



CONDIÇÃO
BÁSICA

A
C ONDIÇÃO
BÁSICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C745

A condição básica = The basic condition / organização, produção e texto Thaís Franco ; texto Aracy Amaral, Ralph Linton e Vera Chaves Barcellos ; tradução Carolina Paz Garcia ; revisão Rosane Teixeira Vargas. – Viamao: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2018. – 100 p. : il. : 21 x 16 cm.

ISBN: 978-85-64269-18-7

1. Fundação Vera Chave Barcellos 2. Arte contemporânea
3. Artes visuais 4. Apropriação I. Franco, Thaís, org. II. Amaral,
Aracy III. Linton, Ralph IV. Barcellos, Vera Chaves V. Título

CDU 7.038

Bibliotecário responsável: Rafael Antunes dos Santos – CRB10 / 1898

SUMÁRIO

06 A CONDIÇÃO BÁSICA: APROPRIAÇÕES NO UNIVERSO DA CULTURA E DA ARTE
VERA CHAVES BARCELLOS

22 A CONDIÇÃO BÁSICA
ARACY AMARAL

28 O NÃO-AMERICANO
RALPH LINTON

32 A EXPOSIÇÃO

60 OBRAS

104 ENGLISH VERSION



Detalhe da obra *O pão nosso de cada dia* (da série *Brasil Postal*), 1979, de Anna Bella Geiger.



A CONDIÇÃO BÁSICA: APROPRIAÇÕES NO UNIVERSO DA CULTURA E DA ARTE

VERA CHAVES BARCELLOS

A cultura em sua expansão através da história é feita, na maioria das vezes, pela apropriação de costumes, técnicas, modos de vida e artefatos materiais, enfim, um sem número de coisas, desde pequenos utensílios a obras monumentais de arquitetura, que ora impostos, ora adotados, gradativamente, de outros povos e de outras culturas, foram formando o modo como vive a humanidade na contemporaneidade em diferentes contextos.

Certamente, se a evolução da cultura tivesse seguido à risca as rígidas regras de direitos autorais tão exigidas hoje, a história da evolução do homem sobre o planeta seria muito distinta. Não seríamos hoje o que somos em nosso *modus vivendi* sem a constante contaminação e hibridismo que a cópia de hábitos culturais nos proporciona.

Um texto de grande interesse por seu conteúdo, e também pela leveza do humor que acompanha as grandes inteligências, é *O não americano*, de autoria do antropólogo norte-americano Ralph Linton, citado no livro de sociologia *O indivíduo na Sociedade* dos autores David Kretch, Richard S. Crutchfield e Egerton L. Ballachey, onde esse traça em algumas linhas um divertido e irônico depoimento sobre o que é cultura no seu sentido antropológico e social. Esse texto, embora escrito em 1936, pauta, de certa forma, o quanto apropriações de múltiplas origens influenciam e caracterizam a vida da maneira como a vivemos hoje.

É claro que apropriação, sob o ponto de vista ético, no campo da criação intelectual ou artística, teria várias categorias, que vão desde a citação, cuja fonte é apontada com exatidão como é o caso da pesquisa acadêmica; a imitação, um pouco menos ética e bastante comum no mundo da arte, no caso de artistas que se “inspiram” em outros, e, enfim, até as falsificações das quais estou quase segura de que parte destas povoa as coleções ao lado de obras autênticas de autores famosos, nos melhores museus do mundo.

Temos também o plágio, que é a cópia mal intencionada de obra de outros. Há muitas acusações de plágio em literatura, e algumas delas se tornaram famosas em detrimento da fama e fortuna dos supostos plagiadores, como Patrick Suskind em *O Perfume, história de um assassino, best seller* lançado em 1985, o qual foi acusado de plágio de um livro que conheceu quando selecionava, dois anos antes, textos para uma editora alemã, e, astutamente, não recomendou sua tradução ao alemão, provavelmente por ter descoberto ideias aí para um romance de extrema originalidade. O livro em questão é *Le miasme et la Jonquille*, de Alain Corbin. Este, um pesquisador de interesse histórico, no entanto, não promoveu nenhum processo contra Suskind. Este, que resultou num escritor de produção restrita, nunca conseguiu alcançar o sucesso de crítica obtido com seu primeiro romance, *O Perfume*, em suas obras posteriores. Curiosamente, o romance de Suskind, tem como tema a apropriação de cheiros da forma mais cruel e perversa que é o assassinato.

Leitores de ficção, especialmente brasileiros, na primeira metade doséCXX, constataram as inegáveis semelhanças entre *A Sucessora* (1934), romance de Carolina Nabuco, autora carioca (1890 -1981) e *Rebecca*, de Daphne du Maurier (1907-1989, famosa autora inglesa, publicado posteriormente, em 1938. Embora se saiba que a editora inglesa a qual fora enviada a tradução ao inglês da novela de Carolina era a mesma da escritora inglesa e que esta tivera acesso ao original de Nabuco, configurando, pois, plágio pela grande semelhança entre os dois romances, a escritora brasileira nunca processou Daphne du Maurier.

Outra forma de apropriação é a falsificação na indústria de objetos, os mais diversos, procedimento que tem se multiplicado muito nos últimos tempos. As cidades europeias e mesmo as brasileiras estão cheias de vendedores de rua ilegais e pequenas lojas que vivem de venda de produtos muitos deles falsificações de marcas famosas.

Em junho de 1994, o jornal *El País*, da Espanha, publicou uma reportagem sobre a destruição massiva de milhares de porcelanas, representando a figura de um palhaço, falsificadas nos moldes da famosa marca LLadró, as quais foram colocadas sob um rolo compressor usado em pavimentação de estradas.

As artes em geral fornecem um grande campo de estudo para distintas formas de apropriações e há casos de apropriações que geraram outras formas de arte. Sabemos que a origem da ópera surge em Florença no Renascimento, (séc. XVI), de uma tentativa de reviver o teatro grego.

Como citamos muito brevemente, há formas mui distintas de apropriações nos modos de vida de todos nós. Talvez a maior delas, nos dias de hoje, seja o uso universal, massivo e até vicioso do celular e da fotografia digital; mas a apropriação está igualmente presente no mundo específico da criação artística em suas diversas manifestações, desde a literatura, música, artes cênicas, arquitetura e artes visuais, com inúmeros exemplos através da história.

Mas nos concentraremos na forma de apropriação mais específica que seria a que acontece no universo das artes visuais na contemporaneidade, a qual pode surgir em diferentes escalas e categorias entre o formal e o conceitual.

A produção de obras de arte, a partir de certo momento do século passado, começa a agregar elementos alheios aos materiais tradicionais utilizados até então, colhidos da vida real ou cotidiana. Talvez uma dessas primeiras formas seja a colagem, feita de imagens de origens diversas, reunidas em uma superfície plana, e logo, a bricolagem com a junção de objetos diversos. Portanto, se nos debruçarmos sobre o século

XX, nos primórdios da modernidade, podemos constatar já a inclusão de recortes de jornais ou letras em forma de colagens incorporadas a pinturas cubistas de Braque e Picasso.

Não podemos deixar de citar, nesse contexto, as vanguardas russas. Em 1915, Ivan Puni, acrescentara, em uma de suas obras, um serrote. Igualmente, o artista Vassily Yermilov, introduziu em seus relevos, feitos no início da década de 1920, denominados *Composições Experimentais*, diversos objetos cotidianos, como, por exemplo, uma faca, uma caixa de fósforos, fragmentos de molduras, ou parte de uma roda.

Também a importância de Duchamp com seus *ready made* da segunda década do século passado como o *Urinoir* (1913) ou seus *assemblages* como sua *Roda de Bicicleta* (1917), embora utilizados de forma irônica e provocadora em sua origem, apontam para a liberdade do uso de objetos do cotidiano e sua utilização e introdução na produção artística, uma prática que se consolida de forma mais contundente na pós-modernidade, a exemplo de Robert Rauschenberg, que incorpora a suas pinturas objetos tridimensionais os mais diversos, ou Andy Warhol, que se utiliza da iconografia da mídia em suas serigrafias pintadas ou reproduz embalagens industriais em montagens tridimensionais.

Já nos anos 60, artistas do movimento Fluxus, termo cunhado por George Maciunas, que aludia a um fluxo de contínua renovação, movimento artístico que teve seu auge entre 1962 e 1978, introduziram fartamente uma variedade de objetos e imagens preexistentes em suas produções plásticas e visuais. Igualmente, desenvolveram experiências sonoras inovadoras, apropriando-se e modificando instrumentos tradicionais de concerto, em performances inusitadas (John Cage, George Brecht, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Yoko Ono, Benjamin Patterson, Ben Vautier, George Maciunas, La Monte Young, Shigeo Kubota), subvertendo a tradição das *performing arts* sob diversos níveis.

Partindo de uma ideia e de algumas escolhas de nossa colaboradora Thaís Franco, e de seu olhar sobre a coleção

de nossa Fundação, demos continuidade à seleção de obras que conformassem um conjunto exemplar da experiência de apropriação na arte contemporânea.

Apesar de a coleção da FVCB ser bastante rica em obras que poderiam ser inseridas nesta mostra, resolvemos, assim mesmo, introduzir trabalhos de artistas convidados, como é o caso de Élide Tessler, já que boa parte de sua produção está estruturada em apropriação de objetos e de textos; desta vez demos preferência a trabalhos datados da década de 1990 que lançam mão de objetos.

Contaremos com obra *Schelterrauin/ Ruinaabrigo* (2014) de Guilherme Dable, também artista convidado, a qual incorpora a colaboração do público, fenômenos naturais como a chuva e a textura de um objeto industrializado a uma obra sua sobre papel . Esta, já uma forma de apropriação múltipla de elementos externos, mescla-se a uma obra autoral produzida anteriormente.

Mas tentando um percurso sem ser exaustivo sobre as obras selecionadas para a mostra, podemos iniciar por *Babel* (2015) de Nino Cais, artista paulista que também tem uma trajetória com muitas incursões na introdução de elementos como imagens e objetos industrializados, recolhidos de diversas fontes, em sua produção. Neste caso, N.C. se utiliza de uma imagem invertida da Torre de Babel, como sabemos símbolo bíblico que desencadeia o castigo divino pela proliferação das línguas, e a conseqüente impossibilidade de comunicação e entendimento entre diferentes povos. Metáfora atualíssima, se nos fixarmos em fatos recentes das intransponíveis diferenças ideológicas e religiosas que grassam no mundo contemporâneo, e que, por trás, escondem potentes interesses econômicos, como os monopólios de energia e a manutenção das guerras, cultivando o desentendimento entre povos, para a proteção da bilionária indústria armamentista. A palavra CÉU inserida na base da imagem da Torre de Babel, interfere como um ruído a mais e aponta de modo duplamente inverso e também irônico à impossibilidade de atingir o céu, que fora o objetivo pretendido em sua construção.

Paralelamente mostramos, creio que pela primeira vez em uma exposição de arte, um texto inserido no livro *Arte e o meio artístico: entre a feijoada e o X-burger*, de Aracy Amaral. Na verdade um não-texto, denominado *A condição básica* (1966), que, com a licença da autora, dá o nome a esta mostra; o texto, formado por palavras e frases, sendo uma colagem de diversas fontes que abrange desde discursos do mundo da arte, obras ficcionais e linguagem da propaganda comercial, entre outras referências, seu sentido se esgarça perdendo sua possibilidade de comunicar. Brilhante e, ao mesmo tempo, jocosa inserção em um livro sério, o texto, colocado sem a menor advertência, surpreende e desconcerta o leitor desavisado. Fina ironia sobre os discursos vazios que até hoje povoam o mundo da arte.

Obra de Helena D'Ávila da série *Canteiro*, (2005), construída como um grande *assemblage* de flores e folhas de tecido encerado, cobrindo uma superfície integralmente em uma saturação de cores e texturas, que denotam uma precisão técnica e domínio dos elementos aí apropriados, possui uma força própria que supera o mero decorativo.

Segue obra de Julio Plaza, *La evolución de la revolución* (1972), numa reedição da FVCB de 2012, de seu livro de artista que retrata Nixon secundado por Lyndon Johnson, (imagem recolhida da mídia) cujas figuras vão aos poucos desaparecendo, dando lugar a uma guerrilheira vietcong. É um potente exercício de linguagem visual e, ao mesmo tempo, de exploração dos recursos da fotografia com exposições de dois negativos sobrepostos gradativamente em diferentes tempos, em uma mensagem política que dispensa a palavra e o panfleto, pois a representação puramente imagística é absolutamente autossuficiente como veículo comunicativo.

