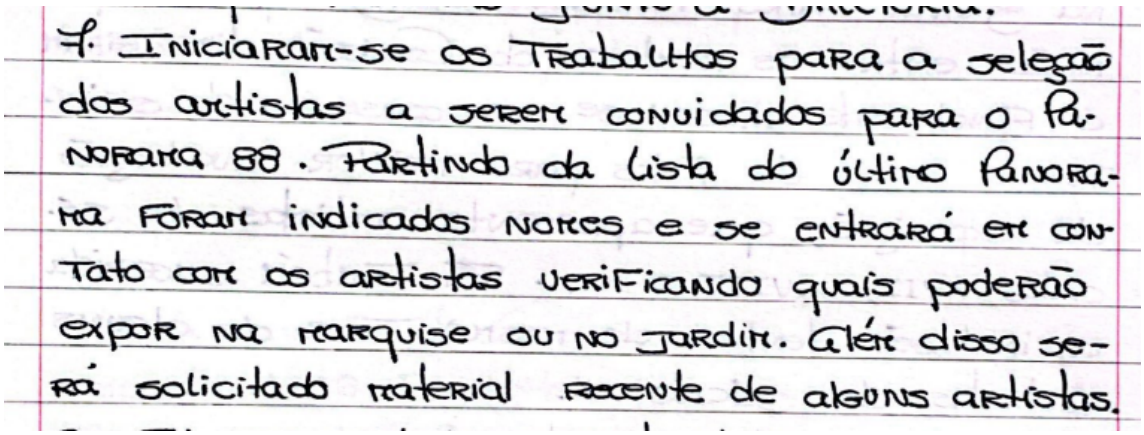
Comissão de Arte (seleção e premiação): Aparício Basílio da Silva, Carlos Von Schmidt, Emanoel Araújo, Maria Alice Milliet, Maria Camila Duprat, Roberto Bicelli, Stella Teixeira de Barros e Wolfgang Pfeiffer.

Na **ata do dia 09 de maio de 1988**, a Comissão de Arte indicou que deveriam ser convidados apenas 30 artistas, cada um com 20 m² para suas propostas tridimensionais:



2. A Sra. Denise Mattar lembrou também que já deveriam ser iniciados os trabalhos para as indicações do Panorama de Arte tridimensional. Segundo cálculo feito juntamente com Simona Misan chegou-se à conclusão que deveriam ser convidados apenas 30 artistas com uma área de 20 m² cada um. O Sr. Aparício observou que este número é muito pequeno. O Sr. Pfeiffer observou que considera um bom número de artistas, e que nós existem muitos novos valores em escultura, e que a seleção deverá ser rigorosa, para garantir uma boa qualidade.

Na **ata do dia 23 de maio de 1988**, a Comissão de Arte iniciou a seleção dos artistas para a edição do *Panorama*, dando a entender que parte dos artistas seria convidada e parte seria selecionada mediante envio de portifólio à comissão. Porém, para a seleção, não haveria um edital público, mas apenas nomes a serem indicados pela comissão e/ou crítica especializada, os quais teriam seus portifólios submetidos à análise.


7. Iniciaram-se os trabalhos para a seleção dos artistas a serem convidados para o Panorama 88. Partindo da lista do último Panorama foram indicados nomes e se entrará em contato com os artistas verificando quais poderão expor na marquise ou no jardim. Além disso será solicitado material recente de alguns artistas.

Todos os artistas participantes seriam submetidos ao regulamento do *Panorama*, pelo qual deveriam indicar os valores das obras a serem expostas e disponibilizá-las para venda.

Não foram localizadas as deliberações da premiação de 1988 por parte da Comissão de Arte nas atas disponíveis para consulta na biblioteca.

Registro da obra na reserva técnica

Em consulta ao site do acervo do MAM São Paulo, essa obra não foi localizada. Tal fato foi esclarecido pela equipe de museologia ao relatar que a obra foi desincorporada do acervo e, portanto, não foi analisada fisicamente por mim para essa pesquisa.

Documentação do acervo

Segundo informações do acervo, a obra da dupla foi desincorporada da coleção.

Ao longo do semestre, não tive acesso à pasta das artistas que consta no acervo, uma vez que ela contém informações sensíveis. Sem acesso aos documentos, não pude esclarecer ao certo quando a obra passou a ser descontinuada da coleção. As razões para a desincorporação apontam para problemas de conservação da obra, uma vez que ela ficava exposta na parte externa do museu. Porém, o corpo técnico do MAM ainda está em busca de informações a respeito dos motivos de desincorporação da peça, bem como do processo que a institucionalizou.

Vale mencionar que, antes ainda do início dessa pesquisa sobre as obras premiadas, em abril de 2021, iniciei uma pesquisa sobre as artistas mulheres que tinham participado dos *Panoramas* dedicados ao tridimensional no primeiro ciclo (1969-1993). Já naquele momento, me deparei com a ausência da obra no site do acervo do museu e tratei de buscar um contato com a dupla de artistas nipo-brasileiras com o intuito de pesquisar mais sobre a produção delas e sobre as obras expostas nos *Panoramas* da década de 1980. Finalmente, no segundo semestre de 2021 localizei um contato de Lídia Sano e consegui com êxito realizar uma entrevista com ela por telefone. A artista se aposentou como professora de educação artística do Estado de São Paulo e vive atualmente em sua cidade natal, Fernandópolis, onde administra uma loja de artesanato. Segundo Lídia, sua antiga parceira Ada localizava-se na França naquela ocasião de isolamento social devido à pandemia de covid-19, onde costuma

passar temporadas, depois de se aposentar como arquiteta pela Prefeitura de São Paulo. Das duas, só consegui conversar com Lídia, que me relatou que logo quando a obra premiada foi incorporada ao acervo, ela teve algumas partes em terracota danificadas, as quais foram repostas pelas artistas à época. Porém, como ambas se afastaram do circuito artístico profissional, não acompanharam o histórico de descontinuidade da obra. Ainda segundo Lídia, elas mantêm um ateliê de cerâmica conjunto numa pequena casa na Vila Madalena, em São Paulo, porém nenhuma delas seguiu a trajetória de artista.

Repercussão da premiação na imprensa

Foram localizadas 10 reportagens publicadas em jornais e revistas impressas sobre a edição tridimensional de 1988 presentes na documentação da biblioteca do MAM São Paulo. Dessas, duas reproduziram imagens da obra premiada de Lídia e Ada, e pela primeira vez houve uma matéria exclusiva dedicada à premiação de um artista no *Panorama*, publicada na revista *Veja*.

No artigo de Jacob Klintovitz, "Um *Panorama* que ficou no meio do caminho", o crítico de arte comenta sobre a transição entre as edições anteriores dedicadas exclusivamente à escultura e a recém-mudança para as "formas tridimensionais". Apesar disso, vê como positiva a amostragem de 1988, destacando alguns nomes, dentre os quais os da dupla Yamaguishi e Sano. "Nessa discussão do espaço, dos materiais e das memórias ancestrais, principais temas abordados, devem ser destacados Ada Takagaki Iamaguishi-L.K. Sano, Bené Fonteles, Denise Milan, Jacqueline Terpins, Marcos Concílio, Mauro Fuke e Regina Silveira".

Em "Hiato no caos: duas escultoras salvam o *Panorama* paulista" (*Veja*, 07.12.1988), Angélica de Moraes sinaliza aquele ano como um momento especial para a escultura no país, com o despontar de diversos artistas maduros. Apesar disso, segundo a crítica, a seleção do *Panorama* não retratava tal efervescência, repetindo os "velhos vícios": "O MAM reuniu sessenta artistas e 97 obras para mostrar que não consegue entender o que acontece em escultura no país. Repetindo velhos vícios, trouxe seus fregueses habituais, artistas sempre presentes independente da técnica enfocada pela mostra. A eles juntou muitas obras de nomes consagrados e uns poucos e autênticos valores recentes, escondidos no meio da parafernália."

Em meio a repetições, Moraes destaca a produção da dupla premiada: "Um dos raros acertos do *Panorama* foi destacar com um prêmio a dupla de artistas Ada Yamaguishi e Lídia Sano, uma bem equilibrada e poética cadência de tubos longos e curvos que partes de módulos de terracota queimada, instalada nos jardins do MAM. Unindo monumentalidade e leveza com grande economia de elementos, o trabalho consagra uma trajetória ascendente que começou em 1980, quando o primeiro trabalho feito pela dupla foi selecionado para o *1º Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais*. De lá pra cá, elas vêm desenvolvendo projetos artísticos em conjunto. Esses trabalhos possuem identidade própria, são arrojados no uso do espaço." Na reportagem ainda, Angélica traça um breve histórico da formação das artistas até decidiram se unir numa produção conjunta, a partir de um curso de cerâmica no ateliê do Grupo Sakai, localizado no Embu das Artes. "A argila é como uma extensão da mão da gente, deixa-se moldar de todas as formas", revela Ada à jornalista. A incorporação do ferro à cerâmica também apareceu em 1986, na peça realizada para a *1ª Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras*, em Fortaleza.

Hiato no caos

Duas escultoras salvam o Panorama *paulista*

Pode-se considerar uma façanha reunir uma amostragem caótica e sem brilho da escultura brasileira no exato momento em que essa técnica artística atinge um novo estágio de qualidade no país. Este ano, artistas de talento irromperam no cenário nacional com obras já maduras na linguagem. O impossível aconteceu, e esse momento especial da escultura não está visível nem sinalizado no *Panorama da Arte Atual Brasileira 88 — Formas Tridimensionais*, em cartaz no Museu de Arte Moderna de São Paulo até 15 de janeiro. O MAM reuniu sessenta artistas e 97 obras para mostrar que não consegue entender o que acontece em escultura no país. Repetindo velhos vícios, trouxe seus freguesses habituais, artistas sempre presentes independente da técnica enfocada pela mostra. A eles juntou muitas obras de nomes consagrados e uns poucos e autênticos valores recentes, escondidos no meio da parafernália.

Um dos raros acertos do *Panorama* foi destacar com um prêmio a obra da dupla de artistas Ada Yamaguishi e Lidia Sano, uma bem equilibrada e poética cadência de tubos longos e curvos que partem de módulos de terracota queimada, instalada nos jardins do MAM. Unindo monumentalidade e leveza com grande economia de elementos, o trabalho consagra uma trajetória ascendente que começou em 1980, quando o primeiro trabalho feito pela dupla foi selecionado para o *I Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais*. De lá até agora, elas vêm desenvolvendo projetos artísticos em conjunto. Esses trabalhos possuem identidade própria, são arrojados no uso do espaço. São bem diversos das características intimistas e de pequena escala das obras individuais que produzem paralelamente, em menor intensidade.

SINALIZAÇÃO — Ada, de 35 anos, é arquiteta urbanista e traz de sua experiência como planejadora de sistemas de sinalização de tráfego a facilidade para pensar formas em escala grande. Lidia, 37 anos, é diplomada em Artes Plásticas e leciona Modelagem e Cerâmica em cursos universitários. Atraída pela pesquisa de linguagens de vanguarda, ela fez arte conceitual e instalações que foram expostas no Museu de Arte Contemporânea. Mas havia uma distância incômoda entre a idéia e a execução, e Lidia resolveu desenvolver uma disciplina de aprendizado técnico de cerâmica com o Grupo Sakai, no Embu, tradicional centro de aprendizado de ceramistas do interior paulista. Foi lá que as duas artistas se conheceram. A distância entre São Paulo e Embu limitava o aprendizado aos fins de semana e a solução foi montarem um ateliê conjunto em São Paulo, dividindo também os altos custos da técnica.

ANTONIO RIBEIRO

***Con Seqüências:* monumentalidade e leveza**

Os primeiros materiais utilizados para as obras em conjunto incluíam cordas tensionadas em ângulo e elementos de cerâmica — a princípio do tipo de baixa temperatura, agora substituída pela terracota de alta temperatura, mais resistente. Os tubos de ferro se integraram ao trabalho da dupla na peça realizada para a *I Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras*, em Fortaleza, em 1986. As formas arredondadas só iriam surgir com a obra atualmente em exibição no MAM, a primeira em que as cordas foram eliminadas, trazendo uma maior desenvoltura do gesto. ''Não temos limitação de material, utilizamos o mais adequado ao que queremos construir'', frisa Lidia. ''A argila é como a extensão da mão da gente, deixa-se moldar de todas as formas'', observa Ada.

Apesar do desacerto do conjunto exposto pelo MAM, é possível detectar, além da obra de Lidia e Ada, outros bons trabalhos na mostra. Ocorre que é impossível apreciá-los — ora estão escondidos, ora mal posicionados ou colocados de forma que o espectador não consegue visualizá-los sob o ângulo certo. São trabalhos que mereceriam maior relevo na montagem que só perde na coleção de desastres para o catálogo da mostra, um autêntico jogo de sete erros em que quase sempre a foto não corresponde à obra exibida.

ANGÉLICA DE MORAES

Lidia e Ada: trabalho conjunto com resultados originais, como em *Confronto e Ruptura*, realizado em 1982

FOTOS PAULO VAINER/ESTÚDIO ABRIL

Em “Formas sem alma”, artigo de Radha Abramo publicado na seção Cultura da revista *Isto é Senhor* (30.11.1988), a crítica de arte aponta uma “frieza técnica” predominante na mostra, chega mesmo a dizer que “grande parte das obras do *Panorama 88* deixa-nos a impressão de serem mal-amadas, geradas sem paixão”. Segundo Abramo, a mostra reúne tendências construtivas, da *landart* e outra caracteristicamente simbólica. Quanto à premiação, “(...) o júri de seleção e premiação privilegiou em primeira instância o rigor e a precisão do trabalho do artista, premiando obras de Mauro Fuke, Tenreiro e a dupla Iamaguishi/Sano”.

Apontamentos sobre a obra premiada

De modo geral, numa segunda fase do ciclo de edições organizadas por linguagens, entre 1982 e 1991, após um longo período sob a direção de Diná Lopes, as gestões do MAM passaram a valorizar mais claramente a produção contemporânea. Tendo uma crise econômica como pano de fundo, o programa do museu abriu-se a proposições mais experimentais produzidas por artistas cada vez mais jovens. Os trabalhos apontaram uma liberdade em misturar materiais de naturezas diversas, tanto aqueles vindos do cotidiano doméstico quanto outros, advindos de descartes industriais e/ou já processados pelo consumo (Iole de Freitas, Valquíria Chiarion, Frida Baranek, Jac Leirner).

A conquista das escalas do corpo e do espaço se mostrara cada vez mais vigorosa, perseguida por Celeida Tostes e Nazareth Pacheco, mas também nas quase-arquiteturas de Ana Maria Tavares e nas instalações modulares da dupla Yamaguishi e Sano. Não só nos materiais é possível notar a liberdade com que elaboravam os trabalhos; os hibridismos de linguagens e de suportes são amplamente explorados por elas, esgarçando cada vez mais as fronteiras entre as categorias artísticas, adentrando os anos 1990 com as edições do *Panorama* sem distinção entre elas.

Lídia e Ada já tinham participado da edição anterior, de 1985, com a instalação *Planos*, em que misturavam metal e cerâmica, porém de menor escala: formada por hastes metálicas e peças cerâmicas, criando um dinamismo espacial com poucos elementos. No *Panorama* tridimensional seguinte, a dupla levou o Prêmio Banco Real, tendo incorporada ao museu a obra *Con Sequências*. O trabalho de grandes dimensões, instalado na parte externa do museu, era constituído por uma sequência modular de cinco arcos de metal e terracota, pela qual desenhavam círculos no espaço sustentados pelas peças cerâmicas, desafiando o equilíbrio físico da composição.

Com a premiação da dupla, verificava-se a tendência do museu a consagrar uma produção jovem, em ascensão. Além disso, a oportunidade de expor no recém-inaugurado Jardim das Esculturas, em meio ao Parque Ibirapuera, abriu a possibilidade de artistas enviarem trabalhos de grande escala, tais como o de Lídia e Ada.

Em 2021, curiosa em conhecer mais sobre a produção da dupla premiada, consegui um contato com a artista Lídia Sano, que atualmente vive em sua cidade natal Fernandópolis, no interior paulista, onde dirige uma loja de artesanato. Ela conta que ambas tiveram que interromper suas carreiras artísticas por não conseguirem viver exclusivamente como artistas. Lídia graduou-se em Artes pela FAAP, onde conheceu Walter Zanini, que lhe convidou a participar de algumas edições da *Jovem Arte Contemporânea*, no MAC-USP (*7ª JAC*, em 1973, e *8ª JAC*, em 1974). Dali em diante, passou a frequentar um grupo de artistas orientado pelo seu professor, iniciando sua trajetória artística. Ada, por sua vez, formou-se em Arquitetura e Urbanismo, e vive hoje entre Brasil e França, onde passa longas temporadas depois de se aposentar como servidora pública na área de planejamento urbano e transportes.