Anna Bella Geiger, decana carioca das artes brasileiras, com expressiva presença nesta mostra, apresenta algumas de suas incursões antropológicas e políticas, com obras como *O pão nosso de cada dia* (1979) onde pães que configuram mapas do Brasil e da América do Sul são devorados pela

própria artista. Os mapas e a situação geográficas de centro e periferia tem sido uma preocupação constante na obra de Anna Bella, provável influência de seu companheiro de toda uma vida, seu marido, o destacado geógrafo brasileiro Pedro Geiger. *Brasil Nativo, Brasil alienígena* (1976/1977) obra em que ela e suas filhas em fotos em forma de postais reproduzem gestos e atitudes de cartões turísticos sobre o cotidiano da vida de índias e índios brasileiros, comporta uma crítica ao despreparo do homem ocidentalizado em entender outras culturas e outras formas de saber.

A obra sem título de 1975, que lança mão de ícones internacionais do mundo da arte, tais como Duchamp, Lichtenstein e Rauschemberg os quais aparecem em montagens ao lado da jovem Anna Bella, reforça a consciência presente também em alguns de seus vídeos de que, mesmo estando num país periférico, os artistas brasileiros podem estar lado a lado a artistas de renome internacional; a preocupação geopolítica, uma constante reflexão em sua obra, está aí novamente presente.

Uma obra emblemática de Noemi Escandell é o cartaz em que a artista compara a famosa foto de Chê Guevara morto, rodeado de militares, com *A lição de Anatomia*, de Rembrandt. A artista argentina, (Santa Fé, 1942) foi uma das animadoras do movimento *Tucumán Arde*, evento acompanhado de exposição documental sobre a crise da indústria açucareira da região de Tucumán, levado a efeito em 3 de novembro de 1968. As duas apropriações de imagens associadas, pela sua surpreendente semelhança formal, não são só uma demonstração do domínio de recursos da linguagem visual como também, da mesma forma que na obra de Julio Plaza, uma efetiva mensagem política sem apelar para o recurso discursivo.

Duas obras de pequeno formato, mas de efeito igualmente contundente em sua capacidade comunicativa, são o cartão postal de Telmo Lanes, *Golpe de Vista no Pão de Açúcar* (1976) em que realiza uma intervenção numa vista emblemática do turismo brasileiro, colocando roupas penduradas na corda do

bondinho do Pão de Açúcar, obra que em 40 anos está mais que atualíssima, pela crise vivida atualmente pelo Rio de Janeiro e pelo país; um bom contraponto é a pequena fita do artista colombiano Antonio Caro, com as cores da bandeira de seu país, e a palavra *Colombia* grafada com o C de Coca-Cola; obra tão clara em sua mensagem que dispensa comentários.

Seguindo o viés crítico-político-social através de imagens sem nenhum suporte textual, temos o vídeo *Bandeira* (2006) de Patricio Farías, no qual a lavagem de um muro deteriorado é fundido à imagem de uma bandeira brasileira, esta parecendo ser constantemente lavada, mas , cujas manchas sempre reaparecem. Hoje esta obra está mais atual do que nunca.

Em *Desaparecidos* (2000) de Patricio Farías, a sequência de inúmeras reproduções de fotos e anúncios sobre pessoas desaparecidas, publicadas regularmente em um dos jornais de Porto Alegre, documenta de maneira contundente um dos dramas da sociedade em que vivemos.

Como divisor de águas de trabalhos políticos para obras de conteúdo dirigido a poéticas particulares ou mais intimistas, temos a grande coluna formada pela superposição de vasos sanitários prateados, *Totem* (2002), peça com claras referências a Duchamp, este bastante citado em outras obras, também de Patricio Farías, que alterna com sua produção de esculturas, vídeos e obras gráficas, a crítica, a ironia e as referências à história da arte.

As imagens em série que formam coleções temáticas assim como a obra *Desaparecidos* de Farías têm sido também uma constante em minha produção. Com a desistência do artista Flavio Pons em participar da mostra com sua obra *Máscaras para dormir*, decidi completar uma coleção de imagens iniciada há algum tempo, e introduzi-la na mostra. Intitulada *Mulheres Ilustradas*, a obra, feita a partir de fotografias apropriadas, posteriormente manipuladas, aborda o mundo da tatuagem *vintage*.

De Lurdi Blauth, artista com longa experimentação no universo da gravura, no qual tem explorado de maneira exaustiva suas múltiplas possibilidades, temos uma impactante obra na qual mergulha em placas de parafina, fragmentos carbonizados de matrizes já não utilizadas em suas xilogravuras; as placas, colocadas lado a lado, são como um desfile de memórias melancólicas de trabalhos já pertencentes ao passado. Um poético gesto de autoapropriação.

Numa atitude quase dadaísta, movimento do qual é certamente fã incondicional, Lenir de Miranda utiliza como suporte para pequenas pinturas sobre cartões, de sua autoria, nada mais nada menos que uma torradeira de pão sugerindo a provável destruição de suas próprias obras.

O artista catalão Lluís Capçada nos apresenta um *assemblage* que inclui uma pequena maleta, pedras de carvão mineral, um jornal e a frase em uma placa de metal, *L'Art de plorar cada dia*, que dá o nome à sugestiva obra de meados da década de 1990, ao mesmo tempo que nos desconcerta quanto a suas possíveis interpretações; uma delas poderia ser de que a leitura dos jornais cotidianamente nos traga sempre más notícias que nos façam chorar.

A seguir, temos três obras bastante distintas mas com um elemento comum: apropriação de iconografias da religião católica.

Em um exercício de domínio da técnica fotográfica, Vilma Sonaglio apresenta em *Avulsa*, da série *Aliares* (2000), a figura de uma *Mater Dolorosa*. A imagem, apenas perceptível, em tons de negro se configura como reforço metalinguístico do drama ali representado.

A boliviana Alejandra Andrade, em *Sancta Sanctorum* (2005) um vídeo iconoclasta, não livre de sensualidade, devora durante longo tempo uma grande imagem de um santo de chocolate.

Alfredo Nicolaiewsky, educado na religião judaica, rememora sua infância e seu fascínio pela iconografia dos santinhos, muito comuns nas escolas católicas da época. Ele, em um díptico, *São Cristóvão* (1992-1994) não só copia, em pintura de grande formato, uma cena representando o santo, como pinta, ao lado, em igual formato, a descrição verbal da cena reproduzida.

O italiano Achille Cavellini, fiel à permanente ironia em sua obra, está presente com trabalhos de pequeno formato, mas nem por isso menos contundentes, da década de 1970, nos quais se automitifica ao lado de grandes figuras da história da humanidade, da arte do passado e da contemporaneidade.

A fotógrafa de Belém do Pará Walda Marques revive uma crença popular dos taxistas de sua cidade em *Josefina, a moça do Táxi* (2016). Tocando em pontos de um realismo mágico, em forma de fotonovela, o trabalho refere-se à lenda urbana de que uma moça morta prematuramente, em algumas noites, reaparece, saudosa de sua vida anterior, e toma um táxi para passear pela cidade.

O argentino León Ferrari, em sua temporada no Brasil, no início dos anos 1980, produziu trabalhos em fotocópia a partir de matrizes feitas com leterset, como a obra *Homens 3* (1981). Como *sempre*, os trabalhos de Ferrari são possuidores de um conteúdo político e de crítica social. Neste caso, refere-se à massificação da vida do homem na modernidade.

Enric Maurí, artista catalão, num gesto duchampiano, revive a tradição do *ready made* já fartamente incorporada à produção artística contemporânea, com um guarda-chuva vermelho, (anos 1990) apresentado aberto sobre um suporte e, conseqüentemente, transmutado em obra de arte, já que inserido num contexto expositivo.

A inegável criatividade de Lia Menna Barreto, tão presente em inúmeras obras, atinge um ponto alto em sua produção dos anos 90, em *Jardim de Infância* (1996), obra entre trágica e perversa, onde uma série de cadeiras infantis calcinadas

colocadas lado a lado, formando uma ciranda de roda de sugeridas ausências, remonta a algum triste evento, ou memórias de um passado sem retorno.

Claudio Goulart, cuja formação deve muito a sua convivência com Flavio Pons, mestre de inúmeras formas de apropriações, em um vídeo de longa duração datado da primeira metade dos anos 1990, utiliza imagens de ídolos hollywoodianos, mostrados no auge de sua beleza e charme, posteriormente distorcidas, uma a uma, até se tornarem figuras monstruosas, tudo ao som de *Nine out of ten movie stars make me cry*, de Caetano Veloso, canção que dá o nome à obra. Em *Tarzan of Tarzans*, insólita vídeo-montagem da mesma época, o artista emenda filmes de Tarzan oriundos de várias produções em diferentes tempos, numa reconstituição da narrativa original.

De Hudinilson Junior, uma série de objetos pessoais, neste caso, *Caminho de Narciso* (1987): alpargatas e roupas endurecidas com pintura industrial de diferentes cores, formam um conjunto de atrativos objetos os quais fazem parte da série produzida na década de 1980, com várias peças de seu vestuário pessoal. O artista, bela figura paulistana dessa época, cultuava o mito de Narciso, identificando-o com a sua *persona* e, sacralizando sua indumentária, incorpora-a à sua obra como parte desse processo.

Analisando o conjunto da produção de Marlies Ritter encontramos, paralelamente à sua obra cerâmica, trabalhos que utilizam suas memórias, ou se apropriam de objetos do cotidiano familiar, a exemplo de *Registros* (1998), impressões em papel das tábuas de pão como se fossem matrizes de gravuras em madeira, ou um conjunto de cartas pessoais, *Cartas do Jorge* (s/d), convertidas em objeto estético.

Na mesma vertente da memória incorporada a objetos, neste caso em séries que utilizam exaustivamente a repetição, em obras produzidas nos anos 1990, Elida Tessler nos traz uma coleção *in memoriam* em *Inda* (1996), na qual meias de náilon em tons beges, laranjas e marrons que pertenceram a sua falecida mãe são penduradas lado a lado em fila ao longo da

parede. Também de Élida, a instalação *Manicure* (2002) mostra a coleta de várias centenas de esmaltes coloridos descartados por uma profissional de um salão de beleza.

Na mesma tendência de *objets trouvés*, e reforçando a tradição de artefatos comuns sendo transformados em obras, *Muros* (1995), pequenas caixas de papelão em tons pastel, velhos invólucros para pregos, são utilizadas como objetos estéticos pelo chileno Fernando Alday.

Para Carlos Asp, o uso de materiais não nobres, foi sempre uma característica que marca sua obra a partir dos anos 1970. Asp realiza, a partir dos anos 2000, séries de desenhos no verso de caixas de medicamentos, aproveitando-se de suas formas recortadas como ponto partida para desenhos despojados e de grande simplicidade .

A iconografia do mundo de Disney e de desenhos animados é revivida em obras de Sandro Ka que a utiliza de forma bastante irônica e irreverente em suas obras *Como uma Alice* e *Do Homem* (ambas de 2014), e em outras do mesmo ano, não sem um fundo de reflexão filosófica, assim como o confronto entre duas pequenas figuras de gesso e borracha, uma representando um busto de Apolo e outra, um *Pinocchio*, em *Ensaio sobre a Verdade*

Ana Miguel, artista carioca de trajetória consolidada, que tenho acompanhado desde que coincidimos nos anos 1990, em Barcelona, explora com grande eficiência uma poética que beira o universo infantil com objetos sonoros e, ao mesmo tempo, não desprovidos de certo olhar perverso, como na obra *L'Enfant que tu étais* (2010).

Livros de artista de João Castilho, *Pulsão Escópica* (2012), e de Hudinilson Jr., lançam mão de imagens que incorporam o erotismo que grassa impunemente na rede de internet ao alcance de qualquer um, em intimidades às vezes traiçoeiramente reveladas, ou desveladas de modo ilimitado, tanto de forma documental no caso do primeiro, ou em revistas pornográficas como de uma forma crítica associada

a diversos aspectos do mundo da imagem contemporânea, no caso do segundo, em suas agendas com colagens, denominadas *Cadernos de Referência* onde o prazer do sexo é mostrado ao lado de inocentes imagens, cenas do cotidiano, o mundo do esporte, figuras de amigos, ou mesmo de tragédias e genocídios.

Em obra mínima de 1970, em forma de cartão postal, mas, se analisada de perto, bem pouco discreta, já que utiliza imagens eróticas do repertório do Kama Sutra, de pequeníssimas dimensões, o artista Klaus Gröh é provocador já que coloca a frase *Bitte, rest ergänzen, (Por favor, complete o restante)*. Este trabalho será capaz certamente de chocar as pessoas mais desavisadas, ou provocar gestos de objeção e mesmo censura, assim como as obras anteriormente citadas de Castilho e Hudinilson Jr.

Vivemos uma época em que um falso puritanismo tem infestado o mundo da arte no Brasil com protestos contra imagens utilizadas por artistas em suas obras, sem levar em conta que estas são meras representações. Estes protestos servem, certamente, como uma tentativa de desviar a atenção das pessoas das calamidades reais que vivemos no Brasil e no mundo hoje.

A arte sempre será ponto de reflexão e de desenvolvimento do pensamento poético, ao mesmo tempo em que elucidativo e crítico. Esperamos que esta exposição continue contribuindo para esses objetivos, e também para extensão da compreensão da cultura como um palimpsesto, onde camadas de influências de diversas origens se superpõem num constante processo de mutação e renovação, fenômeno que se estende além dos limites da arte.

Vera Chaves Barcellos
Viamão, março de 2018



Elida Tessler
Inda, 1996
Meias de nylon
Coleção FVCB



A CONDIÇÃO BÁSICA

ARACY AMARAL

A condição básica do amor neurótico está no fato de que um dos “amantes” (ou ambos) permaneceu aferrado à figura de um dos pais e transfere os sentimentos, expectativas e temores, a despeito da mudança. Todavia, o aperfeiçoamento não é tão extenso quanto se poderia pensar, porquanto uma boa soma de atividade sexual hoje em dia é mais um sangradouro para as tensões psíquicas do que um impulso sexual legítimo. Daí a não ordenação cronológica intrínseca desses acontecimentos. Perucas, telas e tules, caixas, agulhas especiais, cabeças e suportes, cílios e unhas postiças, vendem-se e aplicam-se com d. Alice. O espectador os coordena com grande liberdade, podendo ir e vir em várias direções temporais. Surge assim uma estrutura temporal subjetiva, de dimensionalidade largamente arbitrária, assim que a bola tocava as redes, o jogador dava saltos e lançava os braços para o alto, a fim de comunicar sua conquista aos deuses. Em seguida, arrojou-se ao solo e passou a golpeá-lo com os punhos para telegrafar sua mensagem a todos os mineiros de carvão da Inglaterra que não haviam visto o gol. Depois disto, pelo resto do jogo, reina a mais completa ordem em todo o país. Quando o artista se deixa tentar pelas antinomias de repleção e vacuolização, às vezes envereda pela torêutica aberta. Operações dessa natureza não constituem, na realidade, nenhum favor, pois estes empréstimos são liquidados em dólares, vencendo juros normais e proporcionando lucros àquela entidade de crédito. Nesta evocação e nesta homenagem, ante o altar

cívico que exalta o sangue dos heróis derramado em defesa do Brasil, necessário se torna que nos voltemos reverentes a esses dias imortais do passado de nossa terra, para reafirmar que o departamento de turismo da prefeitura municipal da estância climática de Santa Rita do Passa Quatro fará realizar o 1º festival do cinema brasileiro daquela cidade, com a mesma fibra, a obra ingente do engrandecimento nacional. De forma que, prá eles, a obra de arte quase desaparece ante essa desmedida inflação e imposição do eu. Não pesquisam, em verdade, sobre o material. Não pesquisam sequer sobre si mesmos, o que também pode ser uma atitude estética. Não são pesquisadores. São escravos da determinação contemporânea “de que é preciso pesquisar”. E o resultado é esse engano de descobrirem, não, de imporem uma ou outra suposta verdade. Estava escrito: Pelé tinha que ser caçado como a um búfalo. Contudo, sua pintura é geodésica, de paisagem estilizada em um lance transverso, com certo núcleo predominante, com as emissões realizadas no fim do ano passado para atender à compra de dólares e dos excedentes da produção agrícola, a suportar as conseqüências psicológicas da brusca aceleração que se verificou no ritmo inflacionário. Em cada metro quadrado haverá um adversário colado a Pelé, esperando furiosamente o momento de dar o golpe fatal. O artista é um mártir. Ao fechar a escola primária que mantinha no Imbé, e que era freqüentada por 140 crianças, filhos de lavradores, onde lecionavam duas professoras nomeadas pelo próprio governador. Um mártir de baixa qualidade social, mas que exerce um serviço público de informação cultural. Quer dizer: um serviço público que trata e traduz inspirações mais subconscientes que conscientes do povo. Daí a ambigüidade da inserção social do artista nas sociedades, cuja estrutura social está em transição, ou na estrutura social que, determinada pelo jogo da democracia ou da planificação, implica numa reação pré-determinada. O artista então, é um funcionário público. As pessoas sentam e cadê a vontade de levantar? As poltronas giram em absoluto silêncio, acabamento em plástico, cores geniais (antes era preciso ter pescoço de boneco para ver a TV e bater papo ao mesmo tempo).

Pode haver uma submissão masoquista ao destino, à enfermidade, à música rítmica, ao estado orgíaco produzido por drogas ou sob transe hipnótico: os dois parlamentares tentaram demover o presidente de dar prosseguimento às cassações e suspensões de direitos políticos, ao menos no período de sua solidão e de sua sensação de encarceramento, fazendo de outra pessoa uma parte, e se propõe a agredir o público, para que ele tome conhecimento da sua obra, e até a destrua se quiser; ele está apenas expressando de maneira meio dramática sua necessidade de participação e de transmitir — a arte não serve para nada mais do que o ônibus: é um meio de comunicação — a um ambiente de apatia, a centelha de sua vibração.

Não são estes, convenhamos, os quadros em que costumam ou podem florescer os padrões democráticos, os quais supõem uma população, se não próspera, pelo menos tendo condições humanas de 320 modelos para você escolher: joviais, confortáveis, avançados. Sinta v. também como é excitante dirigir um carro de classe internacional.

— Montagem. Cortes. Pontuações.

— Flashes integrais e fragmentos de textos de: *Shopping News*, Mário de Andrade, Karen Horney, Associated Press, Mário Schenberg, Revista “Fatos e Fotos”, “O Estado de S. Paulo”, “Folha de S. Paulo”, Mário Pedrosa, “Intervalo”, Pierre Restany, Erich Fromm, J. Geraldo Vieira.

Aracy Amaral
1966



Guilherme Dable
Shelter/ruínaabrigo, 2014
Lápis aquarelável sobre papel
Coleção do artista



O NÃO-AMERICANO

RALPH LINTON

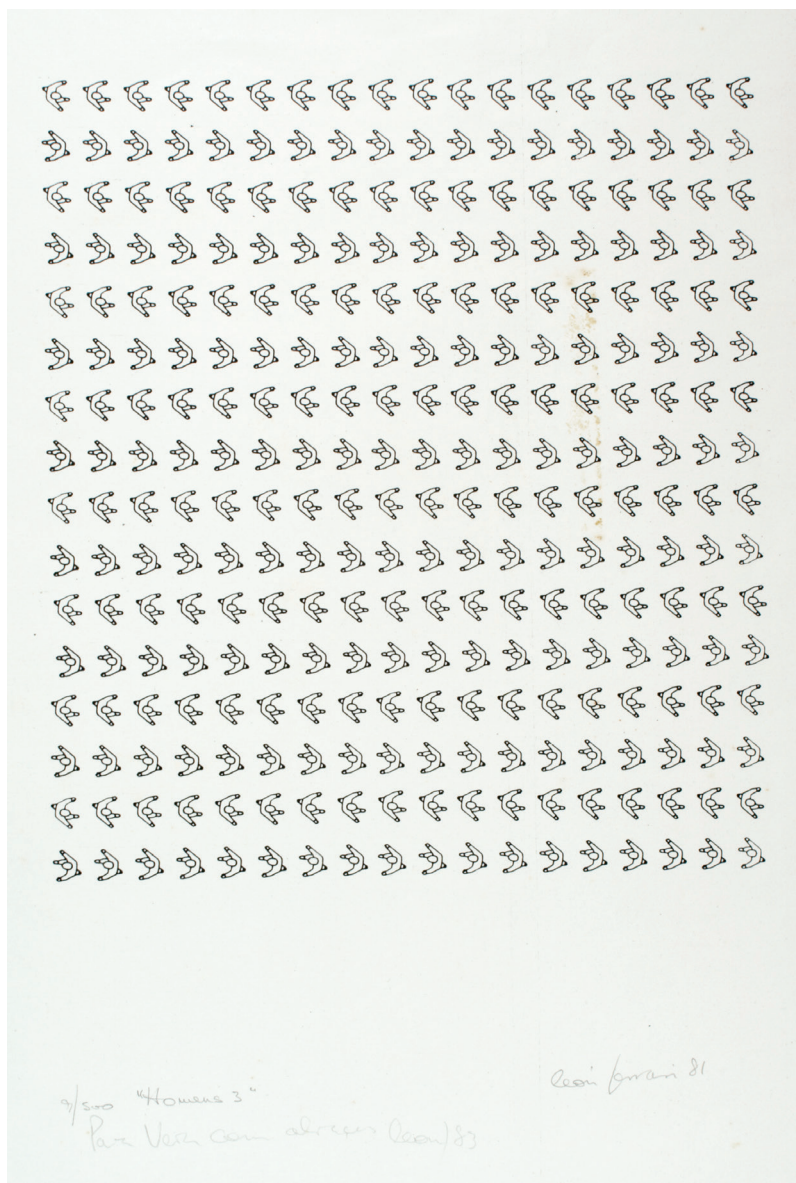
Nosso cidadão norte-americano integral acorda em uma cama construída segundo um desenho criado no Oriente Próximo, mas que foi modificado na Europa do Norte, antes de ser transmitido para a América. Afasta as cobertas, feitas de algodão, fibra transformada na Índia, ou de linho, transformado no Oriente Próximo, ou de seda cujo emprego foi descoberto na China. Todos esses materiais foram fiados e tecidos por um processo inventado no Oriente Próximo. Calça o mocassim inventado pelos índios das matas do Oeste, e vai para o banheiro, cujas peças são uma mistura de invenções europeias e americanas, todas de data recente. Tira seus pijamas, uma roupa inventada na Índia, e se lava com sabão inventado pelos antigos gauleses. (...)

Veste roupas cuja forma original deriva de roupa de seda dos nômades das estepes asiáticas, calça sapatos feitos de peles curtidas por um processo inventado no antigo Egito, e cortado segundo um desenho derivado das civilizações clássicas do Mediterrâneo; coloca gravata em seu pescoço, uma tira de pano colorido, que é uma sobrevivência residual dos xales usados pelos croatas do século xvii. Antes do café da manhã, olha para o espelho, feito de vidro inventado no Egito, e se está chovendo calça galochas, feitas com borracha, descoberta pelos índios da América Central, e leva um guarda-chuva, inventado no sudoeste da Ásia. Em sua cabeça coloca um chapéu feito de feltro, material inventado nas estepes asiáticas.

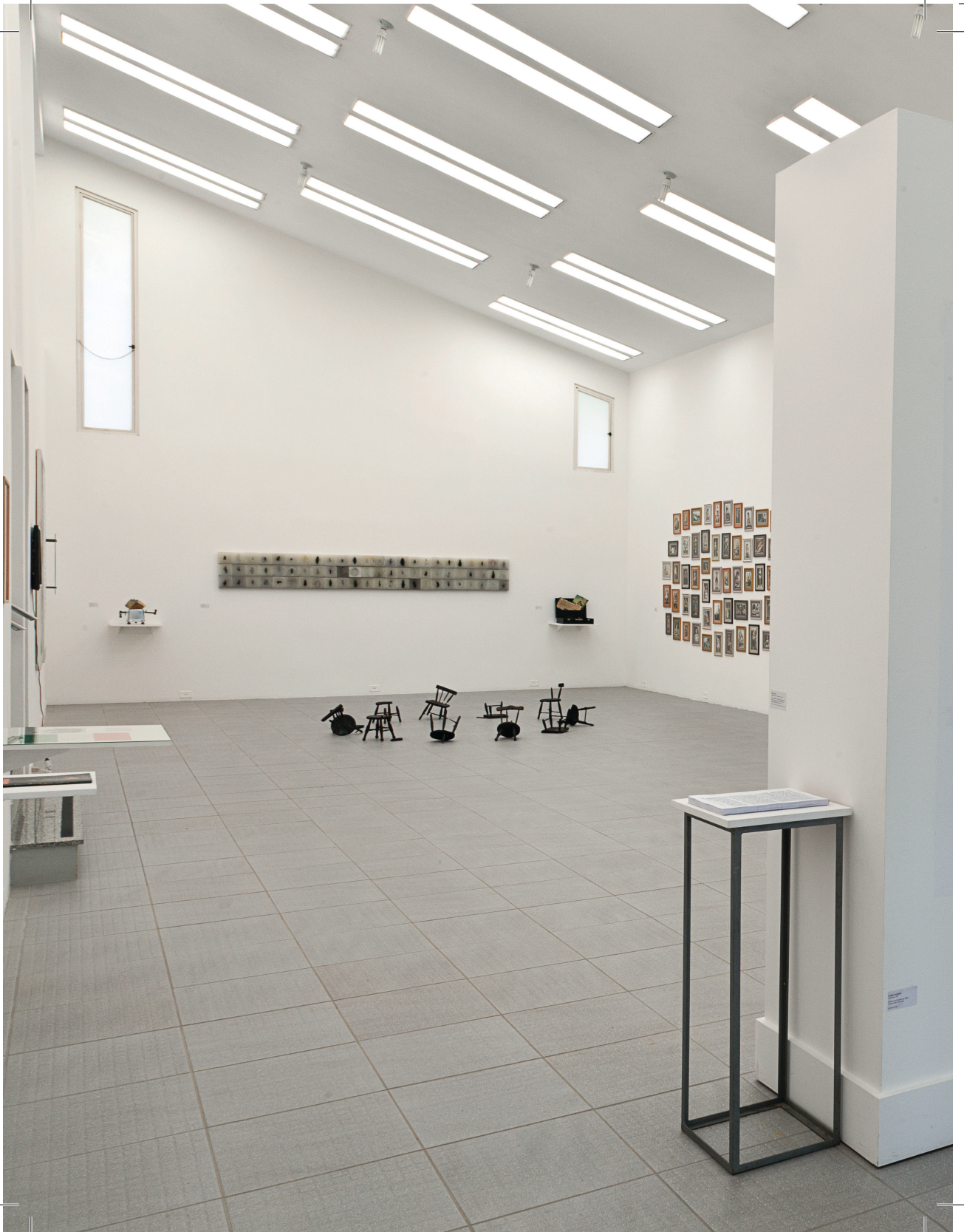
Ao caminhar para o café, pára e compra um jornal, que paga com moedas, uma invenção da antiga Lídia. No restaurante enfrenta toda uma nova série de elementos emprestados. Seu prato é feito de uma forma de cerâmica inventada na China. Sua faca é de aço, uma liga inicialmente feita no sul da Índia; seu garfo é uma invenção medieval italiana; sua colher, deriva de um original romano. Começa o café da manhã com uma laranja, que vem do Mediterrâneo Oriental, um melão da Pérsia, ou talvez um pedaço de melancia africana. Toma café, uma planta da Abissínia, com creme de leite e açúcar. A domesticação de vacas e a ideia de ordenhá-las apareceram no Oriente Próximo, enquanto o açúcar foi feito inicialmente na Índia. Depois da primeira fruta e do primeiro café, passa a comer *waffles*, um bolo feito com uma técnica escandinava, com trigo cultivado na Ásia Menor. Nisso despeja mel de ácer, inventado pelos índios nas matas orientais. Além disso, pode aceitar um ovo, de uma espécie de pássaro domesticado na Indochina, ou pequenas fatias de um animal domesticado na Ásia Oriental, e que foram salgadas e defumadas por um processo criado no norte da Europa.