Segundo reportagem de Angélica de Moraes, as duas teriam se conhecido num curso de cerâmica do Grupo Sakai, no Embu das Artes (SP), e a partir daí decidido criar obras em conjunto, iniciando uma trajetória de consagração ascendente que começou em 1980, quando o primeiro trabalho da dupla foi selecionado para o 1º *Salão Paulista de Artes Plásticas e Visuais*.

Há relatos de que a obra *Con Sequências*, instalada no Jardim de Esculturas, em frente ao MAM, sofria recorrentemente avarias pelo público, que se penduravam nos arcos de metal com o intuito de se balançar. Segundo depoimento do museólogo Pedro Nery, há um projeto de restauro e adaptação da montagem da instalação no jardim das esculturas do museu, feito provavelmente por Ada, arquiteta de formação, o qual não foi executado. Porém, até hoje a instituição busca informações precisas sobre o processo de descontinuidade da obra e seus motivos.

Ficha 4

Eliane Prolik
(Curitiba, 1960. Vive e trabalha em Curitiba)

Pré-panorama

1978-1981 – Curso de Artes Plásticas da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
1980-1982 – Cursa Filosofia na Universidade Federal do Paraná (UFPR).
1984 – *Salão Paraense* (Prêmio)
1985 – Estuda com Luciano Fabro na Accademia Belle Arti di Brera, Milão.
1985 – *Salão Paraense* (Prêmio)
1986 – Passa a produzir obras tridimensionais
1987 – *19ª Bienal Internacional de São Paulo*
1989 – Individual no Centro Cultural São Paulo
1990 – Individual na Galeria Candido Mendes, Rio de Janeiro
1991 – *XII Salão Nacional de Artes Plásticas*, DF (Prêmio Brasília de Artes Plásticas)
1992 – *Eliane Prolik, esculturas*, individual na Galeria Casa da Imagem, Curitiba (texto de Ivo Mesquita republicado no catálogo do PN95)
1994 – *Bienal Brasil Século XX*
1995 – Individual na Galeria Casa da Imagem, Curitiba

Panorama

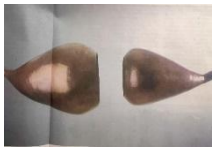
22º Panorama de Arte Atual Brasileira: formas tridimensionais, 1991

1. **As cinco graças**, 1990
Técnica: ferro esmaltado preto, 350 x 50 x 30 cm [sem imagem reproduzida no catálogo; a imagem ao lado foi identificada na dissertação de Camila Ferreira Araujo Freire]

2. **Sem título**, 1990
Técnica: ferro esmaltado preto, 195 x 44 x 44 cm [imagem não identificada]

24º Panorama de Arte Atual Brasileira, 1995

1. **Campânulas**, 1995
Técnica: instalação com 100 peças feitas em cobre e arroz, 8 x 8 x 8 cm (cada)



2. **Sem título**, 1994
cobre, 267 x 44 x 44 cm [imagem retirada de reportagem]

Obra premiada

N. tombo: 1996.003
Campânulas, 1985
Técnica: Instalação com 100 peças feitas em cobre e arroz, 8 x 8 x 8 cm (cada)
Prêmio Estímulo – *Panorama 1995*
Valor: R$ 3.000,00
(obra doada pela artista posteriormente)

Diretora técnica:
Cacilda Teixeira da Costa;
Curadoria: Ivo Mesquita

Comissão de premiação: Gilberto Chateaubriand, Cacilda Teixeira da Costa, Marcos Lontra.

A comissão premiou os artistas Carlos Fajardo e José Resende com o Prêmio Price Whaterhouse, no valor de R$ 15.000,00 cada. A empresa patrocinadora resolveu laurear ainda quatro artistas com Prêmio Estímulo, no valor de R$ 3.000,00 cada, a saber: Paula Trope, Rochelle Costi, Alex Cerveny e Eliane Prolik.

Obs.: Não foram localizadas atas da comissão, tampouco documentações sobre deliberações das premiações.

Registro da obra na reserva técnica

A visita à reserva técnica do MAM São Paulo foi feita no dia 23 de novembro, acompanhada pelo *arthandler* Igor.

A obra foi tombada como “escultura”, e é composta de 50 sinos em bronze, dentro dos quais há grãos de arroz:

Vista do conjunto das peças, cada peça com 7,5 x 8 x 5,5 cm (altura x base x profundidade).

Detalhes das peças do conjunto, com destaque para a superfície trabalhada do bronze.

Vista das peças com detalhe da embalagem para armazenagem no acervo (são 2 volumes, sendo 25 peças em cada caixa com espuma).

Vistas dos fundos das peças com destaque para a proporção delas em relação ao corpo.

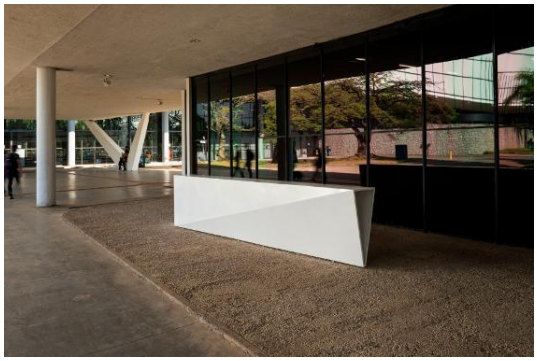
Ao manipulá-las na reserva técnica, percebi que os grãos de arroz estão lacrados dentro de cada peça, com um chocalho, ficando a dúvida sobre se elas poderiam ser manipuladas pelo público para tal descoberta ou se a existência do arroz seria apenas insinuada na ficha técnica da obra na exposição.

Documentação do acervo

Na documentação sobre a artista localizada no acervo do MAM São Paulo, foram identificadas algumas correspondências sobre as doações da artista. A obra *Campânulas*, exposta no *Panorama de 1995*, em que a artista foi premiada, foi doada com valor declarado de R$ 6.000,00, ou seja, o dobro do valor recebido em prêmio.

No recibo localizado na pasta da artista no acervo e datado de 16 de novembro de 1995, referente ao pagamento de R$ 3.000,00 do prêmio, menciona a obra *Campânulas* sob o n. tombo 2034. Porém, ela está tombada atualmente com n. tombo de 1996.

Além da obra premiada no *Panorama 1995*, há outras duas obras da artista no acervo do MAM.



Aparador, 1991
Técnica: aço pintado, 100 x 500 x 80 cm

Segundo documentação encontrada na pasta da artista no acervo, a obra *Aparador* entrou em comodato no museu em 1991, logo depois de ser exposta na mostra *Apropriações*, com curadoria de Tadeu Chiarelli no Paço das Artes. Em 1992 o comodato foi renovado e em 1993 a obra foi finalmente doada pela artista e incorporada ao acervo definitivamente. A obra integra a exposição de longa duração na área externa do museu, em frente à fachada de vidro.

A terceira obra da artista pertencente ao acervo é *No mundo, não há mais lugar* (2002), instalação com baleiro e balas encapsuladas, 195,5 x 50,2 cm, doada pela artista em 2002.

Fortuna crítica da obra

Na documentação sobre a artista, foram identificadas 5 exposições realizadas no museu em que a obra premiada fora incluída:

1996 – *Matéria e forma no acervo do MAM*, MAM São Paulo
2000 – *Entre a arte e o design: coleção MAM*, MAM São Paulo
2007 – MAM na OCA
2008 – *Panorama dos Panoramas*
2009 – *Jardim de infância, dos irmãos Campana*, MAM São Paulo

MESQUITA, Ivo. [Texto de apresentação]. In: *Panorama da Arte Brasileira*. São Paulo, MAM São Paulo, Catálogo de exposição, 1995.
“Eliane Prolik: a instalação de suas esculturas e objetos no espaço do museu cria uma zona de silêncio, onde eles reinam captando a atenção do observador pelo brilho de sua materialidade. Entretanto, pouco a pouco, a energia empregada na elaboração das peças começa a reverberar, porejando o calor do cobre aprisionado na forma. Contentores de energia, as formas funcionam como catalisadores, articulando o espaço em torno delas com todos os sentidos da percepção. O estético não é, neste caso, possível sem a mobilização das sensações do corpo”. (p. 17)

MESQUITA, Ivo. Contentores do mundo. In: *Eliane Prolik: Esculturas*. Curitiba: Galeria Casa da Imagem, Catálogo de exposição individual, 1995. [Fragmento reproduzido no catálogo do *Panorama 1995*] “Os trabalhos recentes de Eliane Prolik emergem do silêncio do passado, do já conhecido, para ocuparem de forma estridente o espaço contemporâneo. Resgatam da banalidade as formas incorporadas pelo tempo na opacidade da vida quotidiana: vasos contentores, ‘presenças dos lares, das moradias, para os alimentos, as flores, os mortos, as comemorações’. O caráter doméstico destes objetos é, agora, transladado para outro território, o da arte, particularmente, o da escultura. Entretanto a inteligência que engendra a obra não permite, pela sua precisão, a elaboração ou emergência de urna arqueológica. Ao contrário, ela se apropria das formas utilitárias para repotenciá-las. E conferindo-lhes um sentido mais particular, há a natureza especial do modo e do material com que essas peças são feitas.

O cobre – condutor de energia é trabalhado no calor do fogo, que os impregna da cor vibrante, fazendo com que cada peça tenha uma superfície distinta, uma pele-memória de cada gesto que a construiu. As peças descrevem esforços, vivências e emoções diferenciadas, registradas pelas batidas seguidas, quase mântricas, que consolidam a moldagem. São lâminas repuxadas no trabalho manual, que marcam a singularidade de cada instante no tempo ou da passagem dele, onde não há segundo igual ao anterior. Cada uma

delas tem uma identidade precisa e integrada, embora não pretendam ter o heroísmo das formas criadas pelo esforço físico. A voluptuosidade crua da superfície trabalhada relembra uma concepção antiga do artesanato, na qual as habilidades do artesão são admiravelmente evidentes sem construir, no entanto, o caráter dessas esculturas. A exploração das propriedades físicas do material e o aspecto artesanal da moldagem das peças acenam a exaltação do trabalho como extensão do corpo e a consciência dele como experiência primal. O corpo, albergue da memória, é, ao mesmo tempo, o instrumento e o meio que produz a forma.

(...) Os objetos fabricados podem ser um vaso dentro de um vaso, um contentor, um pêndulo congelado em seu movimento, uma abertura ou aberturas de tipos diferentes, mas, todos juntos ou individualmente, estabelecem uma conexão entre o dentro e o fora numa reação impossível de ser fixada ou finalizada. Os contornos destas formas são eles mesmos tomados como um dado renovado, como limites espaciais e conceituais a serem excedidos e subvertidos. Nesse sentido, a presença do espectador é também componente da obra e necessária ao tensionamento dos limites das formas e dos espaços. Ele não é convidado a testemunhar o ressurgimento ou o novo estágio de formas heroicas ou míticas. Ao contrário, uma qualidade hipnótica, ritual nestas superfícies carregadas de marcas incessantes, pela qual ele é levado, com a sua presença, a compartilhar. O espaço dessas formas faz-nos participar dos achados da artista em seus embates com a natureza, a ciência e a tradição da arte. Ao mesmo tempo, a escala humana dos trabalhos reserva a ele uma abertura para o questionamento, sustentando um espaço para o sonho e a imaginação.

Estas escrituras tomam e provocam os limites materiais e espirituais que o homem construiu em seu ambiente artificial, expandindo a dialética entre o espaço doméstico e a função social e política da linguagem e do simbólico. Elas ligam, implicitamente, a sara onde se apresentam com um espaço muito maior, mais carregado de energia, que pode ser física ou mental. Neste caso, o trabalho de arte aponta na direção do conhecimento que une o subjetivo e o objetivo, numa analogia ao processo mais geral da experiência e do conhecimento. Este trabalho questiona a tradição do saber como dominação e controle. Afirma uma ideia de Arte que coloca o artista e seu trabalho como ‘instauradores de uma escala humana de aferição do espaço do mundo’ (Paul Virilio, *The Vision Machine*, 1990)”.

Repercussão da premiação na imprensa

Foram localizadas cinco reportagens publicadas em jornais e revistas impressas na pasta do *Panorama de 1995*, arquivada na biblioteca do MAM, sendo que duas delas reproduzem obras da artista Eliane Prolik.

Em “Panorama contemporâneo”, reportagem publicada no “Caderno G” da *Gazeta do Povo* em 3 de setembro de 1995, Ivo Mesquita ressalta a abertura da edição para novas linguagens, agora sem distinção entre elas. Outra característica a ser destacada, segundo o curador, “é a forte presença de trabalhos tridimensionais. O maior grupo de artistas selecionados é de escultores. Para o curador, isso é um reflexo de uma espécie de ‘movimento’ que acontece no país. ‘Nos anos 80, se trabalhou muito a pintura, agora, os artistas estão se voltando mais para a escultura’, destaca.” A mesma reportagem colhe um depoimento de Prolik sobre sua participação: “Há uma produção muito boa de escultura em nível nacional, muito melhor que a de pintura”. “Acho que porque a escultura não se fixa a padrões, suportes, ela acaba tendo uma riqueza maior.”

Em “MAM de cara nova prepara uma virada” (*O Estado de S. Paulo*, 22.08.1995), Angélica de Moraes traz um elenco de novidades na gestão de Cacilda Teixeira da Costa, do ponto de vista arquitetônico e museográfico, de serviços e infraestrutural, bem como das políticas institucionais. O *Panorama* não poderia passar ileso: “‘Resolvemos cancelar aquela estrutura baseada em categorias estanques (pintura, escultura, desenho) e fazer uma exposição mais sintonizada com a criação artística contemporânea’, diz Mesquita. (...) A arte atual, segundo ele, ‘está deslizando para outros meios, que apagam fronteiras e retomam conteúdos narrativos, simbólicos e metafísicos, que o radicalismo da arte minimalista (realizada com mínimo de elementos e poucas cores) tinha eliminado’”.

Ainda na mesma reportagem, Angélica recupera o histórico de edições do Panorama, sinalizando que o ano de 1992 teria sido o divisor de águas, quando o recém-diretor José Eduardo Levy criou uma pequena equipe curatorial coordenada por Maria Alice Milliet, e a seleção de obras passou a ser realizada a partir de portifólios enviados por artistas de todo o país.
Além do histórico, a reportagem traz o elenco dos artistas da edição de 1995, listando sete artistas com escultura/objeto, dentre os quais duas mulheres, ambas de Curitiba: Carina Weidle e Prolik. A obra de Weidle, apesar de não premiada, teve grande visibilidade, reproduzida em quase todas as reportagens sobre a edição.

Apontamentos sobre a obra premiada

Eliane Prolik tomou parte em duas edições dos panoramas, num momento de transição do formato da mostra e da própria política cultural do museu. Sua primeira participação foi em 1991, última edição do Panorama das formas tridimensionais, com duas peças feitas em metal. Naquele momento, Prolik tinha 10 anos de formada e uma obra reconhecida relativamente jovem – a exemplo de sua participação na Bienal paulista de 1987 (quando a bienal ainda organizava a seleção de artistas mediante inscrições previas), de algumas premiações em salões, e de mostras individuais no Rio e São Paulo.

Quatro anos mais tarde, a artista foi convidada pelo curador Ivo Mesquita a integrar o rol de artistas do primeiro *Panorama* organizado de modo curatorial. A edição laureou os prêmios principais a dois “escultores”, Carlos Fajardo e José Resende, e decidiu distribuir quatro prêmios estímulos a “jovens” artistas, dentre os quais Prolik, com valores bem inferiores. A obra *Campânula*, exposta no *Panorama de 1995* e pertencente ao acervo do MAM-SP, foi doada pela artista *a posteriori*, com valor declarado superior ao prêmio recebido (duas vezes mais). Além disso, na edição de 1995 Eliane montou a obra *Campânulas* com 100 peças; porém foram doadas apenas 50 peças. O valor declarado e a quantidade de peças doadas provavelmente resultaram de um ajuste monetário feito pela artista para viabilizar a doação.

No mesmo ano da premiação, Prolik realizou uma exposição individual, cujo texto foi escrito por Ivo Mesquita, curador do *Panorama*, e reproduzido no catálogo da edição, o que mostra a proximidade entre o curador e a artista naquele ano (podendo ser uma das razões pela qual a artista foi selecionada para a edição). No texto, Ivo ressalta a qualidade do bronze polido como um aspecto importante para o trabalho, que produz um apelo sensorial captado pelo observador de corpo inteiro. As peças de *Campânulas* têm ao mesmo tempo um aspecto objetual e escultórico – o primeiro, por replicar a forma de um sino episcopal; o segundo, pela artesanalidade do material moldado e polido, cuja superfície deixa indícios do gesto que a construiu. A presença de grãos de arroz encapsulados em cada uma das peças deixa uma

dúvida no ar – a presença desses grãos seria revelada apenas pela ficha técnica ou seria possível manipulá-las durante a exposição? Outra surpresa foi a “descoberta” da escala das peças em visita à reserva técnica: cabem na palma da mão, reportando a miniaturas de sinos de igreja.

A obra premiada teve relativa repercussão na imprensa, reproduzida em duas das cinco reportagens encontradas sobre a edição de 1995. Tanto Mesquita quanto Prolik ressaltam a forte presença de trabalhos tridimensionais na edição, em contraponto ao domínio da pintura na década anterior. A artista considera que por não se fixar a padrões, a escultura teria uma riqueza maior. Do ponto de vista de gênero, a produção tridimensional dos homens apresentada tendeu a ter dimensões maiores e com caráter instalativo; já as mulheres, apresentaram obras menores, mais objetuais.

Fichas 5-6

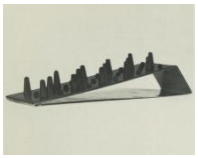
Nazareth Pacheco
(São Paulo, 1961. Vive e trabalha em São Paulo)

Pré-panorama

1988 – Individual na AB-OHM Galeria de Arte, São Paulo
1989 – *Nazareth Pacheco – objetos*, Itaú Galeria, São Paulo
1990 – Individual no Itaú Galeria, Brasília
1990 – Individual no Centro Cultural São Paulo
1991 – Individual na Galeria Macunaíma, Funarte RJ
1993 – *O corpo como destino*, individual no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo
1994 – *Espelhos e sombras*, curadoria de Aracy Amaral, MAM São Paulo
1997 – Individual na Galeria Valu Oria

Panorama

19º Panorama de Arte Atual Brasileira: formas tridimensionais, 1988



1. **Sem título**, 1988
Técnica: aço carbono, 50 x 250 x 50 cm

22º Panorama de Arte Atual Brasileira: formas tridimensionais, 1991

1. **Sem título**, 1991
Técnica: borracha natural e chumbo, 180 x 20 x 10 cm [imagem não identificada]

2. **Sem título**, 1991
Técnica: borracha natural e chumbo, 1500 x 20 x 10 cm [imagem não identificada]

3. **Sem título**, 1991
Técnica: borracha natural e chumbo, 500 x 10 cm [imagem não identificada]

25º Panorama da Arte Brasileira, 1997

1. **Sem título**, 1997 (colar)
Técnica: objeto; canutilho, cristal, miçanga, anzol e fio de nylon acondicionados em caixa de acrílico, 35,5 x 34,5 x 2 cm

2. **Sem título**, 1997 (vestido)
Técnica: objeto; cristais, miçangas, lâminas de barbear e fios de nylon suspensos em cilindro de acrílico, 129 x 39,5 x 8 cm

3. **Sem título**, 1997
Técnica: objeto; cristais, miçangas e agulhas de sutura, 40 x 21 x 6 cm [imagem não identificada]

4. **Sem título**, 1997
Técnica: objeto; cristais, miçangas e agulhas de sutura, 41 x 21 x 6 cm [imagem não identificada]

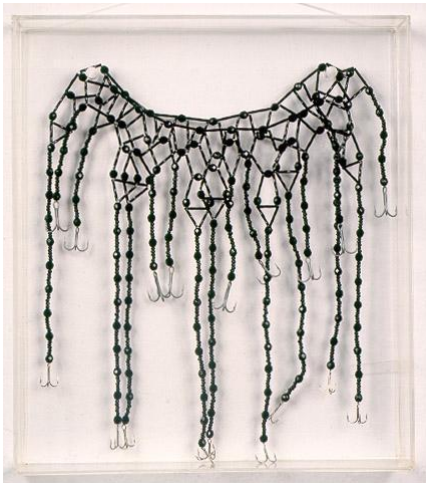
5. **Sem título**, 1997
Técnica: objeto; cristais, miçangas e agulhas, 30 x 35 x 6 cm [imagem não identificada]

6. **Sem título**, 1997
Técnica: objeto; cristais, miçangas e lâminas, 200 x 18 x 4 cm [imagem não identificada]

Obs. 1: Na lista de obras publicadas no catálogo, constam 6 obras, sendo 3 Cortesia Valu Oria, 1 Coleção particular e 2 premiadas. Na foto identificada na documentação da edição de 1997, o conjunto de obras da artista montado é formado por 3 colares, 1 vestido e 1 "*pendant*".

Obs. 2: A artista deu um workshop durante o *Panorama 1997*, às quartas-feiras à tarde, nos dias 5, 12 e 26 de novembro e 10 e 17 de dezembro.

Obras premiadas



N. tombo: 1997.060
Sem título, 1997
Técnica: objeto; canutilhos, cristais, miçangas, anzóis e fio de náilon acondicionados em caixa de acrílico, 35,5 x 34,5 x 6 cm
Grande Prêmio Embratel – *Panorama 97*
Valor: R$ 10.000,00 (total)

N. tombo: 1997.061-000
Sem título, 1997
Técnica: objeto; cristais, miçangas, lâminas de barbear, fios de náilon e suporte de acrílico, 129 x 39,5 cm
Grande Prêmio Embratel – Panorama 97
Valor: R$ 10.000,00 (total)

Curador-chefe: Tadeu Chiarelli (substituiu Cacilda Teixeira da Costa)

Comissão de Arte: Ana Maria Tavares, Aracy Amaral, Cacilda Teixeira da Costa (substituída por Tadeu Chiarelli), Elmira Nogueira Batista, Ingrid Olsen Almeida, Ivo Mesquita, Milú Villela e Radha Abramo.

Obs.: Não foram localizadas atas da comissão, tampouco documentações sobre a deliberação das premiações.

Registro da obra na reserva técnica

A visita à reserva técnica do MAM São Paulo foi feita no dia 19 de outubro, acompanhada pelo *arthandler* Igor. Como as obras são muito delicadas, elas foram vistas dentro das próprias caixas onde ficam acondicionadas.

A primeira obra, *Sem título (colar)*, é composta de miçangas e cristais pretos, fios de náilon, 9 anzóis pequenos na parte inferior e 9 anzóis grandes na parte superior.

Vista frontal.

Detalhe das miçangas e anzóis.

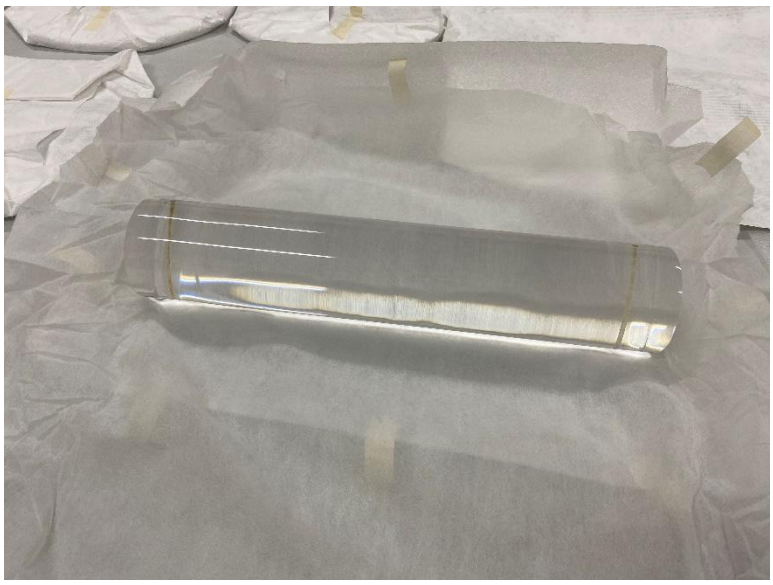
A segundo obra, *Sem título (vestido)*, é composta de um vestido feito com canutilhos, cristais, miçangas, anzóis e fios de náilon, e um suporte cilíndrico de acrílico para pendurar a peça a uma altura de 20 cm do chão.

Vista do vestido acondicionado na caixa.

Detalhe da parte superior do vestido, costurada com miçangas e cristais.

Detalhe do corpo e da amarração com a parte inferior dos fios com as lâminas.

Detalhe das lâminas alinhavadas com as miçangas pelo fio de náilon na parte inferior.



Suporte de acrílico para pendurar o vestido pelas alças.

OUTRAS OBRAS NO ACERVO

Há outras obras da artista no acervo, doadas pela artista e por terceiros:

1997/1998? – Sem título, 1994 – Técnica: bronze e chumbo, 96 x 60 x 43 cm; doação Jaime Reviralta (há uma correspondência do colecionador assinada com data de 1998).
1997/1998? – Sem título, 1994 – Técnica: espéculos em acrílico e aço inoxidável, 280 x 350 x 6 cm; doação da artista (encontrei correspondência entre MAM e Nazareth com data de março de 1998).
2004 – Sem título, 2001 – Técnica: acrílico e latão cromado, 10,1 x 31,4 x 5,3 cm; doação da artista.
2006 – Sem título, 1993 – Técnica: fotografia pb e papel colados sobre chumbo em moldura de madeira e vidro, 27 x 33,5 x 9 cm; doação da artista.
2006 – Sem título, 1993 – Técnica: fotografia pb e papel colados sobre chumbo em moldura de madeira e vidro, 44 x 56 x 9 cm; doação da artista.
2006 – Sem título, 1993 – Técnica: fotografia pb e papel colados sobre chumbo em moldura de madeira e vidro, 29 x 33,5 x 9 cm; doação da artista.
2016 – *Prateadas*, 2015 – PA 11/18 e 12/18; tiragem de 100; doação da artista por intermédio do Clube de Colecionadores de Gravura.

DOCUMENTAÇÃO DO ACERVO

Na documentação sobre a artista localizada no acervo do MAM São Paulo, foram identificadas correspondências sobre as exposições em que as obras da artista presentes no acervo participaram, bem como algumas solicitações de empréstimo não atendidas. O levantamento revela que a obra premiada *Sem título (vestido)* é uma obra muito solicitada e reproduzida em materiais de divulgação do museu.

1997 – *Entre a arte e o design: coleção MAM* (não foi possível identificar qual das 2 obras premiadas)
1998 – Pedido de empréstimo para a *XXIV Bienal*, mas por conta do espaço limitado para a sala da Nazareth, o pedido foi cancelado (colar premiado).
1999 – *Noturnos*, curadoria de Regina Teixeira de Barros (grupo de estudos em curadoria do MAM) (não foi possível identificar qual das 2 obras premiadas).
2001-2002 – *Virgin Territory – Contemporary Art from Brazil*, curadoria de Susan Fisher Sterling, The National Museum of Women in the Arts, Washington (colar premiado).
2002 – *O fio da trama*, El Museo del Barrio – NY (vestido premiado; foi exposta com um vestido preto de outra coleção); Itinerância para o Malba, BA (sem consentimento do MAM – vide carta de Ivo Mesquita).
2003 – *A arte atrás da arte*, curadoria de Guto Lacaz, Espaço MAM Villa Lobos (não foi possível identificar qual das 2 obras premiadas).
2004 – *O preço da sedução – do espartilho ao silicone*, curadoria de Denise Mattar, Itaú Cultural (colar e vestido).
2004 - A obra premiada (“vestido”) foi pedida para uma exposição no MAC Ibirapuera, *Plataforma São Paulo – 450 anos*, mas já estava emprestada…
2005 – *O corpo na arte contemporânea brasileira*, curadoria de Fernando Cocchiarale e Viviane Matesco, Itaú Cultural (vestido premiado).
2007 – MAM na OCA.
2008 – *Panorama dos Panoramas.*
2008 – *Com que roupa eu vou*, curadoria Glaucia Amaral, Casa Fiat de Cultura.
2009 – *O MAM visita o Palácio Boa Vista*, Campos do Jordão (vestido premiado).
2009 – *Jardim de infância: os irmãos Campana visitam o MAM* (vestido premiado).
2009 – *Atenção: estratégias para perceber a arte*, curadoria de Cauê Alves (vestido premiado).
2012 – Projeto Arte e Moda por luz em movimento / Mapping: projeção na fachada do MASP (imagens projetadas do vestido premiado).

Reproduzida no livro
2009 – *Roupa de artista, o vestuário na obra de arte*, livro de Cacilda Teixeira da Costa (vestido premiado).

FORTUNA CRÍTICA DA OBRA

- “Uma realidade dilacerante: a produção de Nazareth Pacheco”, texto de Tadeu Chiarelli, publicado no catálogo (p. 116 do PDF).

No início desta década, ao escrever sobre as primeiras peças decididamente tridimensionais que Nazareth Pacheco apresentava ao público, qualifiquei-as de “objetos dependentes”.

Herdeiros das tradições povera e pós-minimalista, aqueles objetos filiformes, produzidos em metal ou borracha, pareciam colocar-se no mundo completamente à mercê dos estímulos que os cercavam. O espectador poderia manipulá-los, dando-lhes novas configurações no espaço, ou simplesmente observá-los na inércia que os dominava, parecendo não existir em si mesmos, constituindo-se como contrapontos à autossuficiência do objeto de arte convencional.

No entanto, eles possuíam outras particularidades que na época não me mobilizaram com tanta intensidade.

Quando feitos em borracha, a artista colocava alguns pinos pontiagudos do mesmo material (elementos que quebravam o caráter liso da tira), conferindo à peça – vejo hoje com clareza – uma estranha semelhança com objetos de tortura.

O mesmo ocorria com os filetes de latão, que Pacheco situava na parede, à altura dos olhos do espectador – filetes esses em que, de tantos em tantos centímetros, a artista também colocava pinos pontiagudos de borracha.

Entre esses primeiros objetos e a exposição que realizaria em 1993 no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo, Nazareth Pacheco produziu uma série de objetos em látex, em que o caráter linear visto na produção anterior ainda era mantido. Eram tiras imensas de látex rugoso, só interrompidas por nós decididos, que dobravam e retorciam violentamente a matéria, para depois seguir de novo até outro nó.

Eram ainda “dependentes”, sem dúvida, e muito próximos dos filetes de borracha e metal anteriores. Porém, essa nova produção como que parecia ter absorvido a agressividade existente nos trabalhos anteriores (via os pinos de borracha agregados), manifestando-a agora, no entanto, de maneira mais “orgânica”, não só pela própria materialidade agressiva do látex bruto, mas igualmente pelos nós que acabavam por estruturar de maneira precária aquelas peças filiformes.

Como foi mencionado, em 1993, Nazareth Pacheco apresentou novas obras no Gabinete Raquel Arnaud. A maioria dos trabalhos ali mostrados parecia diferir muito dos objetos anteriores tanto do ponto de vista formal quanto conceitual.

A artista exibia pequenas caixas, repletas dos objetos mais variados, que narravam sua trajetória, ou a trajetória da reconstrução ideal de seu corpo, desde a infância até a idade adulta.

Uma produção de forte cunho catártico, quase terapêutico? Sem dúvida, a mostra possuía muito dessas características. Mas, por outro lado, sinalizava para uma viagem que a artista fazia dentro de si mesma e de sua biografia, à procura de uma verdade possível, capaz de fazê-la transcender seu próprio drama individual e encontrar, no espaço da criação, o significado para continuar existindo enquanto indivíduo, mulher e artista.

Ali, a artista mostrava os vários procedimentos e objetos que foram utilizados para a adequação de seu corpo aos padrões de beleza feminina hegemônicos, como documentos de tortura a que ela própria fora submetida durante anos.

Sintomaticamente, após aquela exposição especialíssima, Nazareth começa a trabalhar com instrumentos médicos e cirúrgicos, conhecidos sobretudo para a manipulação do corpo da mulher: espéculos, fórceps...