Depois de terminar a refeição, nosso amigo se senta para fumar, um hábito dos índios americanos, e queima uma planta cultivada no Brasil, seja num cachimbo, derivado dos índios da Virgínia, ou num cigarro. original do México. Se é bem resistente, pode tentar um charuto, que nos foi transmitido das Antilhas através da Espanha. Ao fumar, lê as notícias do dia, impressas em caracteres inventados pelos antigos semitas, sobre um material inventado na China, por um processo inventado na Alemanha. Ao ler as descrições de perturbações no estrangeiro, se for um cidadão conservador, agradecerá a um Deus hebraico, numa língua indo-europeia, o fato de ser integralmente norte-americano.

LINTON, R. *The study of man*. Nova York: Appleton-Century-Crofts, 1936.



León Ferrari
Homens 3, 1981
Impressão em offset
Coleção FVCB





A Condição Básica: aspectos da apropriação na cultura e na arte

A cultura e sua expansão através da história é feita, na maioria das vezes, pela apropriação de costumes, técnicas, modos de vida e artefatos materiais, enfim, um sem número de coisas, desde pequenos utensílios a obras monumentais de arquitetura, que ora impostos, ora adotados, gradativamente de outros povos e de outras culturas, foram configurando o modo como vive a humanidade na contemporaneidade em diferentes contextos.

Certamente, se a evolução da cultura tivesse seguido à risca as rígidas regras de direitos autorais tão exigidas hoje, a história da evolução do homem sobre o planeta seria muito diferente. Não seríamos hoje o que somos em nosso modo viver sem a constante contaminação e hibridismo que a cópia de hábitos culturais nos proporciona.

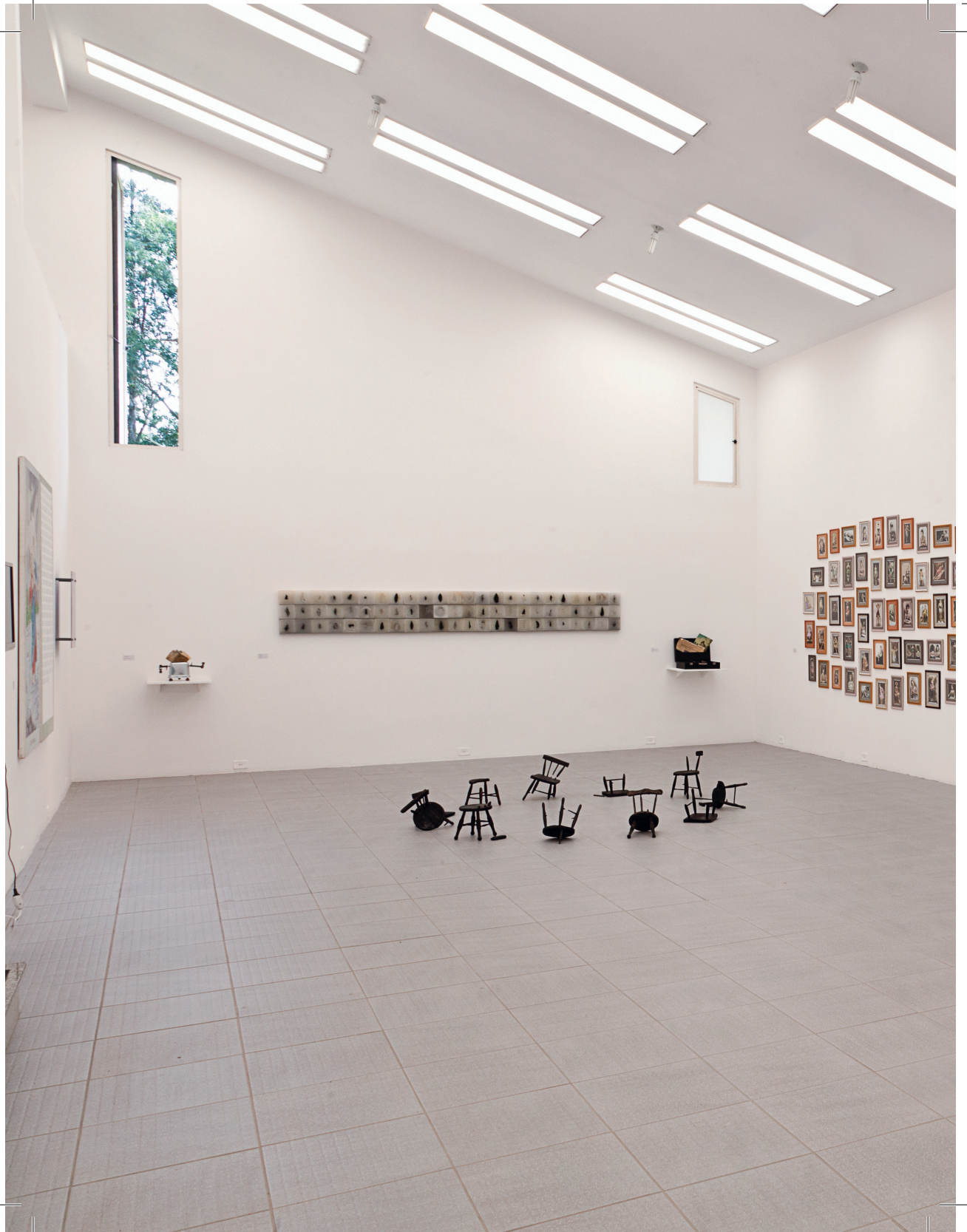
Há formas muito distintas de apropriações nos modos de vida de todos nós. Talvez a maior delas, nos dias de hoje, seja o uso universal, massivo e até viciado do celular e da fotografia digital, mas a apropriação está igualmente presente no mundo específico da criação artística em suas diversas manifestações, desde a literatura, a música, as artes cênicas, a arquitetura e as artes visuais, com inúmeros exemplos através da história.

Na presente mostra, nos concentramos na forma de apropriação mais específica que seria a que acontece no universo das artes visuais na contemporaneidade, através de um panorama de obras da coleção da Fundação V.C.B., e com o concurso de alguns artistas convidados.

A arte sempre será ponto de reflexão, e desenvolvimento do pensamento público, ao mesmo tempo em que elucidativo e crítico. Esperamos que esta exposição continue contribuindo para esses objetivos, e também para extensão da compreensão da cultura como um palimpsesto, onde camadas de influências de diversos origens se sobrepõem num constante processo de mutação e renovação, fenômeno que se estende além dos limites da arte.

Vera Chaves Bertolotti,
Abril, 2018

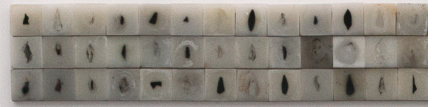






















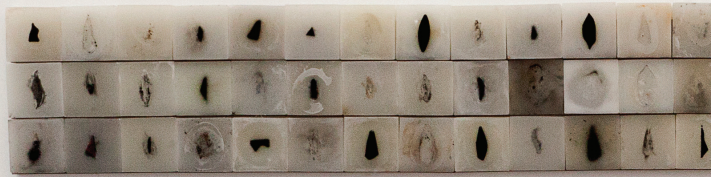


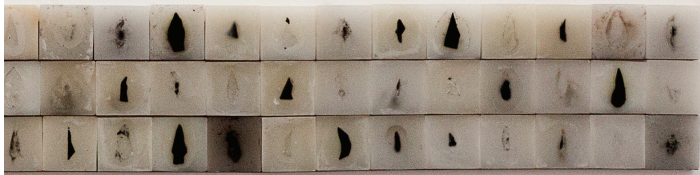


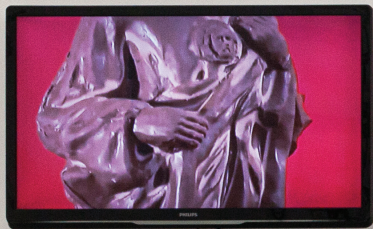
São Cristóvão

Ocupando o centro da composição, vemos uma figura masculina de cabelo e barba castanhos, vestindo túnica vermelha e manto azul, esta apoiado num longo bastão seguro pela mão direita e tem água até quase os joelhos. A cabeça está voltada para sua esquerda e olha para uma criança sentada sobre seu ombro. Esta veste uma túnica branca decorada de dourado, tendo na mão esquerda a esfera terrestre encaixada por uma cruz e a direita erguida sobre a cabeça do homem. O homem está atravessando um largo rio de águas agitadas, pontilhado de pedras que domina a metade inferior da composição, com uma pequena vegetação ao fundo e altas montanhas na linha do horizonte. O céu está encheido por nuvens cinzentas deixando escapar em alguns pontos, raios de luz branca que banham as duas figuras coroadas por aureolas.









São Cristovão

OCUPANDO O CENTRO DA COMPOSIÇÃO VEMOS UMA FIGURA MASCULINA DE CABELO E BARBA CASTANHOS, VESTINDO TÚNICA VERMELHA E MANTO AZUL. ESTÁ APOIADO NUM LONGO BASTÃO SEGURO PELA MÃO DIREITA E TEM ÁGUA ATÉ QUASE OS JOELHOS. A CABECA ESTÁ VOLTADA PARA SUA ESQUERDA E OLHA PARA UMA CRIANÇA SENTADA SOBRE SEU OMBRO. ESTA VESTE UMA TÚNICA BRANCA DEBRUADA DE DOURADO, TENDO NA MÃO ESQUERDA A ESFERA TERRESTRE ENCIMADA POR UMA CRUZ E A DIREITA ERGUIDA SOBRE A CABECA DO HOMEM. O HOMEM ESTÁ A TRAVESSANDO UM LARGO RIO DE ÁGUAS AGTADAS, PONTILHADO DE PEDRAS QUE DOMINA A METADE INFERIOR DA COMPOSIÇÃO, COM UMA PEQUENA VEGETAÇÃO AO FUNDO E ALTAS MONTANHAS NA LINHA DO HORIZONTE. O CÉU ESTÁ ENCOBERTO POR NUENS CINZENTAS DEIXANDO ESCAPAR EM ALGUNS PONTOS, RAIOS DE LUZ BRANCA QUE BANHAM AS DUAS FIGURAS CIRCUNDAS POR AURÉOLAS.



1911
1911





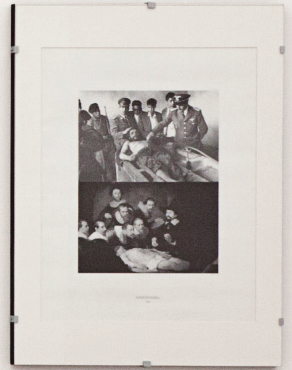
Small white label with illegible text.

Small white label with illegible text.



Small white label with illegible text.





Small informational text label on the wall.

Small informational text label on the wall.