Na mostra *Espelhos e sombras*, apresentada nos MAMs de São Paulo e Rio de Janeiro, respectivamente em 1994 e 1995, a artista exibiu uma série de espéculos de acrílico, colocados lado a lado. No meio deles, o mesmo instrumento, só que produzido em metal.

Usando com ironia e espírito subversivo uma receita formal de origem minimalista um módulo atrás do outro, metaforizando a produção industrial de massa, Nazareth contrapunha à aparente leveza e quase imaterialidade (visual e conceitual) dos espéculos em acrílico a brutalidade ascética do mesmo instrumento em metal. Assim procedendo parecia perguntar: é possível observar tais aparelhos apenas na beleza fria do design anatômico, sem esquecer a função a que estão destinados, tão próxima de outros instrumentos de tortura?

É nessa fase que o encaminhamento da produção da artista se esclarece.

Primeiro, aqueles exercícios do início da década, em que Pacheco é quase ainda uma aluna (talentosa sem dúvida) da tradição pós-minimalista, fortíssima em São Paulo. Uma aluna aplicada, mas que sentia um certo prazer em subverter o receituário da escola, introduzindo em suas tiras uma perversidade estranha e inquietante, que só explicitará sua origem mais remota na individual de 1993.

A exposição desse ano, apesar de catártica, serviu para que a artista conseguisse ampliar a perspectiva de seu drama pessoal. A partir dali ela parece ter concluído finalmente não mais ser possível entender-se apenas como um indivíduo isolado, a sentir sozinho os efeitos da ditadura dos padrões de gosto acerca do corpo da mulher, mas como um entre milhões e milhões de seres submetidos a inúmeros procedimentos e/ou objetos torturantes, usados com o fim de se adequarem a exigências exteriores.

Por isso, a artista saiu da documentação autobiográfica para a produção de objetos ou instalações, criados a partir de objetos médicos e/ou cirúrgicos, concebidos para o "aprimoramento" do corpo feminino em geral, a despeito de suas características violentadoras, invasivas, prepotentes, fundamentalmente autoritárias.

Agora, nessa mostra na Galena ValuÓria, Nazareth Pacheco apresenta esses objetos... sádicos. Colares feitos de cristal e instrumentos de perfuração: anzóis e os mais diversos tipos de agulhas.

Os adornos em geral – e, nesse universo, o colar – fazem parte do nosso cotidiano. Sedutores, concebidos para compensar nossa condição tão imperfeita, tão efêmera, tão humana, eles tendem sempre à perfeição, ao eterno. Usá-los nos torna melhores, como se, pelo contato, eles nos passassem todas as suas qualidades.

Os colares de Nazareth Pacheco nos seduzem: cristalinos e brilhantes, sugerem o toque, a posse, o desejo inconfessável de – como ocorre frente a qualquer adorno – trazê-los para junto do corpo para que nos tornemos um pouco o que eles são. Ou o que deveriam ser, mas não são.

Tocá-los, possuí-los, tomá-los na mão e trazê-los para junto do corpo, esses são os desejos que nos animam.

São dependentes como seus primeiros trabalhos, filiformes como eles, porém agora tão familiares e sedutores e, ao mesmo tempo, tão perversos nesse dado novo que acrescentam a capacidade real de ferir.

Os “colares” de Nazareth Pacheco se alojam em um estojo muito pequeno, porém extremamente instigante, da arte deste século. Ao lado daquele do *ready-made* de Duchamp, ele surge como o compartimento que a história da arte criou para os “objetos construídos”. Exatamente aqueles objetos que, embora estruturalmente preservem a aparência de inócuos objetos cotidianos, agregam novos elementos que subvertem suas funções originais, ou as negam. Ou as impossibilitam.

O *Presente* de Man Ray, concebido em 1921, talvez seja o mais emblemático dos “objetos construídos”, um prosaico ferro de passar roupa, em cuja base o artista aplicou 14 pinos de metal. Sádico, tanto em sua configuração final quanto no próprio título, o *Presente* extrapola os limites do real, por meio de uma perversidade fria, calculada.

Mas ele não é a única peça emblemática desse estojo. Existe igualmente o *Objeto* de Méret Oppenheim: um pires e uma xícara recobertos de pele. Dependentes igualmente, uma vez que foram concebidos originalmente para serem manipulados (tanto quanto o “ferro” de Man Ray), revestidos de peles eles adquirem uma estranha imobilidade – uma inquietante imobilidade. Ali, silenciosos, parecem ter ganho, de repente, uma autossuficiência brusca advinda das ameaças que passam a representar ameaça física (podem comprometer a integridade de outros objetos ou do próprio corpo do eventual usuário) e ameaça psíquica (destroem nossas certezas sobre a “realidade” cotidiana).

Os colares de Nazareth Pacheco causam essas mesmas sensações: adornos, objetos dependentes da nossa vontade, pela introdução de elementos cortantes entremeados às pedras, adquirem uma autossuficiência derivada justamente da operação realizada pela artista, no próprio conceito do objeto “colar”, concebidos para adornar, para compensar os limites da nossa existência, eles agora representam uma ameaça a ela.

Observando a produção do início da carreira da artista, tendo como ponto de partida essa sua produção atual, percebe-se claramente que, desde o início, Nazareth vem fazendo o mesmo trabalho de objetos filiformes, dependentes do espectador. Só que agora mais belos. E a ameaça que representavam em potencial no início dos anos 90 agora é uma realidade dilacerante.

Repercussão da premiação na imprensa

Foram localizadas na pasta sobre o *Panorama de 1997*, presente na biblioteca do MAM São Paulo, 17 reportagens publicadas em jornais e revistas impressas sobre a edição, sendo que apenas três delas trazem a reprodução de obras de Nazareth presentes na mostra.
De modo geral, as reportagens abordam dois aspectos marcantes na edição sob curadoria de Tadeu Chiarelli: a tridimensionalidade dos anos 1990, em contraponto à Geração 80 da pintura; e as temáticas recorrentes do corpo, da memória e da identidade.

Em "Sai listagem dos artistas do *Panorama*" (O Estado de S. Paulo, 23.08.1997), Angélica de Moraes destaca a tendência à criação de esculturas e objetos na edição, bem como a temática do corpo, a exemplo da obra de Nazareth, "a sedução perversa dos colares criados por Nazareth Pacheco com contas de cristal misturadas a lâminas de barbear, bisturis e anzóis".

Em "*Panorama* explora volta do corpo na arte" (O Estado de S. Paulo, 5.11.1997), Antonio Gonçalves Filho considera ser uma das melhores edições dos *Panoramas* desde sua criação, em 1969. Cita os vestidos e colares "feitos com lâminas de barbear e materiais cortantes, lembrando as numerosas cirurgias pelas quais [a artista] passou".

Em "MAC abre mostra sobre corpo e solidão" (*O Globo*, 28.01.1998), Tatiana Souteiro destaca as cinco obras de Pacheco, artista premiada, especialmente o vestido de lâminas em que misturaria sedução e perversão. A artista explica: "Meu trabalho tem o corpo como referência. Para essa série, escolhi materiais que sugerem agressividade, como agulhas cirúrgicas e lâminas. Mas lido com esses elementos para chegar a um resultado sedutor – diz ela".

Em "Subversões corporais na arte do Eu" (Jornal do Brasil, 02.02.1998), Anabela Paiva identifica a obra de Pacheco como "objeto sádico", "um belo e ameaçador vestido de lâminas de gilete, sem dúvida uma crítica a estereótipos do feminino".

Apontamentos sobre a obra premiada

De modo geral, a repercussão da imprensa à época aborda dois aspectos marcantes na edição de 1997, com curadoria de Tadeu Chiarelli: a tridimensionalidade dos anos 1990, em contraponto à Geração 80 da pintura; e as temáticas recorrentes do corpo, da memória e da identidade. De fato, a edição seguia na tendência de profusão das poéticas tridimensionais, em especial de trabalhos escultóricos de caráter instalativo, que se "hospedavam" nas paredes e pisos do museu, e como resultado criavam uma espécie de microclima em cada ambiente da exposição. Boa parte delas era feita por mulheres – tais como Cristina Salgado, Iolanda Mazzotti, Keila Alaver, Marta Strambi, Monica Rubinho, Nazareth Pacheco, Rosana Monnerat e Vera Chaves Barcellos (vale lembrar que nesta edição, as mulheres representaram 47% do total de artistas participantes).

Nazareth Pacheco se encaixava nas duas tendências trazidas à tona pela curadoria de Chiarelli, e simbolizava exemplarmente a tradução poética da experiência corpórea do mundo, subjetiva, cultural e ética: "Observando a cena artística brasileira atual e vivenciando sua produção nos últimos dois anos (...), foi visto que um eixo possível para reunir os artistas para essa edição seria, como foi dito, optar por agrupar obras que, de alguma forma, evidenciassem a supremacia de parâmetros capitaneados pelo corpo do artista (em sua totalidade existencial, intelectual e afetiva), pela sua vivência no mundo. Dentro desse contexto, optou-se por trazer ao público do MAM São Paulo, por meio do Panorama, artistas que, tendo o seu estar no mundo como parâmetro, trabalhassem com o corpo ou com a sua imagem, com os resíduos de sua ação no mundo e/ou com as emanações de sua memória afetiva, cultural e étnica" (Chiarelli, excerto do texto de apresentação do catálogo, p. 14).

Nazareth Pacheco participou de três edições do *Panorama*, sendo duas delas ainda como "formas tridimensionais". De todas as artistas aqui analisadas, Pacheco é sem dúvida a que mais foi consagrada pelo museu e a que teve sua obra mais difundida pela instituição: foi reproduzida em diferentes materiais do MAM São Paulo e integrou diversas exposições coletivas, realizadas pelo museu e solicitadas por terceiros. A obra Sem título (vestido), premiada em 1997, tornou-se uma espécie de "cartão-postal" da coleção do museu.

Nas edições de 1988 e 1991, expôs obras feitas com borracha, típicas da fase inicial da artista, nas quais explorava a natureza dos materiais e sua plasticidade, bem como a superfície das peças tridimensionais como pele de um corpo. Objetos filiformes, "herdeiros das tradições *povera* e pós-minimalista", segundo Chiarelli. No *Panorama de 1997*, no qual levou o Grande Prêmio, Nazareth apresentou sua série de objetos autobiográficos, feitos com instrumentos cortantes e materiais brilhantes, criando uma ambiguidade entre perversidade e sedução.

A edição de 1997 teve curadoria de Tadeu Chiarelli, com quem Nazareth já tinha uma relação de proximidade, por este ter escrito vários textos para catálogos de exposições da artista. Além disso, no mesmo ano, a artista ganhou uma mostra individual na Galeria Valu Oria, cuja marchand teve um histórico importante em comissões de *Panoramas* anteriores, estabelecendo uma grande proximidade com o museu.

Tanto os vestidos, como os colares, eram tramados com cristais, miçangas, anzóis e agulhas de sutura, com grande apelo visual dado o brilho com que reluziam tais "joias". As peças traziam indícios de perfurações, às quais a artista teve que se submeter durante as diversas cirurgias sofridas ao longo dos anos para corrigir "imperfeições" do corpo. Para Chiarelli, "(...)

uma viagem que a artista fazia dentro de si mesma e de sua biografia, à procura de uma verdade possível, capaz de fazê-la transcender seu próprio drama individual e encontrar, no espaço da criação, o significado para continuar existindo enquanto indivíduo, mulher e artista".

Os objetos sedutores de Nazareth se insinuam dentro do conjunto de obras premiadas aqui analisadas como o primeiro trabalho a abordar o corpo feminino, podendo ser lidos dentro de uma perspectiva feminista como uma crítica aos padrões de beleza e aos estereótipos da mulher.

Ficha 7

Vera Chaves Barcellos
(Porto Alegre, 1938)

Pré-panorama

1960 – Graduação em Artes Plásticas na UFRGS [complementou seus estudos em desenho e gravura, em Londres e Rotterdam, nos anos 1960; fotografia e artes gráficas em Londres, nos anos 1970; e em vídeo, computação e animação, em Barcelona, nos anos 1980]
1967 – *9ª Bienal de São Paulo*
1967 – *Salão de Campinas*, Campinas (Medalha de Ouro)
1971 – *III Salão Paulista de Arte Contemporânea*, Museu de Arte de São Paulo (1º Prêmio de Gravura)
1976 – *Bienal de Veneza*
1977 – *14ª Bienal de São Paulo*
1977 – *Poéticas Visuais*, curadoria de Walter Zanini, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
1979-82 – Espaço NO [Nervo Ótico]
1982 – *Cadernos para colorir*, individual no Paço das Artes, São Paulo
1984 – Projeto ABC- FUNARTE, individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
1984 – *Bienal de Havana* (Obra *Personas*, em que aborda o feminino)
1985 – *Arte Novos Meios, Multimeios, Brasil 70/80*, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo
1989 – *20ª Bienal de São Paulo* (*O Peito do Herói*, instalação com fotografias, tecido e metal)
1991 – *Fe/Mail Art Dedicato Donna*, Museo Dell'Informazione, Senigallia, Itália
1992 – *Memorial III – Dones de la Vida*, individual na Galeria Artual, Barcelona
1993 – Exposição Inaugural, Angelot, Barcelona (onde expõe pela 1ª vez a obra premiada no *Panorama 97*)
1995 – *O Nadador*, individual no Centro Cultural São Paulo

Panorama

3º Panorama da Arte Atual Brasileira: desenho/gravura (1971)

1. **Núcleo**, 1971
   Técnica: serigrafia, 66 x 96 cm

2. **Metamorfose**, 1971
   Técnica: serigrafia, 66 x 96 cm

3. **Interior-exterior**, 1971
   Técnica: serigrafia, 66 x 96 cm

4. **Oferenda**, 1971
   Técnica: serigrafia, 48 x 66 cm

5. **Enlaçamento**, 1971
   Técnica: serigrafia, 50 x 70 cm

6º Panorama da Arte Atual Brasileira: desenho/gravura (1974)

1. **Cisão II**, 1972
   Técnica: xilogravura, 120 x 95 cm

2. **Prisão**, 1972
   Técnica: xilogravura, 120 x 95 cm

3. **A grande semente**, 1973
   Técnica: xilogravura, 120 x 93 cm

4. **Despertar**, 1972
   Técnica: xilogravura, 120 x 90 cm

25º Panorama da Arte Brasileira, 1997 (PRÊMIO)

1. **O que restou da passagem do tempo II**, 1997
   Técnica: instalação; 6 impressões em cores, mármore, madeira, metal, plumas acondicionadas em caixa de acrílico, garrafa de vidro com éter e tecido envidraçado e emoldurado em madeira. 275 x 366 x 366 cm

Obra premiada

N. tombo: 1997.077
O que restou da passagem do anjo, 1997
Técnica: seis fotografias em cores, mármore, madeira, metal, plumas acondicionadas em caixa de acrílico, garrafa de vidro com éter e tecido envidraçado e emoldurado em madeira, 275 x 366 cm (total)
Prêmio Embratel – *Panorama 97*
Valor: R$ 5.000,00

Curador-chefe: Tadeu Chiarelli (substituiu Cacilda Teixeira da Costa)

Comissão de Arte: Ana Maria Tavares, Aracy Amaral, Cacilda Teixeira da Costa (substituída por Tadeu Chiarelli), Elmira Nogueira Batista, Ingrid Olsen Almeida, Ivo Mesquita, Milú Villela, Radha Abramo.

Obs.: Não foram localizadas atas da comissão, tampouco documentações sobre a deliberação das premiações.

Registro da obra na reserva técnica

A visita à reserva técnica do MAM São Paulo foi feita no dia 19 de outubro, acompanhada pelo *arthandler* Igor.

A instalação premiada é composta por 5 partes, sendo: 1 conjunto de 6 fotografias emolduradas, 1 frasco de vidro, 1 caixa de vidro com penas rosas, 1 peça de mármore com uma inscrição e 1 moldura redonda com vidro na frente contendo tecido drapeado rosa.

Fotos da série armazenadas em trainel.

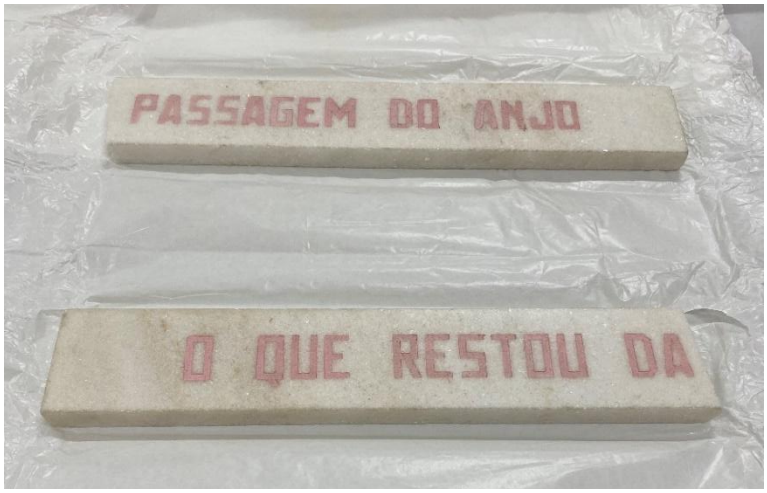
Detalhe de uma das fotografias da série armazenada em trainel, 87 x 58 cm (cada).

Frasco de vidro com a inscrição “ETER”, 22 x 10 (diam.) cm.

Caixa de vidro e metal contendo penas rosas, 20 x 20 x 8 cm.

Moldura em madeira e vidro com tecido de cetim rosa dentro, 76 (diam) x 3,5 cm.

Peça de mármore com a inscrição em baixo relevo “O QUE RESTOU DA PASSAGEM DO ANJO”, 80 x 7 x 2 cm.



Detalhe da partição da peça em mármore.

Documentação do acervo

Na documentação sobre a artista localizada no acervo do MAM São Paulo, foi identificado um desenho da artista para o esquema de montagem da instalação em 3 paredes: 1 com o mármore/inscrição; 1 com as 6 fotos; 1 com os 3 objetos.

Não achei informações adicionais sobre o prêmio nas correspondências.

Exposições de que participou:
2008 – *Panorama dos Panoramas*
2007 – *O grão da imagem – uma viagem pela poética de VCB*, no Santander Cultura, PA
2006/7 – MAM na OCA
1999 – *Devoção*, curadoria de Helouise Costa (20 Anos do Grupo de Estudos de Curadoria do MAM São Paulo), MAM São Paulo

Outras obras da artista no acervo

2010 – Duas impressões digitais da série *A filha de Godiva*, 2002/2010 – doação da artista (checar se é do Clube da Fotografia).

1975 – *A grande semente*, 1973. Técnica: xilogravura; doação da artista. Bilhete de 1975 para Diná, falando que tinha ganhado uma bolsa do Conselho Britânico e ficou 6 meses em Londres.

1997 – Sem título, 1969. Técnica: xilogravura; doação de Oswaldo Kathalian (doou várias gravuras que foram restauradas).

2020 – Convidada pelo Clube de Colecionadores para fazer uma obra em gravura e/ou em fotografia (edição de 70 + 12PA), valor pago de R$ 3 mil. Foi contratada por meio da Fundação VCB.

Fortuna crítica da obra

CARVALHO, Ana Albani de. Vera Chaves Barcellos – uma obra contemporânea. Excerto publicado no catálogo de 1997.

A opção de um artista por determinado meio e procedimento constitui a materialização de um processo mental e criativo, decisão que comporta inúmeros questionamentos acerca do que pode ser definido como arte. Em termos contemporâneos, percebemos a ruptura de fronteiras, a interpenetração de discursos oriundos dos campos científico, filosófico e artístico e o trânsito e a migração de objetos e significados culturais distintos em termos espaciais e temporais como deflagradores de uma subversão do papel e do lugar ocupado pela arte e por esta classe de procedimentos ditos artísticos.

No caso de Vera Chaves Barcellos, a exploração da linguagem fotográfica pode ser considerada como um fio condutor para a análise de parte considerável de sua obra.

Especialmente naqueles trabalhos realizados a partir de 1973, é possível observar o uso de procedimentos fotográficos como base para o desenvolvimento de trabalhos que, em seu resultado final, utilizam técnicas e suportes variados, tais como eletrografia, off-set, serigrafia objetos e instalações.

Considerando que às artes visuais não cabe reproduzir, mas “tornar visível”, verificamos que elas trazem para o terreno do sensível e do intelecto uma noção aparentemente só vivenciada em termos imediatos ou instintivos: **espaço**. Nesse caso, a fotografia parece situar-se em um ponto intermediário entre as experiências proporcionadas pelas linguagens que trabalham com suportes bidimensionais – como a pintura ou a gravura – e aquelas que se materializam enquanto volume. O ato inicial de fotografar envolve uma mediação olho/lente/câmera/espaço vivido, que define um corte no mesmo espaço que envolve o fotógrafo.

Diferentemente do espaço pictórico autossuficiente, construído por adição em função dos limites dados pela tela, o espaço fotográfico consiste em uma subtração, remete sempre a um pedaço do mundo que ficou de fora: “El espacio fotográfico, en tanto corte, extracción, selección, separación, toma, aislamiento, cercamiento, es decir, como espacio siempre necesariamente parcial (en relación con el infinito del espacio referencial) implica pues constitutivamente un resto, un residuo, el outro: el fuera-de-campo, o el espacio off” (Dubois, 1986, p. 159).

A operação de corte – a constante lembrança desse ato e da opção por uma exclusão – não se dissipam com o emprego da fotografia como matriz para exploração de outras linguagens, como a instalação. Antes, afirmam e mantêm a decisão pelo limite, pelo recurso à dúvida e à permanência incômoda e incontornável – do enigma.

Entre as primeiras investigações das possibilidades representadas pela fotografia, realizadas por Vera Chaves durante os anos 70, está o livro *Ciclo*, composto por serigrafias com base fotográfica, e as séries *Testartes*, nas quais se enfatiza a interação com o espectador, seguidas por *Epidermic Scapes* (1977), conjunto de imagens da própria pele, hiperampliadas. Durante a década de 70, também foram realizados outros livros de imagens, como *Pequena Estória de um Sorriso* (1975) e *Da Capo* (1979). Realizada no início dos anos 80, a série de trabalhos *Atenção, Processo Seletivo do Perceber* (1980) constitui-se a partir de fotografias, textos e fotocópias. *Per(so)nas* (1981) utiliza a fotografia enfatizando um tema que terá desdobramento em outras obras da artista a **feminilidade** e seus signos.

Nos trabalhos realizados durante os anos 80, *Em Busca da Cabeça*, *Em Busca do Coração* (1987), *Em que Taça Beberei?* (1988), *A Taça* (1988) e *Peito do Herói* (1988), Vera Chaves emprega a fotografia manipulada em instalações nas quais as noções de repetição e fragmento são exploradas e discutidas.

Assim, em um primeiro conjunto, no qual se inserem as obras realizadas entre os anos 1970 e meados de 80, predomina a investigação acerca do modo como o universo dos mitos pessoais, subjetivos, são invadidos e conformados pelo plano social e os mitos coletivos. A partir de *Cadernos para Colorir: O Jardim* (1987), essa investigação ganha um sutil desdobramento: o foco dirige-se para o mundo de objetos/comportamento/signos gerados, em abundância, pela cultura e para a forma como é possível produzir, manter e subverter a hierarquia entre esses produtos culturais. A **reflexão sobre a relação entre ornamento e arte, presente nas obras realizadas no final dos anos 80**, mantém-se em trabalhos desenvolvidos durante os anos 90, como em *Ornamentos* (exposto em Barcelona em 1990) e na série *Memorial* (1990, 1992, 1993), instalações em que Vera Chaves explora o recurso da iluminação, juntamente com a fotografia, entre outros materiais.

Em *Memorial III: Dones de la Vida* (Barcelona, 1993) diversos materiais – mármore, papel, objetos – são manipulados em uma instalação que propõe ao espectador uma reflexão sobre a feminilidade, o tempo e a memória, por meio de um jogo entre signos de vida e morte.

Memorial IV (Porto Alegre, 1993) também se desenvolve em torno das noções de fragmentos de uma memória cultural, empregando fotografia manipulada sobre papel e mármore. Ainda em 1993, a instalação *O Nadador* (desenvolvida entre 1988 e 1992) traz um novo elemento – água – para o conjunto de materiais, procedimentos e significados discutidos pela artista em seus trabalhos.

Quando apresenta *Enigmas* (Barcelona, 1996), Vera Chaves refere-se ao aspecto de continuidade em relação aos procedimentos adotados em trabalhos anteriores: uma imagem fotográfica constitui o ponto de partida e sua origem é definida como "totalmente circunstancial" (Chaves, Enigmas – catálogo de exposição. Barcelona, Galeria Atual, 1996). Em *Enigmas*, o núcleo é constituído por fotografias de primatas do Zoológico de Barcelona que, manipuladas em laboratório, formam as três imagens principais da exposição. Em cada uma delas, propõe-se um conceito: o olhar ou a atenção, a mão ou o gesto, e a reflexão ou o pensamento. Essas imagens e suas possíveis interpretações ecoam/dialogam/desdobram-se em três outros elementos: uma reprodução de imagens do universo obtida pelo telescópio Hubble, sequência de caixas que contém letras modeladas em sal e pedaços de tela com aplicações de fragmentos de vison. Por fim, uma outra fotografia manipulada fechou o círculo: uma "noiva-primata." Segundo a artista, "talvez seja esta a figura que justifique o título da exposição, pois em sua própria ambiguidade contém a evocação do retrato na história da arte, uma alusão duchampiana, e o matrimônio animal/homem com a cultura" (Chaves, 1996).

Nesse mesmo ano, a artista apresenta *Vadios*, uma série de fotografias manipuladas, realizada a partir de alguns negativos encontrados nas ruas de Barcelona, por acaso, complementados por objetos que recriam fragmentos dessas mesmas fotos.

Em julho de 1997, Vera Chaves integra a exposição *Cegueses*, evento multidisciplinar – conforme definição de sua curadora Glória Bosch – ocorrido no Museu D'Art de Girona (Espanha), tendo como fio condutor múltiplas interpretações/metáforas sobre a cegueira, apresentadas por meio das artes visuais, literatura e em ciclo de debates. O trabalho exposto por Vera Chaves tem como título *O Caminho de Tirésias ou Reflexões sobre a Cegueira: um Ensaio sobre Cinco Artistas Brasileiros*. Textos sobre as obras de Lygia Clark, Hélio Oiticica, Antônio Dias, Cildo Meireles e Waltércio Caldas vedam as 36 janelas do mezanino "El Mirador" do Museu, lugar onde normalmente se descortina uma vista panorâmica sobre a cidade. Livros sobre uma mesa, com traduções em braile, complementam a obra.

Para Vera Chaves Barcellos, o fato artístico não se circunscreve na produção da obra de arte. Entendendo o papel do artista como agente cultural, sua atuação foi sempre pontuada pela compreensão e pelo tensionamento das diversas forças que interagem no campo artístico, para que determinado objeto ou procedimento seja – ou não – considerado arte. Nesse sentido, segue o ideário proposto por Giulio Cario Argan, quando esse autor afirma que "a arte contemporânea não é tal apenas porque *é* a arte de nosso tempo, mas porque *quer* ser de seu próprio tempo: contemporânea e participante, em sentido positivo ou negativo, da situação não só política mas cultural" (Argan, 1988).

Assim, por meio de sua atuação como uma das organizadoras dos grupos Nervo Óptico (1976/78) e Espaço N.O. (1979/82), Vera Chaves teve participação ativa no movimento ocorrido em Porto Alegre nos anos 70, no qual se discutiu de forma crítica o desenvolvimento de novas fronteiras para o campo artístico, investindo na desmaterialização do objeto, na participação do espectador e na exploração de novos meios e linguagens. Nesse período, o emprego da fotografia e suas inúmeras possibilidades atraíram os artistas que pretendiam

ultrapassar os limites da obra única, promovendo o intercâmbio e a democratização do acesso à produção e à fruição de arte.

No site da Fundação Vera Chaves Barcellos, há uma postagem sobre a obra premiada *O que restou da Passagem do Anjo*, publicada em 17 de fevereiro de 2017: “No livro *Obras Incompletas*, o filósofo francês François Soulages observa que, para a artista Vera Chaves Barcellos, o anjo simboliza o espírito da Arte, ‘essa coisa indefinível e impalpável que transforma o trivial em criação e arte’” (Soulages, 2009, p.22).

Detalhe da série fotográfica.

A primeira versão deste trabalho foi concebida para uma mostra temática sobre *O Anjo*, em 1993, na inauguração do espaço L’Angelot, em Barcelona.

A imagem acima é um registro fotográfico da segunda versão da instalação que, atualmente, integra a coleção do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Em 2009, a Fundação Vera Chaves Barcellos também editou originais de significativas obras gráficas de sua coleção, todas numeradas e assinadas, dentre as quais uma fotografia da série *O que restou da passagem do Anjo*. A edição de 3 exemplares foi feita em pigmento mineral sobre papel algodão Hahnemuhle, medindo 59,5 x 87 cm.

SCHENKEL, Camila Monteiro. *Distensões da imagem: um estudo sobre as relações entre fotografia e texto no trabalho de Vera Chaves Barcellos e Rosângela Rennó*. (Dissertação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

Em entrevista à pesquisadora Camila Schenkel, publicada na dissertação, Vera Chaves Barcellos conta que a obra foi "uma encomenda de um lugar em Barcelona, que se chamava Angelot, que é o anjo grande, e foi a inauguração desse espaço, que era levado por uma brasileira que estava lá há muitos anos e ela me convidou. E tinha que ser sobre o tema do anjo. O que eu ia fazer sobre o tema do anjo? Então eu peguei, essas fotos na verdade quem tirou foi o Patrício, mas eu prepararei a máquina com velocidade lenta, eu me mexi, então saíram todas mexidas, como se fosse uma coisa assim, que passou. Uma coisa efêmera, que tu não podias agarrar, que era a ideia do anjo. E também tinha um pouco da representação de um fragmento dos anjos barrocos, da pintura barroca, dos panos. Então essa ideia também foi complementada por umas pluminhas que teriam caído da asa do anjo, dentro de uma caixinha, e o ar, que não era ar, era éter, que ficou engarrafado. E era éter mesmo. E um pedaço do manto que caiu aparece emoldurado ali." (p. 176)

BETTS, Jaime. Criação contemporânea e angústia. *Revista Associação de Psicanálise de Porto Alegre*, n. 34, p. 123-139, jan.-jun. 2008.

A obra *O que restou da pesagem do Anjo*, de Vera Chaves Barcellos, permite uma leitura interessante nesse sentido. De um lado, temos imagens coloridas de figuras aparentemente femininas, desfocadas, de passagem, com as roupas esvoaçantes ao vento. Na parede do lado, temos uma moldura de madeira de forma oval, com uma nódoa de tecido de coloração rósea atrás do vidro. De cada lado desse espelho emoldurado, supondo que seja um, temos uma caixa de vidro com plumas e, de outro, um vidro contendo éter. Parece sugerir que não há mais nada etéreo que as imagens esvoaçantes de vestes femininas, que deixam como resto de sua passagem um espelho sem imagem e plumas desprendidas das asas do anjo em seu voo.

Se nos colocarmos diante desse "espelho" do que restou da passagem do anjo, no lugar e de nossa imagem refletida, vemos apenas uma mancha, uma nódoa de tecido. Nesse sentido, não há nada mais angustiante que se olhar no espelho e não ver a própria imagem refletida. Como nos filmes de terror sobre vampiros, que podem ser vistos pelos humanos, mas não têm imagem no espelho, pois são seres sobrenaturais. (...)

Em outras palavras, o que restou da passagem do sujeito pelo lugar Outro da linguagem são restos perdidos do corpo com função de um objeto que não tem imagem especular, e tanto é causa do desejo, quanto fonte de angústia, no sentido de que é o afeto que não engana, pois denuncia que o sujeito está confrontado com a falta no Outro que causa seu desejar. (p. 132)

Repercussão da premiação na imprensa

Foram localizadas na pasta sobre o *Panorama de 1997*, presente na biblioteca do MAM São Paulo, 17 reportagens publicadas em jornais e revistas impressas sobre a edição, sendo que apenas três delas trazem a reprodução de obras de Vera Chaves presentes na mostra.
De modo geral, as reportagens abordam dois aspectos marcantes na edição sob curadoria de Tadeu Chiarelli: a tridimensionalidade dos anos 1990, em contraponto à Geração 80 da pintura; e as temáticas recorrentes do corpo, da memória e da identidade.

A única reportagem que traz uma imagem de obra da artista é a de Angélica de Moraes, porém trata-se de uma outra obra (possivelmente porque a montagem da instalação não estava concluída quando da edição da reportagem).