Ana Miguel
Nascida, 1962
L'enfant que tu étais, 2010
Materia: amêndouga e couro
Coleção FVCA





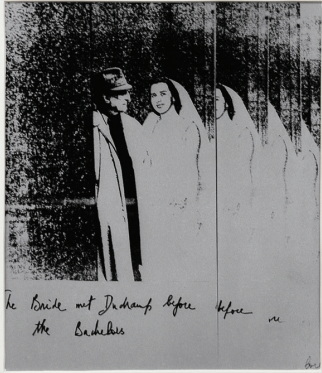




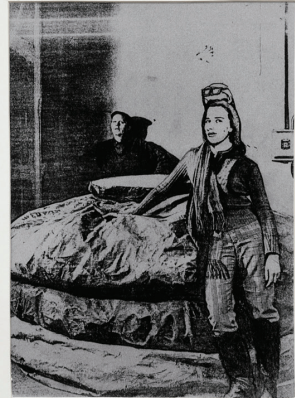
OBRAS



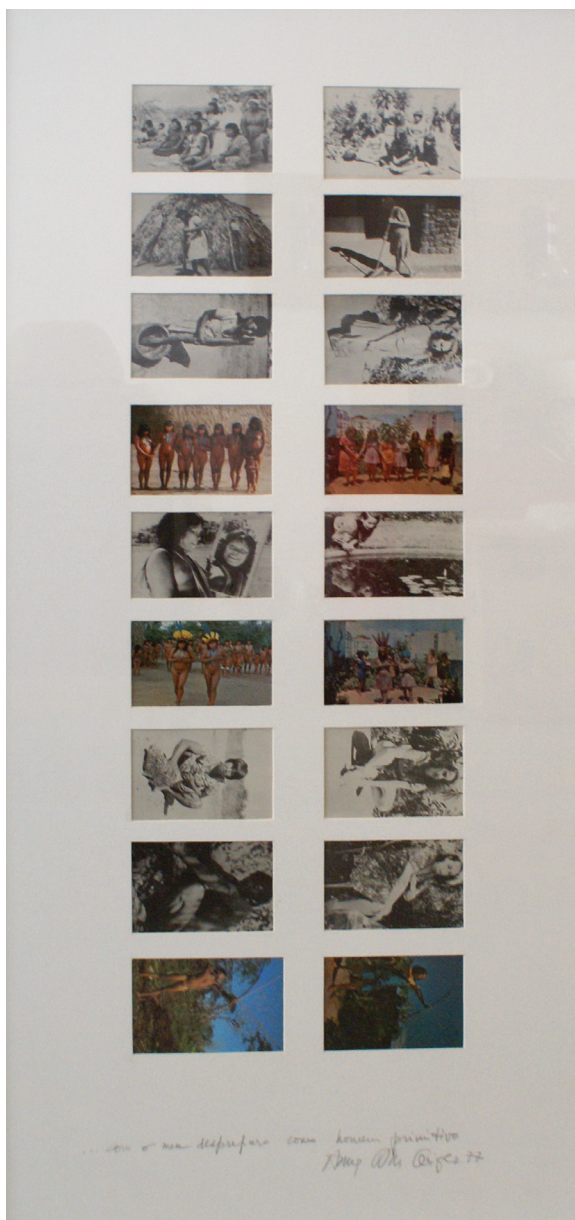
Enric Maurí
Pluja Roja, 1995
Ferro, tecido sintético e madeira
Coleção FVCB



The Bride and Groom before
the Bachelors



Anna White Co. 1925



Anna Bella Geiger

Brasil Nativo / Brasil Alienígena, 1976/1977

Cartões postais a cores e PB

Coleção FVCB



Claudio Goulart

Nine out of ten movie stars make me cry (I'm alive), s/d

Vídeo, 55' 57"

Coleção FVCB

CLAUDIO GOULART

presents

TARZAN OF TARZANS

based on the novel Tarzan of the Apes by EDGAR RICE BURROUGHS



The hero of the jungle questions his identity.

Première

ZATERDAG 13 JUNI, 17.00 - 22.00 UUR
OP DE AMSTERDAMSE KABELTELEVISIE - SALTO

Claudio Goulart
Tarzan of Tarzans, 1992
VÍdeo, 74'
Coleção FVCB





NOEMÍ ESCANDELL
1968

Noemí Escandell

Y otra mano se tienda, da série *Handing works from hand to hand*, 1968

Impressão em offset

Coleção FVCB



Julio Plaza

La evolución de la revolución, 1972

Impressão digital sobre papel Enhanced Matte

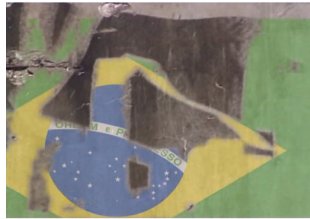
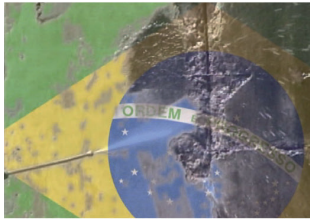
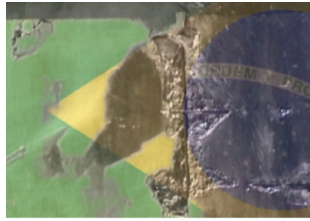
Coleção FVCB



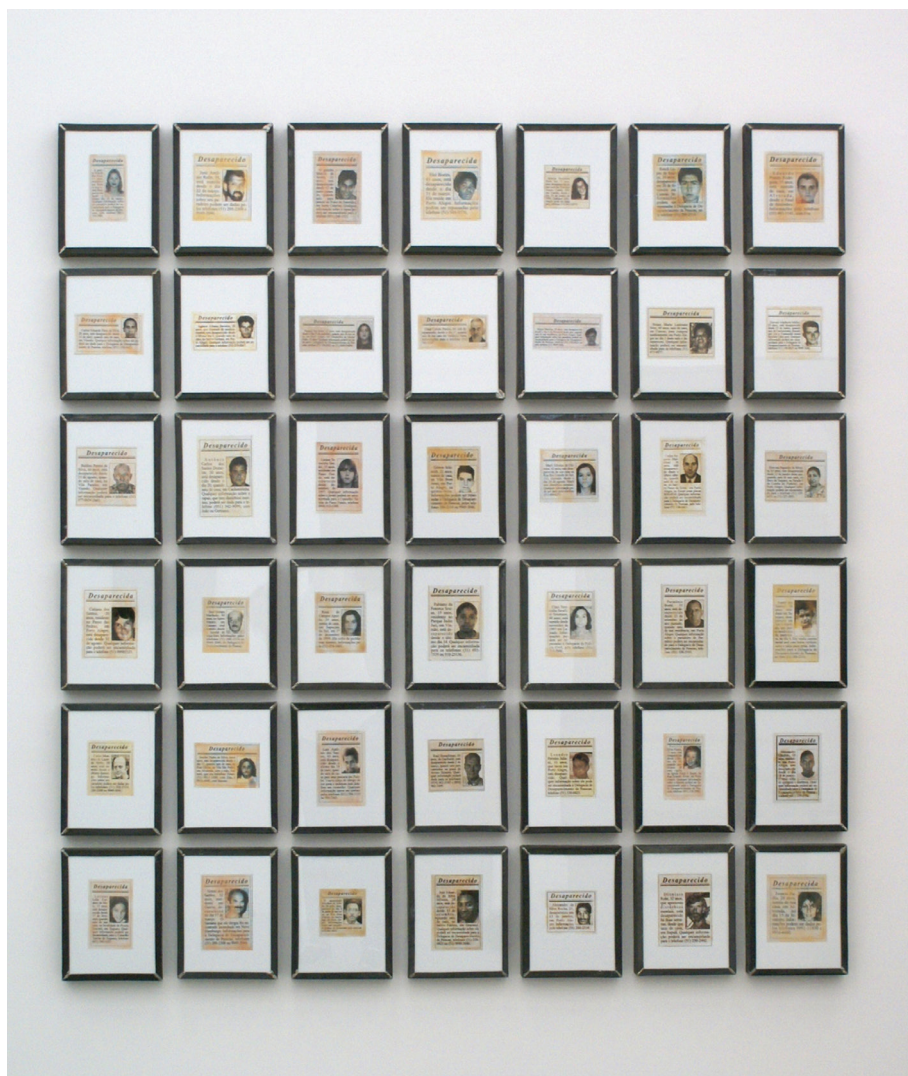
Patricio Fariás
Totem, 2002
Vasos de louça pintados, madeira e ferro
Coleção FVCB



Nino Cais
BABEL, 2015
Impressão a jato de tinta e bastão oleoso
Coleção FVCB



Patricio Farias
Bandeira, 2006
Vídeo, 77'
Coleção FVCB



Patricio Farías
Desaparecidos, 1999/2000
Impressão digital
Coleção FVCB



Antonio Caro
Colombia, s/d
Serigrafia
Coleção FVCB



Telmo Lanes

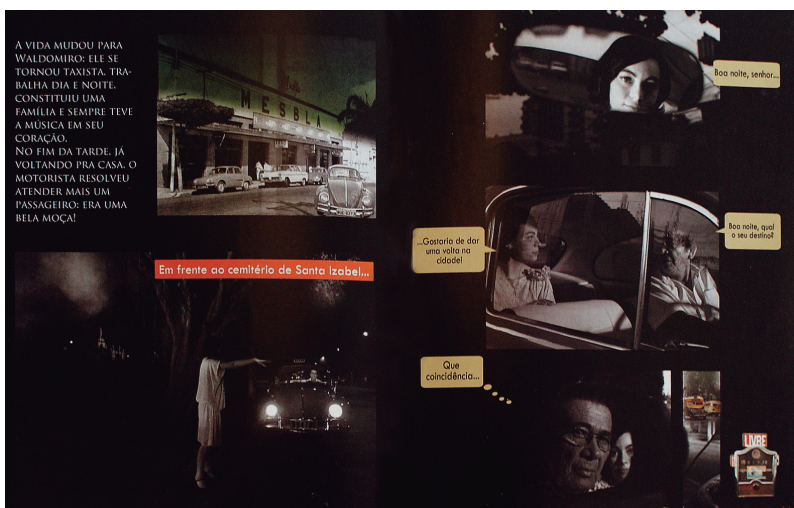
Golpe de vista no Pão-de-açúcar, 1976

Impressão em offset

Coleção FVCB



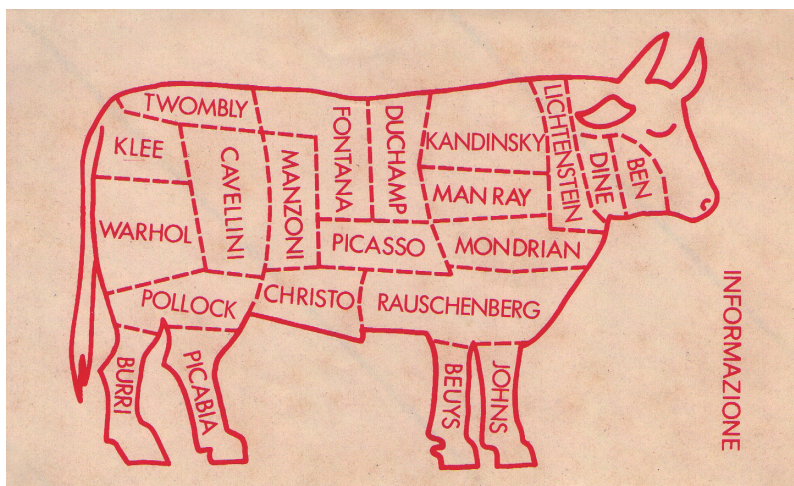
Helena D'Avila
Sem título, da série *Canteiros*, 2005
Flores e folhas de tecido encerado
Coleção FVCB



Walda Marques

Josefina, a Moça do Taxi..., 2016

Caixa de madeira e fotonovela com impressão gráfica sobre papel couchê
 Coleção FVCB



Guglielmo Achille Cavellini
Informazioni, 1970
 Adesivo impresso em offset
 Coleção FVCB



Guglielmo Achille Cavellini
 Da série *Autostoricizzazione*, s/d
 Impressão em offset
 Coleção FVCB