MORAES, Angélica de. Sai listagem dos artistas do Panorama. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 ago. 1997. Caderno 2, p. D-17. Na reportagem, Angélica vê com bons olhos a aposta do MAM em trazer artistas emergentes e outros que, "mesmo consagrados, estão sempre se arriscando em novos territórios". A obra de Barcellos é destacada como um desses casos: "Sua voltagem transitiva, de registro conceitual, está em sintonia qualitativa com a obra em processo de adensamento da jovem carioca Brígida Baltar, autora de poéticas imagens de raiz surrealista."

PIETROBELLI, Paloma. Corpo se confunde com memória. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 2 fev. 1998. Na reportagem, há menção da instalação de Barcellos como uma das obras exemplares que trazem o corpo e a memória como temática.

Apontamentos sobre a obra premiada

Vera Chaves Barcellos é a artista mais velha do grupo analisado quando da premiação no *Panorama*, com 59 anos (evidenciando, tal como na reportagem, "a consagração de uma artista em constante invenção"). Em 1997, Barcellos já tinha uma longa trajetória de reconhecimento, com passagens pela *Bienais* de São Paulo (1967, 1977, 1989) e Veneza (1976), bem como por duas edições do 1º ciclo do *Panorama* – em 1971 e em 1974, ambas dedicadas ao desenho/gravura. De fato, sua produção inicial explorou a gravura e outras formas de impressão, aproximando-se de vertentes conceitualistas, e chegando nos anos 1980 com uma produção em fotografia extremamente madura – tal como em *Personas* (1980-1982), exposta na *Bienal de Havana* em 1984, em que aborda o feminino a partir do enquadramento de pernas de mulheres.

Os hibridismos dos anos 1990 e sua tendência a poéticas tridimensionais – esta última já destacada pelos curadores das edições de 1995 e 1997 – parece ter aberto caminho para Vera explorar a imagem fotográfica em diversos formatos instalativos, com acento narrativo e ficcional, tal como na instalação premiada *O que restou da passagem do tempo II*. De fato, a edição de 1997 seguia a tendência de profusão das poéticas tridimensionais, em especial, de trabalhos escultóricos de caráter instalativo, que se "hospedavam" nas paredes e pisos do museu, e como resultado criavam uma espécie de microclimas ao longo do espaço expositivo. Importante salientar que boa parte delas era feita por mulheres – tais como Cristina Salgado, Iolanda Mazzotti, Keila Alaver, Marta Strambi, Monica Rubinho, Nazareth Pacheco, Rosana Monnerat e Barcellos.

A instalação premiada em 1997 é um ambientação composta por uma série de 6 fotografias do corpo da artista em movimento (tomadas por terceiros), um frasco de vidro transparente com a inscrição “éter”, uma caixa de vidro com penas rosas, uma moldura de vidro recheada com tecido em cetim rosa drapeado e uma peça retangular em mármore com a inscrição do título em baixo-relevo rosa. De acordo com depoimento da artista, trata-se da segunda versão da instalação criada em 1993 para a inauguração do espaço Angelot, em Barcelona. Naquela ocasião, a artista tinha recebido uma encomenda para a inauguração do espaço e deveria trabalhar a partir do tema do anjo. Os registros do corpo (da própria artista) foram tomados por terceiros, porém a máquina fotográfica foi preparada por Barcellos com velocidade lenta para que o resultado fosse imagens mexidas, rastros de movimento e da passagem, efêmeros como um anjo. A ideia do anjo foi complementada com outros elementos, as pluminhas, o tecido drapeado, a frase e o ar (éter).

O depoimento da artista confirma a sedução da efeméride da passagem do “anjo”, figura enigmática, insinuada pelos objetos de cena. Os objetos de tonalidade rósea presentes na instalação narram a passagem do anjo, encenado por um corpo feminino, cuja presença é apenas insinuada pelo panejamento esvoaçante captado nas fotografias. O corpo desejado está em movimento, e na impossibilidade de capturá-lo, deixa rastros nos objetos criados pela artista para a ambientação. A obra de Barcellos, assim, alude ao corpo feminino podendo ser lida como uma releitura feminista da figura simbólica do anjo barroco. Presente na edição de 1997, lado a lado com os objetos sedutores de Nazareth Pacheco, ela reafirma as duas tendências enunciadas pela curadoria do *Panorama*, coroadas pelas premiações.

Ficha 8

Rosana Paulino
(São Paulo, 1967. Vive e trabalha em São Paulo)

Pré-panorama
1994 – Mostra dos Selecionados do Centro Cultural São Paulo
1995 – Bacharel em Gravura pela Escola de Comunicações e Artes – ECA/USP
1995 – *Novíssimos, a Produção dos 90*, Galeria Fotóptica, São Paulo
1996 – Gravura Paulista, Galeria São Paulo, São Paulo
1997 – *Álbum de desenho*, individual na Galeria Adriano Penteado, São Paulo
1997 – *A Rota da Arte sobre a Rota dos Escravos*, SESC Pompéia, São Paulo

Panorama

25º Panorama da Arte Brasileira, 1997 (PRÊMIO)

1. **Sem título**, 1997
Técnica: xerografia e linha sobre tecido montado em bastidor, 31,3 x 310 cm (total)

2. **Sem título**, 1997
Técnica: vidro de relógio, cabelo e letraset, diam. 8 cm (cada), 160 exemplares; vidro de relógio, fotografia e algodão, alt. 11 cm (cada), 10 exemplares
Cortesia Escritório de Arte Adriana Penteado

Obra premiada

N. tombo: 1997.076-000
Sem título, 1997
Técnica: xerografia e linha sobre tecido montado em bastidor, 31,3 x 310 cm (total)
Prêmio Estímulo Embratel – *Panorama 1997*
Valor: R$

Curador-chefe: Tadeu Chiarelli (substituiu Cacilda Teixeira da Costa)

Comissão de Arte: Ana Maria Tavares, Aracy Amaral, Cacilda Teixeira da Costa (substituída por Tadeu Chiarelli), Elmira Nogueira Batista, Ingrid Olsen Almeida, Ivo Mesquita, Milú Villela, Radha Abramo.

Obs.: Não foram localizadas atas da comissão, tampouco documentações sobre a deliberação das premiações.

Registro da obra na reserva técnica

A visita à reserva técnica do MAM São Paulo foi feita no dia 19 de outubro, acompanhada pelo *arthandler* Igor.

A obra é composta de 6 peças feitas em xerografia sobre bastidor de costura, relacionadas abaixo:

Peça 1 – com detalhe de costura na garganta.

Peça 2 – com detalhe da costura na testa.

Peça 3 – com detalhe da costura na boca.

Peça 4 – com detalhe da costura ao longo do nariz, boca e garganta.

Peça 5 – com detalhe da costura sobre os olhos.

Peça 6 – com detalhe da costura sobre a boca.

Fortuna critica da obra

ROSANA PAULINO. A respeito dos trabalhos expostos. Excerto de texto do catálogo, p. 113-114.

Sempre pensei em arte como um sistema que devesse ser sincero. Para mim, a arte deve servir às necessidades profundas de quem a produz, senão corre o risco de tornar-se superficial. O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente. Se lhe toca o azul, trabalhe, pois, com o azul. Se lhe tocam os problemas relacionados com a sua condição no mundo, trabalhe, então, com esses problemas.

No meu caso, tocaram-me sempre as questões referentes à minha condição de mulher e negra. Olhar no espelho e me localizar em um mundo que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário. Aceitar as regras impostas por um padrão de beleza ou de comportamento que traz muito preconceito, velado ou não, ou discutir esses padrões, eis a questão.

Dentro desse pensar, faz parte do meu fazer artístico apropriar-me de objetos do cotidiano ou elementos pouco valorizados para produzir meus trabalhos. Objetos banais, sem importância. Utilizar-me de objetos do domínio quase exclusivo das mulheres. Utilizar-me de tecidos e linhas. Linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal ridículo, alterando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição no mundo.
Apropriar-me do que é recusado e malvisto. Cabelos. Cabelo “ruim”, “pixaim”, “duro”. Cabelo que dá nó. Cabelos longe da maciez da seda, longe do brilho dos comerciais de shampoo. Cabelos de negra. Cabelos desvalorizados. Cabelos vistos aqui como elementos classificatórios, que distinguem entre o bom e o ruim, o bonito e o feio.

Pensar em minha condição no mundo por intermédio do meu trabalho. Pensar sobre as questões de ser mulher, sobre as questões da minha origem, gravadas na cor da minha pele, na forma dos meus cabelos. Gritar. Mesmo que por outras bocas estampadas no tecido ou outros nomes na parede. Este tem sido meu fazer, meu desafio, minha busca.

Documentação do acervo

Na documentação sobre a artista localizada no acervo do MAM São Paulo, foram identificadas uma lista de exposições na qual a obra participou:

1997 – *Europalia Brasil – Incorporações*, curadoria de Roberto Conduru, La Centrale Électrique, Bruxelas
1997 – *Fotografia em perspectiva*, curadoria de Carolina Soares
1999 – *Fotógrafos e fotoartistas na Coleção do MAM*
1999 – *Fotografia Contemporânea Brasileira*, coordenação de Georgia Lobacheff, Espaço Porto Seguro de Fotografia
2000 – *Mostra do Redescobrimento* – Módulo Arte AfroBrasileira
2000 – *Fotografia não fotografia*, curadoria de Rejane Cintrão, America Foto Latina no Museu de las Artes de la Universidad de Guadalajara, México

2001 – *Fotografia não fotografia*, curadoria de Rejane Cintrão, MAM
2001 – *São ou não são gravuras?* Espaço MAM Villa Lobos, curadoria de Ricardo Resende
2003 – *Arte e sociedade, uma relação polêmica*, curadoria de Aracy Amaral, Itaú Cultural
2004 – Solicitada pela Trienal Polígrafa de San Juan
2008 – *Panorama dos Panoramas*
2008 – *Todos temos um só coração*, org. MAB-FAAP, Escola Superior do Ministério Público da União

Reprodução em livros
2002 – *Kongo*, de Robert Farris Thompson, Musée Dapper (especializado em arte africana), França
2002 – *Caixa de cultura*, Itaú Cultural

Repercussão da premiação na imprensa

Foram localizadas na pasta sobre o *Panorama de 1997*, presente na biblioteca do MAM São Paulo, 17 reportagens publicadas em jornais e revistas impressas sobre a edição, sendo que apenas 4 delas trazem a reprodução de obras de Paulino presentes na mostra.

De modo geral, as reportagens abordam dois aspectos marcantes na edição sob curadoria de Tadeu Chiarelli: a tridimensionalidade dos anos 1990, em contraponto à Geração 80 da pintura; e as temáticas recorrentes do corpo, da memória e da identidade. Dentro do viés curatorial, a obra de Paulino teve grande visibilidade na imprensa: “obra de maior cunho social do evento”, “bordado violento”, impossibilidade de expressão, arbitrariedade das classificações; “arqueologia fotográfica em busca da identidade perdida do brasileiro”.

Apontamentos sobre a obra premiada

Rosana Paulino é a única negra dentre as nove artistas premiadas aqui estudadas. Tal como Eliane Prolik, Paulino foi laureada com Prêmio Estímulo, o que a coloca na época como uma artista promissora em “início” de carreira (apesar de já possuir 30 anos no *Panorama de 1997*, a artista era recém-graduada em Artes Plásticas). Sua formação em gravura na ECA-USP em 1995 foi aos poucos abrindo espaço para novas linguagens, tais como o desenho, a fotografia, a cerâmica e a instalação.

Dentro do contexto do *Panorama de 1997*, sob curadoria de Tadeu Chiarelli, a obra de Paulino se destaca como exemplar de uma certa tendência ao hibridismo e à tridimensionalidade – no caso de Paulino, pela apropriação de objetos do cotidiano, banais e ao mesmo tempo carregados culturalmente pelo ambiente doméstico e familiar da artista – e as temáticas recorrentes do corpo, da memória e da identidade.

Rosana Paulino, apesar de uma artista recém-formada, já mostrava uma obra tocante e “verdadeira”, tal como ela mesmo expõe em texto publicado no catálogo do *Panorama de 1997*: “Sempre pensei em arte como um sistema que devesse ser sincero. Para mim, a arte deve servir às necessidades profundas de quem a produz, senão corre o risco de tornar-se superficial. O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente” (p. 113).

Cabe salientar aqui que, ao lado de Barcellos e Nazareth, Paulino também traz à tona questões sociais ligadas à condição feminina, neste caso específico, da mulher negra. “Olhar no espelho e me localizar em um mundo que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário. Aceitar as regras impostas por um padrão de beleza ou de comportamento que traz muito preconceito, velado ou não, ou discutir esses padrões, eis a questão”, explica a artista.

A obra exposta no *Panorama de 1997*, e doada posteriormente pela artista, traz uma sequência de 6 bastidores de costura, sobre os quais a artista imprimiu retratos de mulheres negras, juntando o saber aprendido na infância com a mãe e os estudos de transferência de imagem realizados no curso de graduação em gravura na Universidade de São Paulo à época. Após o processo de transferência de imagem, Rosana costura partes do corpo de cada uma delas – olhos, bocas, gargantas – que remetem a um longo processo de violência e silenciamento contra essas protagonistas, tal como o abuso sexual, o racismo e tantas outras questões sociorraciais presentes no dia a dia dessas mulheres. As fotografias são coletadas de material de arquivo de mulheres vítimas de violência doméstica, acessado por meio do trabalho assistencial que sua irmã realizava no período.

Para além do aspecto familiar generificado da aprendizagem de um saber artesanal, passado de mãe para filha, o bastidor é um elemento feminino que remete à ideia de enxoval, segundo Juliana Bevilacqua[5], ou seja, de um projeto de construção familiar, de uma promessa de afeto e cuidado entre o futuro casal, cuja essência é posta em xeque pelo silenciamento dos órgãos da visão e da audição, bloqueados pela costura.O impedimento de um projeto familiar é trazido à tona pela denúncia de silenciamento dessas vozes, vítimas de violência no seu próprio lar.

Não à toa, a obra de Rosana Paulino, tal como a de Nazareth, tem sido frequentemente solicitada para participar de mostras coletivas organizadas pelo museu e por terceiros (vide lista de exposições localizadas na pasta da artista no acervo), e amplamente difundida em materiais institucionais, tendo se tornado uma obra de destaque do acervo.

[5] Bevilacqua, Juliana R. S. "O vazio na obra de Rosana Paulino". In: Rosana Paulino: a costura da memória. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2018. p. 150-151.

Ficha 9

Marilá Dardot
(Belo Horizonte, 1973. Vive atualmente na Cidade do México)

Pré-panorama

1996 – Graduação em Comunicação Social, UFMG
1999 – Graduação em Artes Plásticas, Escola Guignard, Belo Horizonte
2000 – *7º Salão da Bahia*
2001 – *Uma geração em trânsito*, CCBB, Rio de Janeiro
2002 – *Rumos Itaú Cultural Artes Visuais*
2002 – *1ª Mostra Rio Arte Contemporânea* (Prêmio)
2002 – Projeto Castelinho, individual no Castelinho do Flamengo, Rio de Janeiro
2003 – Individual no Museu de Arte da Pampulha (Prêmio Bolsa Pampulha)
2004 – 1º Prêmio Ibram de Arte Contemporânea; 5º Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia; e Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas
2006 – *27ª Bienal de São Paulo*
2007 – Individual no Subsolo do CCBB, São Paulo
2007 – *4ª Bienal de Valência*

Panorama

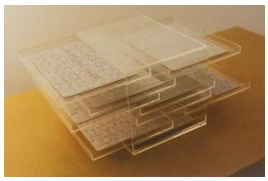
29º Panorama da Arte Brasileira, 2005

1. *Roubar dele a caminhada de um dia*, 2004
Técnica: vídeo, DVD NTSC, 7", adesivo de vinil e bancos de jardim

Curadoria de Felipe Chaimovich, com o tema "Academia contemporânea".
Obs.: as obras foram agrupadas em 8 núcleos baseados nos gêneros artísticos (revisitados pela arte contemporânea), sendo que a obra da artista ficou no Núcleo "Paisagem".

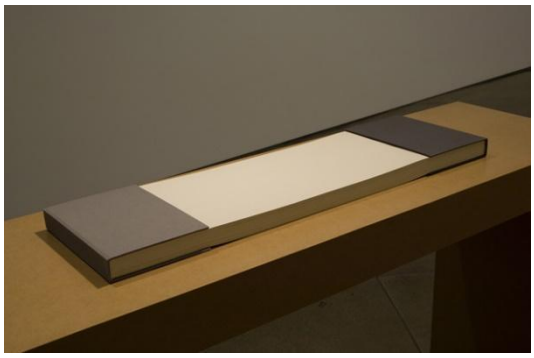
30º Panorama da Arte Brasileira. Subtítulo: "Contraditório", 2007 (PRÊMIO)

1.**Terceira margem**, 2007
Técnica: objeto; 3 x 80 x 22,7 cm
Coleção da artista | Cortesia Galeria Vermelho



2. **Puzzling Over**, 2007
Técnica: 8 quebra-cabeças de papelão, caixa de acrílico com gavetas; 25,5 x 34,3 x 25 cm (caixa), 25 x 33,5 x 2,2 cm (gavetas), 20 x 29,7 x 0,2 cm (quebra-cabeças)
Coleção da artista | Cortesia Galeria Vermelho

Obra premiada



N. tombo: 2008.029
Terceira margem, 2007
Técnica: livro-objeto; papel e tecido, 3 x 80 x 22,7 cm
Edição P.A. (tiragem de 5 exemplares)
Prêmio Aquisição Telefônica – *Panorama 2007*
Valor: R$ 4.800,00

Curador do MAM São Paulo: Felipe Chaimovich.

Curador do *Panorama*: Moacir dos Anjos; tema: "Contraditório".

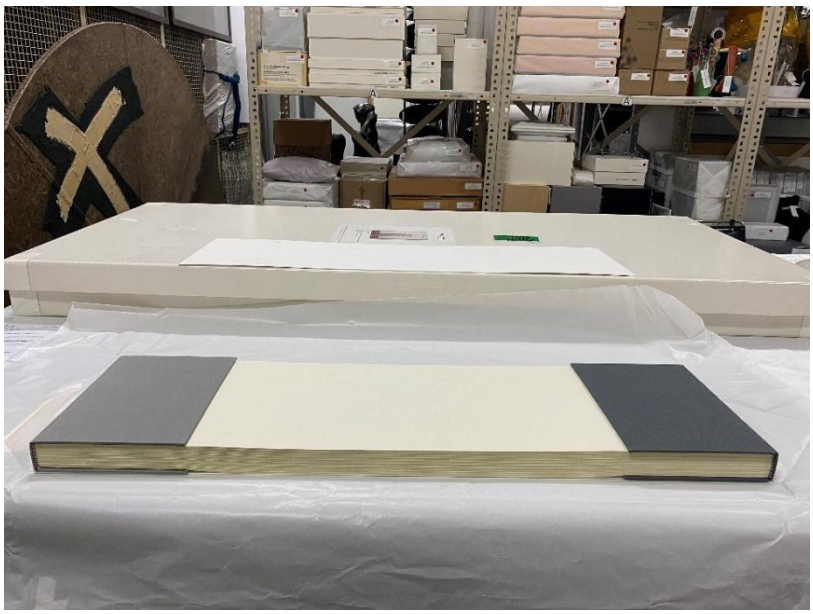
Comissão de Arte: Felipe Chaimovich; Annateresa Fabris, Lisette Lagnado, Luiz Camillo Ozorio.

Obs.: De acordo com correspondências localizadas na pasta da artista presente no acervo do MAM, os valores dos prêmios não foram definidos previamente. Os valores das obras adquiridas foram negociados por meio do curador Felipe Chaimovich com as galerias, e a palavra final foi dada pelo então diretor financeiro do museu.

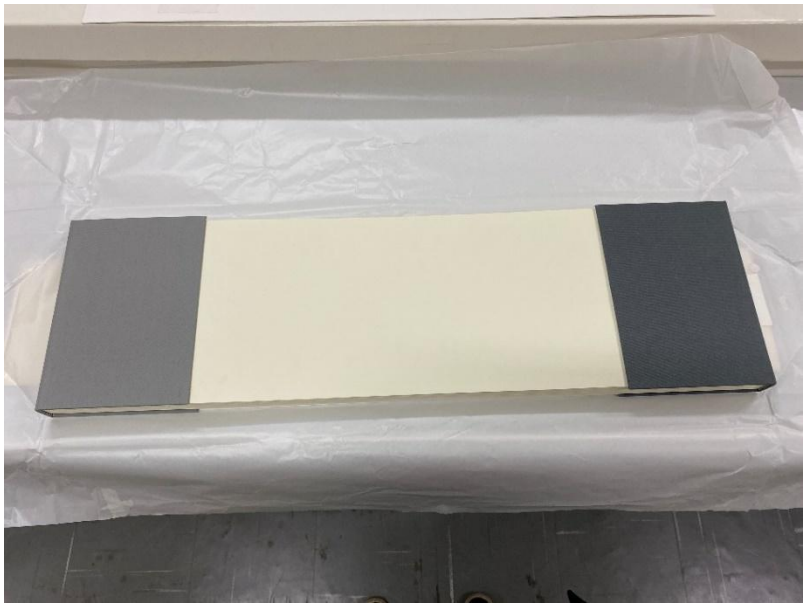
Registro da obra na reserva técnica

A visita à reserva técnica do MAM São Paulo foi feita no dia 19 de outubro, acompanhada pelo *arthandler* Igor.

A obra é composta de uma única parte feita em folhas de papel algodão encadernadas com capa forrada em tecido cinza.



Vista frontal 1, com destaque para a espessura da encadernação e uma leve curva onde não há capa, dada pelo peso próprio do papel “empilhado”.



Vista frontal 2, com destaque para as duas capas de mesma dimensão com tecidos em tonalidades cinzas diferentes.

Vista lateral com destaque para a lombada lateral esquerda em cinza mais claro.

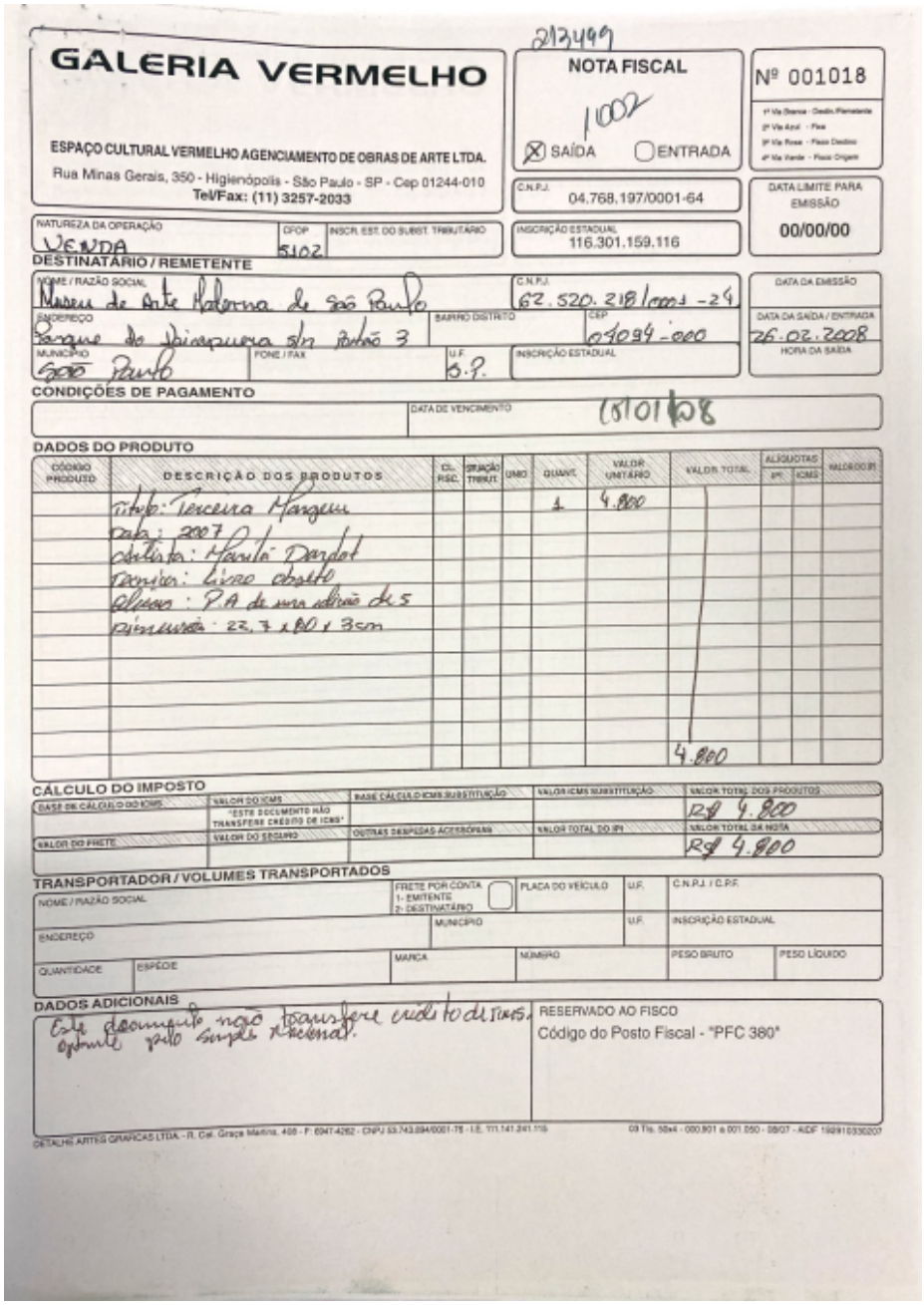
Detalhe do miolo do livro-objeto e da encadernação.

Documentação do acervo

Na documentação sobre a artista localizada no acervo do MAM São Paulo, foram identificadas correspondências sobre as tratativas de aquisição da obra, negociada inicialmente pelo valor de R$ 6.000,00. De início, o curador fez um contato com a artista, que solicitou que as negociações de valores fossem feitas com a Galeria Vermelho, que a representava à época. O valor de R$ 4.800,00 teve aprovação final pelo então diretor Orandi Momesso, segundo correspondência de Felipe aos membros da comissão datada de 8 de janeiro de 2008. Felipe ainda solicita na mesma correspondência, a pedido do diretor jurídico Eduardo Salomão, que a comissão redija "um breve texto justificando as escolhas de cada uma das cinco obras premiadas". Porém, não se sabe ao certo se esse breve texto foi enviado pelos membros da Comissão de Arte, pois não foi localizado na pasta da artista.

Há um formulário intitulado "Solicitação de compra", referente às aquisições das obras premiadas no *Panorama de 2007*, datado de 26 de fevereiro de 2008 e chancelado pelo Comitê de Gestão de Caixa como "aprovado".

Na mesma pasta foi localizada uma nota fiscal emitida pela Galeria Vermelho, no valor de R$ 4.800,00, comprovando o valor final mencionado pelo curador nas correspondências. Na nota fiscal ainda é mencionada a edição P.A. da obra, de tiragem de 5, pela qual descobri que a obra tem uma tiragem de 5 exemplares (informação não constante no site do museu).



GALERIA VERMELHO

213499

NOTA FISCAL

Nº 001018

1002

ESPAÇO CULTURAL VERMELHO AGENCIAMENTO DE OBRAS DE ARTE LTDA.
Rua Minas Gerais, 350 - Higienópolis - São Paulo - SP - Cep 01244-010
Tel/Fax: (11) 3257-2033

☒ SAÍDA ☐ ENTRADA

C.N.P.J. 04.768.197/0001-64

DATA LIMITE PARA EMISSÃO 00/00/00

NATUREZA DA OPERAÇÃO: VENDA | CFOP: 5102 | INSCR. EST. DO SUBST. TRIBUTÁRIO | INSCRIÇÃO ESTADUAL: 116.301.159.116

DESTINATÁRIO / REMETENTE

NOME / RAZÃO SOCIAL: Museu de Arte Moderna de São Paulo | C.N.P.J.: 62.520.218/0001-24 | DATA DA EMISSÃO

ENDEREÇO: Parque do Ibirapuera s/n portão 3 | BAIRRO DISTRITO | CEP: 04094-000 | DATA DA SAÍDA / ENTRADA: 26.02.2008

MUNICÍPIO: São Paulo | FONE / FAX | U.F.: S.P. | INSCRIÇÃO ESTADUAL | HORA DA SAÍDA

CONDIÇÕES DE PAGAMENTO

DATA DE VENCIMENTO: 05/01/08

DADOS DO PRODUTO

CÓDIGO PRODUTO	DESCRIÇÃO DOS PRODUTOS	CL. FISC.	SITUAÇÃO TRIBUT.	UNID.	QUANT.	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL	ALÍQUOTAS IPI	ALÍQUOTAS ICMS	VALOR DO IPI
	título: Terceira Margem				1	4.800				
	data: 2007									
	artista: Paulo Pardal									
	suporte: Lona crua									
	técnica: P.A. de uma demão de S									
	dimensão: 23,7 x 80 x 3cm									
							4.800			

CÁLCULO DO IMPOSTO

BASE DE CÁLCULO DO ICMS	VALOR DO ICMS "ESTE DOCUMENTO NÃO TRANSFERE CRÉDITO DE ICMS"	BASE CÁLCULO ICMS SUBSTITUIÇÃO	VALOR ICMS SUBSTITUIÇÃO	VALOR TOTAL DOS PRODUTOS
				R$ 4.800
VALOR DO FRETE	VALOR DO SEGURO	OUTRAS DESPESAS ACESSÓRIAS	VALOR TOTAL DO IPI	VALOR TOTAL DA NOTA
				R$ 4.800

TRANSPORTADOR / VOLUMES TRANSPORTADOS

NOME / RAZÃO SOCIAL	FRETE POR CONTA 1- EMITENTE 2- DESTINATÁRIO	PLACA DO VEÍCULO	U.F.	C.N.P.J. / C.P.F.
ENDEREÇO	MUNICÍPIO		U.F.	INSCRIÇÃO ESTADUAL
QUANTIDADE / ESPÉCIE	MARCA	NÚMERO	PESO BRUTO	PESO LÍQUIDO

DADOS ADICIONAIS

Este documento não transfere crédito de ICMS. Optante pelo Simples Nacional.

RESERVADO AO FISCO
Código do Posto Fiscal - "PFC 380"

DETALHE ARTES GRÁFICAS LTDA. - R. Cel. Graça Martins, 408 - F: 6947-4262 - CNPJ 53.743.894/0001-75 - I.E. 111.141.241.115 — 03 Tls. 50x4 - 000.901 a 001.050 - 08/07 - AIDF 192911030207

Além da nota fiscal, consta também o recibo referente ao pagamento do prêmio, assinado pela galerista Eliana Finkelstein, em 26 de fevereiro de 2008.

Por fim, há na pasta um certificado de autenticidade da obra, emitido pela mesma galeria, onde consta a imagem da obra, assinado tanto pela artista quanto pela mencionada galerista.

VERMELHO

RUA MINAS GERAIS . 350 . CEP: 01244-010 . HIGIENÓPOLIS . SÃO PAULO . SP . BRASIL

WWW.GALERIAVERMELHO.COM.BR

CERTIFICADO DE AUTENTICIDADE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY

ARTISTA: MARILÁ DARDOT / AUTHOR: MARILÁ DARDOT

TÍTULO: TERCEIRA MARGEM / TITLE: TERCEIRA MARGEM
DATA: 2007 / DATE: 2007
TÉCNICA: OBJETO / TECHNIQUE: OBJECT
EDIÇÃO: P.A (EDIÇÃO DE 5) / EDITION: A.P (EDITION OF 5)
DIMENSÃO: 23,5 X 81 X 4 CM / DIMENSIONS: 23,5 X 81 X 4 CM

EXPOSIÇÕES: CONTRADITÓRIO - PANORAMA DE ARTE BRASILEIRA; MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO; SÃO PAULO; BRASIL; 2007.
CONTRADITÓRIO; ALCALÁ; MADRID; ESPANHA; 2008.
PUBLICAÇÃO: CONTRADITÓRIO - PANORAMA DE ARTE BRASILEIRA; MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO; SÃO PAULO; BRASIL; 2007.
/ EXHIBITIONS:CONTRADITÓRIO - PANORAMA DE ARTE BRASILEIRA; MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO; SÃO PAULO; BRASIL; 2007.
CONTRADITÓRIO; ALCALÁ; MADRID; ESPANHA; 2008.
/CATALOGUES: CONTRADITÓRIO - PANORAMA DE ARTE BRASILEIRA; MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO; SÃO PAULO; BRASIL; 2007.