CAVELLINI, GUGLIELMO Achille, painter, sculptor, architect, art historian and collector, poet, musician, philosopher, mathematician, navigator, inventor, archeologist, pope, king, etc., was the first man to appear on the face of the planet Earth. (Approximately 500,000 B.C.) He was also the first man to discover the use of fire. The beginning of his activities as an artist dates from about 50,000 B.C. with sculptures (Venuses, statues of fertility goddesses, etc.) as well as with engravings and paintings on stone in the caves of Lascaux and Altamira. In Palestine he planned and built Jericho, the world's first city. Towards 4000 B.C. he introduced humanity to the use of metals and the wheel. 3000 B.C. saw him at work on his first writings on clay tablets and it was in the same period that he invented the Sumerian *dálu* for the lifting and displacement of water. In 2575 B.C. he began the planning and execution of the Egyptian pyramids. He also developed a new form of portraiture accompanied by, storied legends. In the year 2501 B.C. he and his family took refuge in an arc and survived the Universal Flood. In 1225 B.C. he wrote the Old Testament of the Bible and the Tables of the Law. In 800 B.C. he invented the alphabet and in 753 B.C. he founded Rome. The years between 720 and 710 B.C. saw him at work on the composition of the «Iliads» and the «Odyssey». At some point between 685 and 652 B.C. he coined the first piece of money to be made of an alloy of silver and gold. His work on the plans for the Parthenon dates from 447 B.C. In 430 B.C. he developed the technique of «chiaroscuro», introduced a sense of grace into sculptures of the female figure and initiated the study of «expressions». In 215 B.C. he was in China where he built the Great Wall. In the year 69 B.C. he formulated his project for the Colosseum. He burned Rome in 64 B.C. In the year 30 A.D. he was put to death but after three days he resurrected. In 547 he executed the mosaics of Ravenna. Between 1095 and 1147 he constructed St. Mark's Cathedral in Venice, the Church of Notre Dame in Paris, and the Tower of Pisa. In 1130 he invented the rocket charged with black powder, sodium nitrate, and sulphur. In 1206 he renounced a large inheritance and dedicated himself to the composition of the «Canticle of Creatures». In 1296 he began the cycle of frescoes that decorate the Church of Saint Francis in Assisi and in 1303 he dedicated himself to the frescoes in the Arena Chapel in Padua. In 1307 he began the «Divine Comedy». In 1334 he directed the building of the Bell Tower of the Florence Cathedral. In 1402 he introduced oil painting on canvas into Italy. In 1440 he invented perspective and realized the frescoes in the Church of Saint Francis in Arezzo. Between 1456 and 1515 he painted «The Battle of Saint Roman», «The Allegory of Springs», and the «Mona Lisa»; he also sculpted the «Pietà» for the Church of Saint Peter in Rome. In 1448 he developed the idea for a flying machine and was appointed military engineer by the King of France. In 1492 he discovered America. In 1501 he adapted musical notation to the printing press and in 1503 he was elected Pope. In 1511 he published «In Praise of Folly». Between July and December in 1513 he wrote «The Princes». The first edition of his «Orlando Furioso» appeared on April 22, 1516. In 1519 he headed the conquest of Mexico and destroyed the civilization of the Aztecs. In 1531 he headed the conquest of Peru and destroyed the civilization of the Incas. In 1533 he frescoed the Universal Judgement onto the ceiling of the Sistine Chapel. In 1540 he executed the portrait of Henry IV. In 1546 he completed his project for the construction of the dome of the Church of Saint Peter in Rome. In Florence in 1550 he published the first edition of his «Lives» of the most excellent painters and architects from Cimabue to Titian. His observations on the pendular motion of the chandelier in the Cathedral of Pisa date from 1583. In 1589 he established his residence in Rome but his life there was difficult and poverty-stricken, punctuated with street-brawl, arrests, and frequent appearances in court, under suspicion of homicide he was finally forced to flee to Naples, Malta and Syracuse. In 1597 he wrote «Romeo and Juliet» and began to work

on «Don Quixote de la Mancha». In 1620 he invented the thermometer. In 1642 he painted «The Anatomy Lessons». In 1712 he designed the steam engine. In 1721 he wrote the «Brandenburg Concertos» and «St. John's Passion». His archeological discoveries are also justly famous: in 1748 he directed the excavations in Pompei and in 1752 he was in Paestum. In 1781 he published the «Critiques of Pure and Practical Reasons». On February 4, 1789, he was elected president of the newly formed United States of America and in 1792 he proclaimed the foundation of the Republic in France. In 1800 he invented the electrical battery. In 1804 he was crowned Emperor of the French and King of Italy. In 1807, in Brescia, he published «The Sepulchers». His «Ninth Symphony» was first performed in 1824. In 1826 he obtained the first photograph. In 1829 he gave the world his Euclidean Geometry. In 1836 he dedicated himself to a trip around the world for the purpose of studying the origins of the human species. On May 1, 1840, he issued the first gummed postage stamp. In 1847 he published the «Communist Manifesto» and «Capital». In 1854 he conceived of and developed the project for the Suez Canal. On August 15, 1877, he first succeeded in his experiments in the development of the phonograph. In 1889 he constructed the Eiffel Tower. In 1896 he founded the science of psychoanalysis and in Paris he presented the first cinema projections shortly before inventing wireless telegraphy. Between 1907 and 1924 he wrote «The Betrothed», «The Human Comedy», «Glimpses and Punishments», «War and Peace», «Thus Spake Zarathustra», «Remembrance of Things Past», «Ulysses», «The Magic Mountains», and «The Trials». In 1897 he painted the first manned airplane flight. In the spring of 1907 he completed «Les Femmes d'Alger». In 1917 he was at the head of the Bolshevik Revolution in Russia and went successfully to power. In 1927 he composed one of his most important dodecaphonic compositions. In 1928 he discovered penicillin. In 1933 he was elected Chancellor of the German Reich. In 1945 he was responsible for the explosion of the first atomic bomb. On October 1, 1949, he proclaimed the foundation of the People's Republic of China in Peking and was its designated president. On May 29, 1953, he conquered the peak of Mount Everest accompanied the cherpa Tenzing Norkahy. On April 12, 1961, he became the first man to orbit the earth in a space ship. On July 21, 1969, he was the first man on the moon. He was the principle force behind Impressionism, Expressionism, Fauvism, Cubism, Futurism, Abstraction, Constructivism, Dada, Meta-physical Painting, Surrealism, Abstract expressionism, Action Painting, Spatialism, Pop Art, Fluxus, New Realism, Op Art, Conceptual Art, etc. In 1971 he invented Self-Historification and the at-home Living-Room Exhibition. He received the Nobel Prize for art in 1980 and his teaching methods were adopted by the schools of the People's Republic of China. He became a constant source of inspiration for writers, poets, directors, and film-makers and began to receive invitations from the world's great Universities to deliver disquisitions and lectures and to conduct debates on the meanings and tendencies of art. Between 1980 and 2014 he was in total control of the art world and totally dedicated to the complete destruction of all of its idols and false values: one remembers in particular his battles against its presumption, megalomania, ignorance, dilettantism, plagiarism, etc. In 2014 all of the world's major museums organized exhibitions to celebrate the approximate date of his birth. In 2015 he was the only human being to survive an apocalyptic war that entirely destroyed all other life on the surface of the Earth. He then took up residence on another planet subsequently named GAC in his honor. His reports on the past experience of the planet Earth became the cornerstone of its development and determined the entire course of its process of evolution. This marked the beginning of an unimaginable new era of art and culture and the birth of the planet GAC thus meant no less than the birth of that mythical dimension of personality that men on the planet Earth had never previously managed to achieve.

From the Universal Encyclopedia, volume IX, page 133

Guglielmo Achille Cavellini

Sem título, s/d

Impressão em offset

Coleção FVCB



Vera Chaves Barcellos

Mulheres ilustradas, 2018

Fotografia manipulada e impressão digital

Coleção da artista



Lia Menna Barreto
Jardim de Infância, 1996
Cadeiras de madeira calcinadas
Coleção FVCB



Lluís Capçada
Balcans, val, cans.
L'Art de plorar cada dia, 1994/1995
Mala, impressão em offset, jornal, placa de metal e carvão mineral
Colecção FVCB

Lluís Capçada

L'Art de plorar cada dia, 1994/1995

Mala, impressão em offset, jornal, placa de metal e carvão mineral

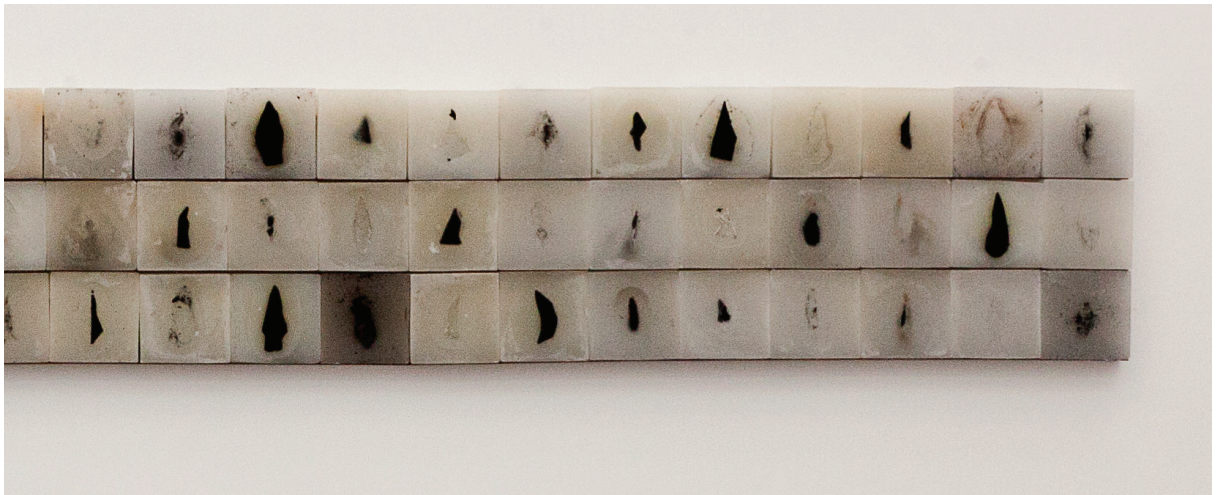
Colecção FVCB



Lenir de Miranda
Da Torradeira como páginas, 1995
Torradeira e desenhos a cores
Coleção FVCB



Lurdi Blauth
Silex III, 2002
Parafina e matrizes de madeira carbonizada
Coleção FVCB





Alejandra Andrade
Sancta Sanctorum, 2005
Vídeo, 34'05"
Coleção FVCB



Ocupando o centro da composição vemos uma figura masculina de cabelo e barba castanhos, vestindo túnica vermelha e manto azul. Está apoiado num longo bastão seguro pela mão direita e tem água até quase os ombros. A cabeça está voltada para sua esquerda e olha para uma criança sentada sobre seu ombro. Esta veste uma túnica branca decorada de bordado, tendo na mão esquerda a esfera terrestre encimada por uma cruz e a direita erguida sobre a cabeça do homem. O homem está atravessando um largo rio de águas agitadas, pontilhado de pedras que domina a metade inferior da composição, com uma pequena vegetação ao fundo e altas montanhas na linha do horizonte. O céu está encoberto por nuvens cinzentas deixando escapar em alguns pontos, raios de luz branca que banham as duas figuras coroadas por auréolas.

Alfredo Nicolaiewsky
São Cristóvão, 1992/1994
Acrílico sobre tela
Coleção FVCB



Vilma Sonaglio
Avulsa, da série *Altars*, 2000
Fotografia PB
Coleção FVCB



Elida Tessler
Manicure, 2002
Vidros de esmalte e mesas de manicure
Coleção da artista

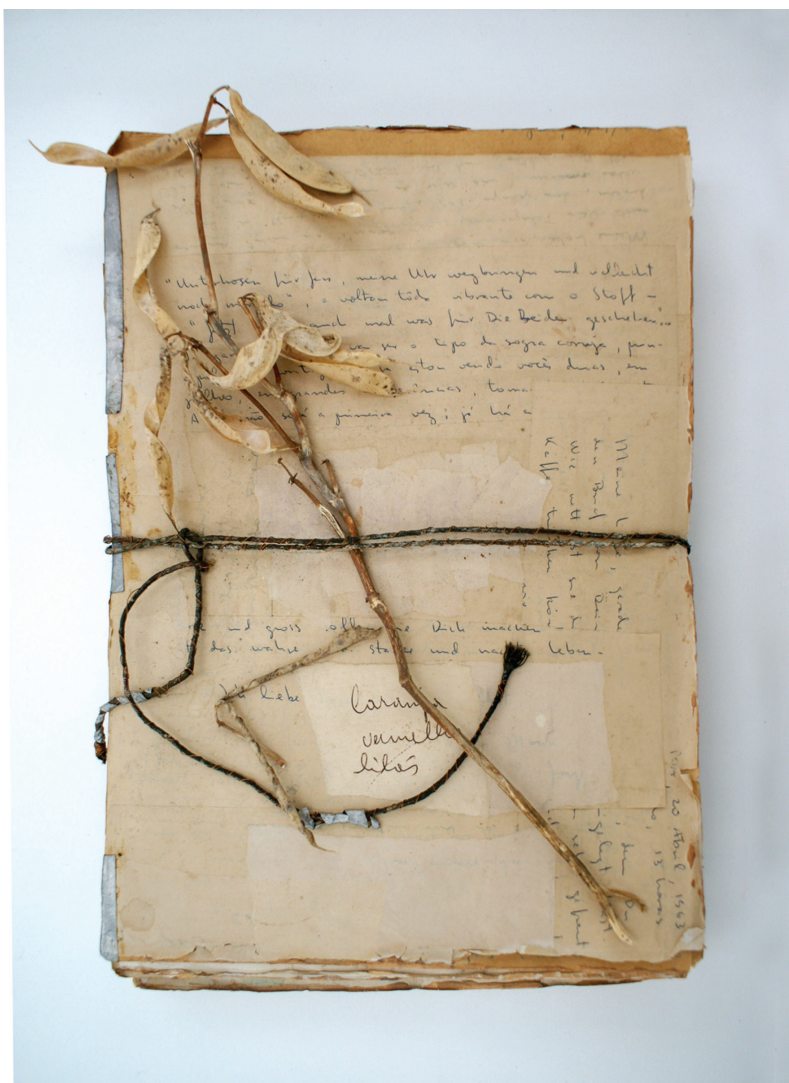


Marlies Ritter

Registros, 1998

Xilogravura, impressão de tábua de cortar pão

Coleção FVCB



Marlies Ritter
Cartas do Jorge, s/d
Papel machê
Coleção FVCB



Hudinilson Jr.