CÓDIGO: 1598 0055 / CODE: 1598 0055

EMISSÃO: SÃO PAULO, 08 DE ABRIL DE 2008. / ISSUED: SÃO PAULO, APRIL, 08, 2008.

ARTISTA / AUTHOR: MARILÁ DARDOT

VERMELHO: ELIANA FINKELSTEIN

Outras obras no acervo

Rayuela, 2005 (N. tombo: CM2011.001-000). Técnica: impressões jato de tinta sobre papel montadas em molduras, dimensões variáveis. Comodato Pedro Barbosa.

Lema, 2015. Doação da artista em 2016 por intermédio do clube de colecionadores de gravura. (Não foi localizada no site do acervo.)

Fortuna crítica da obra

Trecho sobre a obra premiada da artista, publicado no catálogo do *Panorama 2007*:
“Livros contêm, em potência, um mundo inteiro, embora em cada um caiba apenas partes pequenas daquele. Dois livros unidos por suas páginas perfazem um objeto ambíguo, o qual nega o acesso às narrativas que cada um pode trazer e lhes devolve, ao mesmo tempo, a possibilidade de tornar-se recipiente de qualquer coisa” (p. 137).

GOMES, Karina S. Marila Dardot: uma artista entre os livros. Entrevista com a artista publicada no portal *SP Review*. Disponível em:

http://saopauloreview.com.br/marila-dardot-uma-artista-entre-os-livros/.
Acesso em 20 nov. 2022.

Sobre a literatura e o objeto livro: “Gosto do objeto livro, não gosto de ler PDF. O começo da minha biblioteca foi com alguns livros roubados da biblioteca dos meus pais e outros comprados em sebo, que trazem a história do objeto. Eles têm marcas de leitura, coisas encontradas. Esses itens encontrados inspiraram o trabalho *Sebo*, feito em parceria com o artista Fábio Morais. O livro aparece no meu trabalho também como um objeto escultórico, como em *Terceira margem* (2007), *Volta ao dia em 80 mundos* (2013) e *O livro das mil e uma noites* (2014). Quando fiz uma residência em Viena, foi a primeira vez em que fiquei um tempo em um lugar em que eu não falava a língua. Eu visitava os sebos e achava os livros lindos, mas não tinha a mínima ideia do que estava escrito. Porém achava linda a paleta de cor. E comecei a ficar fascinada. Todas as vezes que viajo para algum país em que desconheço o idioma, eu sempre vou atrás dos livros antigos, em sebo, para saber se a paleta de cor muda, como são as guardas. Quando fui para a Eslováquia, que tem uma grande tradição de desenho de animação, percebi que as guardas eram super ilustradas. Eu comecei a perceber que o design dos livros traduzia uma cultura. Essa pesquisa resultou na série *Minha Biblioteca* (2014-2018).”

Repercussão da premiação na imprensa

Foram localizadas 7 reportagens publicadas em jornais e revistas impressas na pasta sobre o *Panorama de 2007* arquivada na biblioteca do museu. Nenhuma delas reproduz a obra da artista premiada.

CYPRIANO, Fabio. Panorama mostra a arte da gambiarra. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 nov. 2007. Ilustrada, p. E9.
De modo geral, a reportagem enfatiza como a arte é capaz de refletir no campo simbólico as condições atuais do país, e recupera a abordagem do curador que enfatiza a chamada estética da “gambiarra”. Para Cypriano, “grande parte dos trabalhos no *Panorama* abordam questões mais estruturais como a dificuldade do diálogo, o silêncio e o descaso.” É o caso, por exemplo, da obra *Puzzling Over*, de Marilá Dardot: os “quebra-cabeças de folhas em branco podem representar a dificuldade de construir algo”. Trata-se do único comentário que aborda a produção de Marilá nas reportagens sobre a edição do panorama. Além disso, o autor destaca que há uma grande representatividade de artistas mineiros na edição: dos 28 artistas, 8 são mineiros, tal como Dardot.

Apontamentos sobre a obra premiada

Os anos 2000 inauguram uma década em que os panoramas do MAM São Paulo ganham subtítulos, enunciando temáticas curatoriais – Desarrumado, Academia Contemporânea, Contraditório... (as primeiras curadorias dos anos 1990 não tinham temas nem subtítulos). Nesse sentido, já não tinham a missão de representar uma amostragem da arte brasileira; no lugar, propunham olhares sobre a produção nacional sob um ponto de vista temático-conceitual. "Contraditório" foi o subtítulo encontrado por Moacir dos Anjos para reunir os artistas na edição de 2007: "A noção de uma arte contemporânea brasileira contrasta, então, com a ideia de uma produção artística que seria apenas 'feita no Brasil' segundo um conjunto de códigos criados em regiões hegemônicas. Antes de denotar a expressão espacializada de uma arte que se o utorga a condição de ser 'internacional', é uma noção que busca afirmar a alteridade que persiste ou se refaz no atrito com o outro. Delinear seus aspectos marcantes requer, por conseguinte, empreender o esforço de identificar, nas obras dos artistas do país, questões que evidenciem a articulação entre o que é pensado por aqueles como pertencente ao Brasil e o que, a todo o tempo, questiona e subverte essa ideia de distinção. E embora sejam muitos os conceitos possíveis de se usar para desincumbir-se dessa tarefa ainda pendente – entre outros, mestiçagem, sincretismo, crioulização –, opta-se aqui pelo emprego do termo gambiarra como elemento organizador desse embate. Eleição que se justifica por ser essa expressão evocada com frequência crescente por artistas e críticos para caracterizar a arte brasileira e por carecer ainda, a despeito de seu repetido uso, de conceituação suficientemente precisa para que se efetive, na reflexão sobre o assunto em foco, o potencial cognitivo que possui. Conferir-lhe escopo mais definido configura-se, assim, passo imperativo ao melhor entendimento do que possa diferençar a produção de artes visuais do Brasil daquela produzida desde outras partes do mundo" (Anjos, excerto do texto de apresentação publicado no catálogo, p. 26).

O trabalho de Marilá Dardot premiado em 2007 localiza-se nesse contexto curatorial, que vê na "poética da gambiarra" uma certa origem da produção nacional. Sua aparência formal é reduzida, feita de poucos elementos (papel e tecido encadernado), cuja simetria dispõe as capas de livro lateralmente nas duas extremidades. O que nos leva a pensar que a gambiarra estaria mais na sua relação conceitual do que formal. *Terceira margem* é um livro-objeto, composto por uma pilha de papéis em branco, em cujas laterais a artista fixa duas encadernações feitas com tecidos de tonalidade cinza diferentes. A referência à estória de Guimarães Rosa é direta (a aproximação com a literatura surge na produção da artista nos anos 2000), traduzindo espacialmente ("escultoricamente") o rio (pilha de papel) e suas margens (capas cinzas). A artista omitira "o rio" do título da obra numa aproximação alusiva à margem em si do papel, do livro, embaralhando as referências conceituais da obra-objeto. O livro em branco é equivalente à navegação sem fim do personagem de Guimarães, rumo ao desconhecido, um não-lugar criado pelo autor. Mas também pode remeter a uma história por ser escrita, uma história em aberto, imaginária – tal como Marilá comenta sobre sua fascinação objetual por livros (especialmente, suas capas e guardas), acondicionados em bibliotecas cujo idioma não acessa.

Em 2007, Dardot já tinha participado da edição anterior do *Panorama*, sob curadoria de Chaimovich. Graduada em Artes Plásticas no final dos anos 1990, Marilá logo foi reconhecida institucionalmente, tomando parte no programa Rumos do Itaú Cultural em 2002, e realizando uma exposição individual no Museu da Pampulha, fruto de uma premiação. O ano de 2004

também laureou a artista com diversos prêmios, colocando-a no circuito artístico nacional, cujo reconhecimento foi coroado dois anos mais tarde na Bienal de São Paulo.

Apesar das consagrações da artista ao longo da primeira metade da década de 2000, pouco se comentou acerca da obra *Terceira Margem* na imprensa; as artistas mulheres mais citadas da edição foram Laura Lima, Brígida Baltar e Débora Bolsoni, a primeira com uma performance e as duas outras com obras instalativas e "efêmeras", dificilmente colecionáveis. Quanto aos artistas homens, o mais citado foi Marepe, cujo trabalho é exemplar da "tese" curatorial de Moacir dos Anjos. Tampouco foram encontradas na pasta sobre Dardot, presente no acervo, menções à participação da obra em exposições depois de 2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Publicações

ABRAMO, Radha. Texto de apresentação. **Múltiplos e Objetos**. São Paulo: Galeria Múltipla de Arte, 1979.

AMARAL, Aracy. Escultura brasileira. **Arte e meio artístico**: entre a feijoada e o x-burguer. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 348-351.

_____. A mulher nas artes. **Textos do Trópico de Capricórnio**: artigos e ensaios (1980-2005). Bienais e artistas contemporâneos no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 221-233.

_____. Texto de apresentação. In: **A nova dimensão do objeto**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, 1986.

BARDI, Pietro M. **Em torno da escultura no Brasil**. (Arte e Cultura XII). São Paulo: Banco Sudameris/Raízes Artes Gráficas, 1989.

BIENAL DO MERCOSUL, 5. **História da Arte e do Espaço**. Da escultura à instalação / ed. Gaudêncio Fidelis e Paulo Sergio Duarte. Porto Alegre: Bienal do Mercosul, 2005.

BITTENCOURT, Francisco. A hora da escultura. In: LOPES, Fernanda; PREDEBON, Aristóteles A. (ed.). **Arte-dinamite**. Rio de Janeiro: Tamanduá_Arte, 2016, p. 374-376.

_____. O grande crescimento da escultura brasileira. In: LOPES, Fernanda; PREDEBON, Aristóteles A. (ed.). **Arte-dinamite**. Rio de Janeiro: Tamanduá_Arte, 2016.

CAMPOS, Marcelo. **Escultura contemporânea no Brasil**: reflexões em dez percursos. Rio de Janeiro: Caramurê, 2017.

CANONGIA, Ligia. Texto de apresentação. In: **Escultura plural**. Rio de Janeiro/Salvador: MAM-Rio/MAM-BA, 1996.

_____. **Anos 80**: embates de uma geração. Rio de Janeiro: Barléu/Francisco Alves, 201.

CHIARELLI, Tadeu. Colocando dobradiças na arte contemporânea. In: **15 Artistas Brasileiros**. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1996.

_____. Panorama do equívoco. **Guia das Artes**, São Paulo, n. 11, p. 40, 1988.

COCCHIARALE, Fernando (cur.). **Escultura carioca**. Textos de Fernando Cocchiarale e Ligia Canongia. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1994.

FERRAZ, Tatiana. O espaço delas: a participação de artistas mulheres nos panoramas tridimensionais do MAM-SP (1972-1991). **ARS**, São Paulo, n. 43, ano 19, dez. 2021, p. 155-226.

FRASER, Nancy. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à

representação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 2, maio-ago. 2007, p. 291-308.

HODGE, Susie. **Breve história das artistas mulheres**. São Paulo: Olhares, 2021.

ITAÚ CULTURAL. **Tridimensionalidade**: arte brasileira no séc. XX. São Paulo: Instituto Cultural Itaú/Cosac Naify, 1999.

KLINTOWITZ, Jacob. **O Ofício da arte**: a escultura. São Paulo: SESC/Fábrica Pompéia, 1988.

KRAUSS, Rosalind E. A escultura no campo ampliado. **Gávea**, Rio de Janeiro, PPGAV-PUC-RJ, n. 1, 1985, p. 87-93.

LEIRNER, Sheila. Arte feminina e feminismo [1977]. In: **Arte como medida**: críticas selecionadas. São Paulo: Perspectiva, 1984, p. 41-47.

_____. Panorama da crise [1981]. In: **Arte como medida**: críticas selecionadas. São Paulo: Perspectiva, 1984, p. 124-128.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** [1977]. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

PECCININI, Daisy. **Objeto na arte Brasil anos '60**. São Paulo: Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, 1978.

PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). **História das mulheres, histórias feministas**: antologia. São Paulo: MASP, 2019.

PEDROSA, Mário. Texto de apresentação. In: **Contribuição da mulher às artes plásticas no país**. São Paulo: MAM, 1960.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference**: Feminism, Femininity and the Histories of Art. New York: Routledge, 2003.

READ, Herbert. **Escultura moderna**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SALZSTEIN, Sonia. Desocupações de espaço. **Guia das Artes**, São Paulo, n. 8/9, 1992, p. 36-42.

ZANINI, Walter. **Tendências da escultura moderna**. São Paulo: Cultrix/MAC-USP, 1971.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

TUCKER, William. **A linguagem da escultura**. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

ZANINI, Walter. Duas décadas difíceis: 60 e 70. In: AGUILAR, Nelson (org.). **Bienal Brasil Século XX**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994, p. 306-321.

_____. **Tendências da escultura moderna**. São Paulo: Cultrix, 1971.

- Catálogos dos *Panoramas* do MAM São Paulo

ALMEIDA, Paulo Mendes de. [Texto de apresentação]. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **4º Panorama de Arte Atual Brasileira**. São Paulo: MAM, 1972.

ALVES, Cauê; TEJO, Cristiane. Itinerários, itinerâncias. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **32º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2011, p. 30-40.

AMARAL, Aracy. Conversa com a pré-história: Da pedra Da terra Daqui. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **34º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2015, p. 15-34.

ANJOS, Moacir dos. Contraditório. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **30º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2007, p. 24-63.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. [Texto de apresentação]. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **7º Panorama de Arte Atual Brasileira**. São Paulo: MAM, 1975.

BASBAUM, Ricardo. O artista como curador. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **27º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2001, p. 35-40.

CARVALHO, Luis A. Seraphico de A. [Texto de apresentação]. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **13º Panorama de Arte Atual Brasileira**. São Paulo: MAM, 1981.

CHAIMOVICH Felipe. Academia contemporânea. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **29º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2005, p. 60-77.

CHIARELLI, Tadeu. PANORAMA 99: o acervo como parâmetro. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **26º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 1999, p. 24-51.

CHIARELLI, Tadeu. PANORAMA 97: a experiência do artista como parâmetro. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **25º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 1997, p. 12-14.

CINTRÃO, Rejane. Do Panorama de Arte Atual Brasileira ao Panorama da Arte Brasileira 1969-1997. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **25º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 1997, p. 8-11.

LAGNADO, Lisette. Museu em movimento, arquitetura sem construção. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **33º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2013, p. 15-28.

MESQUITA, Ivo. Panorama da Arte Brasileira. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **24º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 1995, p. 12-18.

MOSQUERA, Gerardo. Desarrumado. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **27º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM-SP, 2003, p. 29-35.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Panorama dos Panoramas**. São Paulo: MAM, 2008.

PEDROSA, Adriano. ÕYGUARA OPA MAMÕ PUPÉ. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **31° Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM-SP, 2010, p. 22-39.

OSORIO, Luis Camilo. Brasil por multiplicação. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **35º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2017, p. 14-41.

REBOUÇAS, Julia. Sertão. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **36º Panorama da Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 2019, p. 22-43.

SCHENBERG, Mário. Texto de apresentação. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **10º Panorama de Arte Atual Brasileira**. São Paulo: MAM, 1978.

SILVA, Aparício B. Texto de apresentação. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **16º Panorama de Arte Atual Brasileira**. São Paulo: MAM, 1985.

- Teses e dissertações

CERCHIARO, Marina Mazze. **Escultoras e bienais**: a construção do reconhecimento artístico no pós-guerra. 2020. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica de Arte) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FARIAS, Agnaldo. **Esculpindo o espaço**: a escultura contemporânea e a busca de novas formas de relação com o espaço. 1997. Tese (Doutorado em História da Arte) – Programa de Pós-graduação em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SIGNORELLI, Paula. **O Panorama de Arte Atual Brasileira MAM SP**: da formação de acervo aos projetos curatoriais. 2017. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo.

TRIZOLI, Talita. **Atravessamentos feministas:** um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70. 2018. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica de Arte) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo.

- Websites

https://mam.org.br/

http://www.mac.usp.br/mac/

http://www.bienal.org.br/arquivo

- Arquivos e Acervos

Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.
Arquivo do Museu de Arte Contemporânea da USP.
Arquivo do jornal *Folha de S. Paulo*.
Arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo*.
Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo.
Biblioteca do Museu de Arte Contemporânea da USP.