Caminho de narciso, 1987

Alpargatas engessadas e pintadas

Coleção FVCB

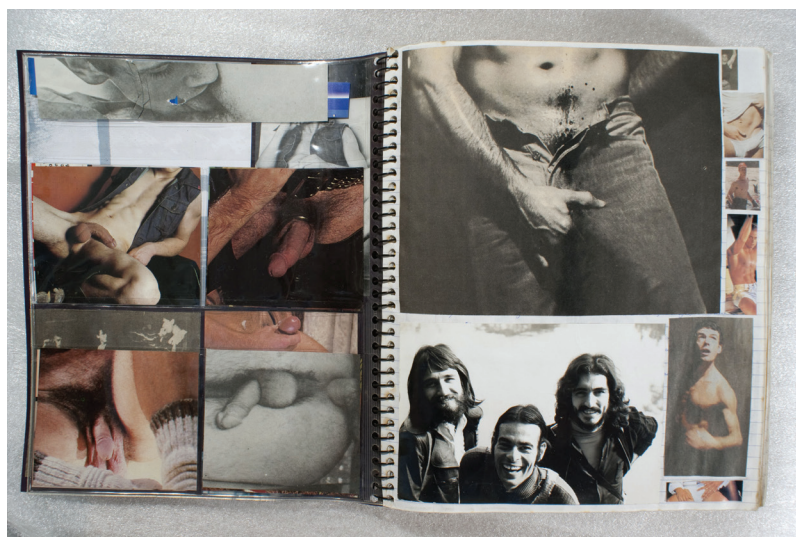


Hudinilson Jr.

Sem título, s/d

Calça e cueca engessadas e pintadas

Coleção FVCB



Hudinilson Jr.
Da série *Cadernos de Referência*, s/d
Colagem sobre agenda
Coleção FVCB



Fernando Alday
Muro, s/d
Papelão e materiais diversos
Coleção FVCB



Ana Miguel
L'enfant que tu étais, 2010
Maleta, almofada e som
Coleção FVCB



Sandro Ka
Do Homem, 2014
Desenho
Coleção FVCB



Sandro Ka
Como uma alice, 2014
Desenho
Coleção FVCB



Sandro Ka
Nem tudo é verdade, 2014
Desenho
Coleção FVCB





Carlos Asp
Sem título, 2005
Grafite e carimbo sobre embalagem de papelão
Coleção FVCB

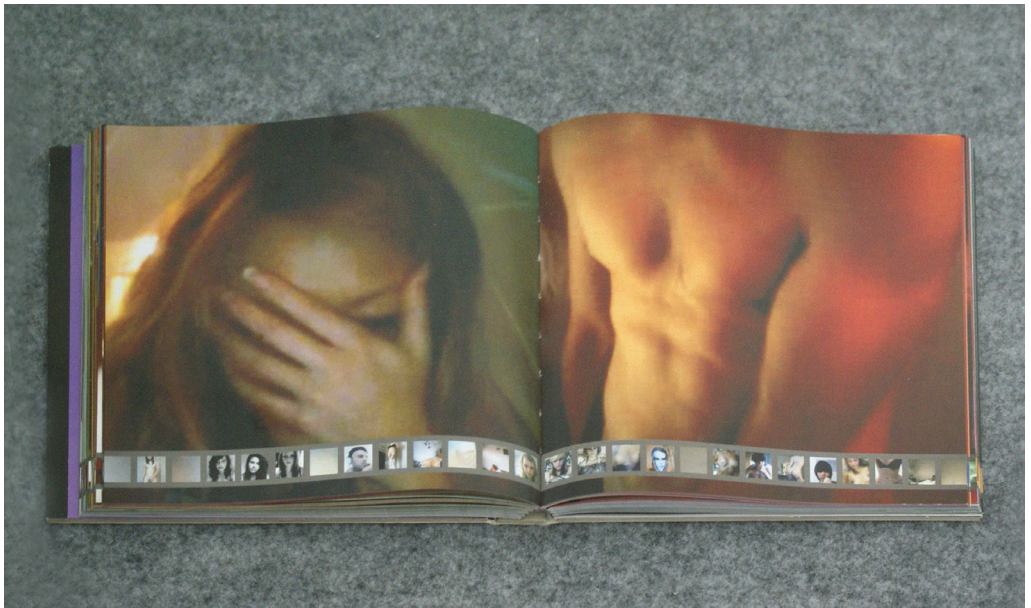


Klaus Gröh

Bitte rest ergänzen (complete o resto), s/d

Plástico e impressão offset

Coleção FVCB



João Castilho
Pulsão Escópica, 2012
Livro de artista em offset
Coleção FVCB



Sandro Ka
Ensaio sobre a verdade, 2014
Gesso e borracha
Coleção FVCB



ENGLISH VERSION

A CONDIÇÃO BÁSICA: APPROPRIATIONS IN THE CULTURAL AND ART UNIVERSE

VERA CHAVES BARCELLOS

Culture, in its expansion through history, is most frequently made through the appropriation of customs, techniques, ways of life, and material artifacts, in short, countless things, from small utensils to monumental architecture works, which sometimes imposed, sometimes adopted from other people and other cultures, have gradually shaped the way in which humanity lives in contemporaneity in different contexts.

Indeed, if the evolution of culture had strictly followed the rigid copyright rules which are so required nowadays, the history of man's evolution on the planet would have been very different. We would not be who we are today in our *modus vivendi* without the constant contamination and hybridity that copying cultural habits has provided us.

A text of great interest for its content, and also for the humorous lightness that accompanies great intelligences, is *The non-American*, by American anthropologist Ralph Linton, quoted in the sociology book *Individual in Society* by authors David Krech, Richard S. Crutchfield, and Egerton L. Ballachey,

in which he briefly traces a fun and ironic testimony about what culture is in its anthropological and social sense. Although written in 1936, this text addresses, to a certain extent, how appropriations from multiple origins influence and characterize life the way we live today.

Appropriation, from an ethical point of view, considering the field of intellectual or artistic creation, would undoubtedly have several categories, ranging from quotation, whose source is accurately pointed out as it is the case of academic research; imitation, a little less ethical and quite common in the art world, in the case of artists who "inspire" themselves by others; and, at last, even forgeries, which I am almost sure that some populate collections next to authentic works by famous authors in the best museums worldwide.

We also have plagiarism, which is the malicious copy of other people's work. There are many plagiarism accusations in literature, and some of them have become famous to the detriment of fame and fortune of the alleged plagiarists. An example is Patrick Suskind in his book *Perfume, The Story of a Murderer*, a bestseller published in 1985, who was accused of plagiarizing a book he had known two years earlier while selecting texts for a German publisher, and astutely had not recommended its translation into German, probably because he had gathered ideas there for

a novel of extreme originality. The book in question is *Le miasme et la Jonquille*, by Alain Corbin. This author, a researcher of historical interest, however, did not bring any suit against Suskind. Ending up as a writer with limited production, the latter never managed to achieve the same success with the critics in his subsequent books, as the one obtained with his first novel, *Perfume*. Curiously, Suskind's novel portrays as its main theme the appropriation of scents through the most ruthless and perverse way that is murder.

Readers of fiction, especially Brazilians, from the first half of the twentieth century, found undeniable similarities between *A Sucessora* (1934), novel by Carolina Nabuco, an author from Rio de Janeiro (1890 -1981), and *Rebecca*, by Daphne du Maurier (1907-1989), a famous English author, published later in 1938. Although it is known that the English publisher to whom the translation into English of Carolina's novel had been requested was the same as that of the English writer and that she had had access to Nabuco's original material, thus constituting plagiarism for the high similarity between both novels, the Brazilian writer never sued Daphne du Maurier.

Another form of appropriation in the industry of objects is forgery, the most diverse ones, a procedure that has significantly multiplied in recent times. European and even Brazilian cities are full of illegal street vendors and small shops that make a living out of selling products, many of which well-known brand counterfeiting.

In June 1994, the Spanish newspaper *El País* published a news report on the massive destruction of thousands of porcelains, representing the figure of a clown, falsified under the famous LLadró brand, which were placed under a steamroller used for road paving.

The arts, in general, provide a vast field of study for distinct kinds of appropriation and there are appropriation cases that generate other forms of art. We know, for instance, that the origin of the

opera emerged in Florence during the Renaissance, (16th century), from an attempt to revive the Greek theater.

As briefly mentioned, there are very distinct forms of appropriation in the lifestyle of all of us. Perhaps the greatest of them all, nowadays, would be the universal, massive, and even vicious use of smartphones and digital cameras; but appropriation is equally present in the specific world of artistic creation in its various manifestations, from literature, music, performing arts, architecture, and visual arts, with numerous examples throughout history.

But let us focus on the most specific form of appropriation happening in the visual arts universe in the contemporary world, which can arise in different scales and categories between the formal and the conceptual.

From a given moment last century, the production of works of art has begun incorporating elements unrelated to the traditional materials used until then, picked from real or daily life. Perhaps one of these earliest forms is the collage, made of images from different origins assembled on a flat surface, and right after that comes the bricolage, joining various objects together. Therefore, if we devote our attention to the twentieth century, in the early days of modernity, we can already notice the inclusion of newspaper clippings or letters in the form of collages incorporated into cubist paintings by Braque and Picasso.

We cannot fail to mention, in this context, the Russian vanguards. In 1915, Ivan Puni added, in one of his works, a handsaw. Similarly, artist Vassily Yermilov introduced in his reliefs called *Experimental Compositions*, done in the early 1920s, various everyday objects, such as a knife, a box of matches, fragments of frames, or part of a wheel.

Also, the importance of Duchamp with his readymades from the second decade of last century as the *Urinoir* (1913) or his assemblages as his *Bicycle Wheel* (1917), even though used in an

ironic and provocative way in its origin, points to the freedom of using objects of everyday life and introducing them in the artistic production, a practice which is consolidated more forcefully during postmodernity, taking as an example Robert Rauschenberg, who incorporates his most varied three-dimensional objects, or Andy Warhol, who makes use of media iconography in his painted serigraphy or reproduces industrial packaging in three-dimensional montages.

Already in the 60s, artists from the *Fluxus* movement, a term coined by George Maciunas alluding to a flow of continuous renewal, referring to an art movement that reached its peak between 1962 and 1978, widely introduced a variety of preexisting objects and images in their plastic and visual productions. Moreover, they developed innovative sound experiences, appropriating and modifying traditional concert instruments, in unusual performances (John Cage, George Brecht, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Yoko Ono, Benjamin Patterson, Ben Vautier, Goerge Maciunas, La Monte Young, Shigeko Kubota), subverting the performing arts tradition in many levels.

Starting with an idea and some choices from our contributor Thais Franco, and her view on our Foundation's collection, we proceeded to the selection of works that would comprise an exemplary set of the appropriation experience in contemporary art.

Although FVCB's collection is quite rich in works that could be inserted in this exhibit, we decided, nevertheless, to introduce works of guest artists, as it is the case of Élica Tessler, since much of her production is structured in the appropriation of objects and texts. Besides that, this time we gave preference to works dating from the 1990s that use objects.

We will also include *Schelterrauin/Ruinaabrigo* (2014), by Guilherme Dable, another guest artist, who incorporates the collaboration of the audience,

natural phenomena such as rain, and the texture of an industrialized object to one of his works on paper. Such a thing, already a form of multiple appropriations of external elements, merges with a previously produced authorial work.

But attempting a non-exhaustive path on the works selected for the exhibit, we can start with *Babel* (2015) by Nino Cais, an artist from São Paulo who also has a trajectory with many incursions in the introduction of elements such as images and industrialized objects, collected from various sources, in his production. In this case, N.C. uses an inverted image of the Tower of Babel, a widely known biblical symbol that unleashed the divine punishment through the proliferation of languages, and the subsequent impossibility of communication and understanding between different peoples. This is a very current metaphor, if we stick to recent facts of the unbridgeable ideological and religious differences that have spread in the contemporary world, and which hide powerful economic interests such as energy monopolies and the maintenance of wars, cultivating the disagreement between nations, for the protection of the billionaire arms industry. The word HEAVEN inserted in the bottom of the Tower of Babel's image interferes like extra noise and points out in a doubly inverse and also ironic way to the impossibility of reaching the sky, which had been the intended aim in its construction.

At the same time, we show, supposedly for the first time in an art exhibition, a text inserted in the book *Arte e o meio artístico: entre a feijoada e o X-burger*, by Aracy Amaral. In fact, it is a non-text, called *A Condição Básica* (1966), which, with the author's permission, gives the exhibition its name; the text, formed by words and phrases, is a collage of diverse sources ranging from speeches of the world of art, fictional works, and commercial advertising language, among other references, and its meaning tears apart losing ability to communicate. Brilliant and, at the same time, playful insertion into a serious book, the text,

placed without the slightest warning, surprises and baffles the unsuspecting reader. A fine irony about the empty discourses that have inhabited the world of art until today.

Helena D'Ávila's work from the series *Canteiro*, (2005), designed as a large assemblage of flowers and sheets of waxed fabric, entirely covering a surface in a saturation of colors and textures, which denote technical precision and mastery of the therein appropriated elements, has its own strength that surpasses the mere decorative role.

Moving on, there is Julio Plaza's work, *La evolución de la revolución* (1972), in a FVCB 's reprint from 2012 of his artist's book that portrays Nixon supported by Lyndon Johnson, (image collected from the media) whose figures are gradually disappearing, giving place to a female Viet Cong guerrilla soldier. It is a powerful exercise in visual language and, at the same time, in the exploitation of photography resources with exposures of two negatives gradually superimposed at different times, conveying a political message that requires no words or pamphlets, since the purely imagistic representation is absolutely self-sufficient as a communicative vehicle.

Anna Bella Geiger, a Carioca dean of the Brazilian arts, with significant presence in this exhibition, presents some of her anthropological and political incursions, with works such as *O pão nosso de cada dia* (1979), where slices of bread with cartographic shapes of Brazil and South America are devoured from their centers by the artist herself. The maps and the geographical situation of the periphery and the center have been a constant concern in Anna Bella's work, probably influenced by her lifelong partner, her husband, the outstanding Brazilian geographer Pedro Geiger. *Brasil Nativo, Brasil alienígena* (1976/1977) consists of a series of photos in the shape of postcards featuring the artist and her daughters mirroring gestures and attitudes of those on tourist cards about the daily life of Brazilian indigenous men and women. The work bears a critique

regarding the unpreparedness of the westernized man in understanding other cultures and other forms of knowledge.

The 1975 untitled work, which makes use of international art icons such as Duchamp, Lichtenstein and Rauschemberg, who appear in the montages beside young Anna Bella, reinforces the awareness also present in some of her videos that even being in a peripheral country, Brazilian artists can stand side by side with international renown artists; the geopolitical concern, a constant reflection point throughout her work, is there again.

An emblematic work by Noemi Escandell is the poster in which the artist compares the famous photo of Che Guevara's corpse, surrounded by military staff, to Rembrandt's *The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp*. The Argentine artist (Santa Fé, 1942) was one of the encouraging members of *Tucumán Arde* movement, an event accompanied by a documentary exhibition on the crisis of the sugar industry in Tucumán Province, carried out on November 3, 1968. Both appropriations of the associated images, due to their striking formal similarity, are not only a demonstration of the visual language resource domain but also, similarly to Julio Plaza's work, an effective political message without appealing to the discursive resource.

There are two works in small format, but which convey an equally forceful effect due to their communicative capacity. One of them, Telmo Lanes's postcard, *Golpe de Vista no Pão de Açúcar* (1976), in which he performs an intervention in a Brazilian landmark's emblematic view by hanging clothes on the wire rope of Sugarloaf cable car, can be considered as being more than up-to-date after 40 years, due to the crisis currently experienced by Rio de Janeiro and throughout the country. A good counterpoint is the small tape by Colombian artist Antonio Caro, reproducing the colors of the flag of his country, and the word *Colombia* written with the letter C from Coca-Cola logo; such a clear work in its message that needs no further comments.

Following the critical-political-social bias through images without any textual support, we have the video *Bandeira* (2006), by Patricio Fariás, in which the washing of a deteriorated wall is fused to the image of a Brazilian flag that seems to be constantly washed, but whose stains always reappear. Today this work is more current than ever.

In *Desaparecidos* (2000), by Patricio Fariás, the sequence of numerous photo reproductions and advertisements about missing persons, regularly published in one of Porto Alegre's newspapers, overwhelmingly documents one of the dramas of the society in which we live.

As a watershed of political works with regards to art pieces whose content aimed at private or more intimate poetics, we have the great column formed by the superposition of silver sanitary vessels, *Totem* (2002), a piece with clear references to Duchamp, this one considerably quoted in other works, also by Patricio Fariás, who alternates with his production of sculptures, videos and graphic works, criticism, irony, and references to the history of art.

The images in series that comprise the thematic collections as it is the case of *Desaparecidos* by Fariás have also been a constant in my production. As Flavio Pons turned down the invitation to participate in the exhibition with his work *Máscaras para dormir*, I decided to complete a collection of images which I had initiated some time ago and introduced it in the exhibition. Entitled as *Mulheres Ilustradas*, the piece, made from appropriated and subsequently manipulated photographs, tackles the world of vintage tattoos.

From Lurdi Blauth, an artist with long experimentation in the universe of engraving, whose multiple possibilities he has exhaustively explored, we have an impressive work in which he immerses himself in paraffin wax, charred fragments of matrices no longer used in his woodcuts; the plates, placed side by side, are like a parade of melancholic memories of works already belonging

to the past. A poetic gesture of self-appropriation.

In an almost Dadaist attitude, a movement of which she is certainly an unconditional fan, Lenir de Miranda uses as support for small paintings on cards, of her own authorship, nothing less than a toaster suggesting the probable destruction of her own works.

Catalan artist Lluís Capçada presents us with an assemblage that includes a small briefcase, mineral charcoal stones, a newspaper, and the following phrase on a metal plate, *L'Art de plorar cada dia*, which gives the name to the suggestive work from the mid-1990s, while baffling us as to its possible interpretations; one of which considering the daily reading of the newspapers as always bearing bad news that makes us cry.

Next, we have three quite distinct works, but with one common element: the appropriation of iconographies of the Catholic religion.

In an exercise in the mastery of photographic technique, Vilma Sonaglio presents in *Avulsa*, from the series *Aliares* (2000), the figure of a *Mater Dolorosa*. The image, only perceptible, in shades of black, is set up as a metalinguistic reinforcement of the drama represented there.

Bolivian Alejandra Andrade, in *Sancta Sanctorum* (2005), an iconoclastic video, not free from sensuality, devours a great image of a saint made of chocolate for a long time.

Alfredo Nicolaiewsky, raised in the Jewish religion, recalls his childhood and his fascination for the iconography of holy cards, very common in Catholic schools at that time. In a diptych entitled *São Cristóvão* (1992-1994), not only does he copy a scene representing the saint in a large-format painting, but he also paints the verbal description of the represented scene, by its side, in the same format.

Italian artist Achille Cavellini, faithful to the permanent irony in his work, takes part in the exhibition with small format

works, but not less poignant, from the 1970s, in which he mythified himself alongside great figures of the history of humanity, of the art from the past, and contemporaneity.

The photographer from Belém do Pará Walda Marques revives a popular belief shared by taxi drivers from her hometown in Josefina, *a moça do Táxi* (2016). Dealing with aspects from magic realism in a photo comics format, the work refers to the urban legend that a girl, who died prematurely, reappears some nights, wary of her previous life, and takes a taxi to stroll through the city.

Argentine León Ferrari, during his season in Brazil, in the early 1980s, produced photocopied works from matrices made with Letraset, such as *Homens 3* (1981). As always, Ferrari's works possess a political content and social criticism. In this case, he refers to the massification of man's life in modernity.

Enric Maurí, a Catalan artist, in a Duchampian gesture, revives the tradition of readymade art already widely incorporated into the contemporary artistic production, with a red umbrella (from the 1990s), presented open on a stand and, consequently, transmuted into a work of art, since it is inserted in an exhibition context.

The undeniable creativity of Lia Menna Barreto, so present in many works, reaches a high point in her 90s production, in *Jardim de Infância* (1996), a work ranging between tragic and perverse, where a series of burned children's chairs placed side by side, forming a circle of suggested absences, date back to some sad event, or memories from a past without return.

In a long-running video dating back to the first half of the 1990s, Claudio Goulart, whose background owes much to the time spent with Flavio Pons, a master of innumerable forms of appropriations, uses images of Hollywood idols, shown at the pick of their beauty and charm, only later to be distorted, one by one, until they became monstrous figures, all to the

sound of Caetano Veloso's *Nine out of ten movie stars make me cry*, song that gave name to the artwork. In *Tarzan of Tarzans*, an unusual video-editing from the same period, the artist splices Tarzan's films from several productions at different times, in a reconstruction of the original narrative.

From Hudinilson Junior, we have a series of personal objects, in this case, *Caminho de Narciso* (1987): espadrilles and clothes hardened with industrial paint of different colors form a set of attractive objects which are part of the series produced in the 1980s, with several pieces from his personal garment. The artist, a handsome public figure from São Paulo of that time, used to worship the myth of Narcissus, identifying the latter with his persona and, by sacralizing his clothing, he incorporates it into his work as part of that process.

Analyzing the whole production of Marlies Ritter, we find, in parallel with her ceramic work, pieces that use her memories or that appropriate familiar everyday objects. For instance, *Registros* (1998), paper prints of breadboards as if they were wooden engraving matrices, or a set of personal letters, *Cartas do Jorge* (n.d.), were converted into aesthetic objects.

Along the lines of memory incorporated into objects, in this case, in series that used repetition exhaustively in works that had been produced in the 1990s, Elida Tessler brings us an in-memoriam collection in *Inda* (1996), in which beige, orange, and brown nylon stockings that had belonged to her deceased mother are hung side by side in a row along the wall. Also from Élide, the installation entitled *Manicure* (2002), displays a collection of several hundred colorful nail polishes which had been discarded by a beauty salon professional.

Following the same trend of *objects trouvés* and reinforcing the tradition of common artifacts being transformed into works of art, *Muros* (1995), where small cardboard boxes in pastel shades, old cases to storage nails, are used as

aesthetic objects by Chilean Fernando Alday.

For Carlos Asp, the use of non-noble materials has always been a characteristic that has marked his work from the 1970s on. Asp carries out, from the 2000s, a series of drawings on the back of boxes of medicines, taking advantage of their trimmed forms as a starting point for stripped-down drawings of great simplicity.

The iconography of Disney World and animated cartoons is revived through Sandro Ka's work, using it in a quite ironic and irreverent way as in *Como uma Alice*, and *Do Homem* (both from 2014), besides other works from the same year, not without a background of philosophical reflection, as well as the confrontation between two small figures made of plaster and rubber, one representing a bust of Apollo and the other, *Pinocchio*, in *Ensaio sobre a Verdade*.

Ana Miguel, an artist from Rio de Janeiro with a consolidated track record, whose work I have been following since we met in the 1990s, in Barcelona, explores very efficiently the poetics surrounding the childhood universe with musical objects and, at the same time, not devoid of a certain perverse look, as observed in *L'Enfant que tu étais* (2010).

Artist's books of João Castilho, *Pulsão Escópica* (2012), and of Hudinilson Jr., use images that incorporate the eroticism that exists with impunity on the internet within anyone's reach, in intimacies sometimes treacherously revealed, or unveiled in an unlimited way, either in a documentary form in the case of the first, or in pornographic magazines as in a critical way associated with various aspects of the world of the contemporary image, in the case of the second, in their calendars with collages, called *Cadernos de Referência* where the pleasure of sex is shown alongside innocent images, everyday scenes, the world of sports, figures of friends, or even tragedies and genocides.

In a minimal work from 1970, in the form

of a postcard, but if analyzed closely and not very discreetly, since it uses erotic images from the Kama Sutra repertoire, of tiny dimensions, artist Klaus Gröh is provocative since he includes the phrase *Bitte, rest ergänzen*. This work will certainly be able to shock the most unsuspecting people, or provoke gestures of objection and even censorship, as well as the previously cited works of Castilho and Hudinilson Jr.

We have been living in times in which a false puritanism has infested the art world in Brazil with protests against images used by artists in their works, without taking into account that these are mere representations. These demonstrations certainly serve as an attempt to divert people's attention from the real calamities that we have been living in Brazil and the world today.

Art will always be a point of reflection and development of the poetic thought, at the same time as it is lucid and critical. We hope this exhibition will carry on contributing to these goals, as well as extending the understanding of culture as a palimpsest, where layers of influences from diverse origins overlap in a constant process of mutation and renewal, a phenomenon that extends beyond the limits of art.

Vera Chaves Barcellos
Viamão, March 2018

THE BASIC CONDITION

ARACY AMARAL

The basic condition of obsessive love lies in the fact that one of the “lovers” (or both) remained clung to the figure of one of the parents and transfers feelings, expectations, and fears, despite the change. However, the improvement is not as extensive as one might think, since a good amount of sexual activity nowadays is more of a bleed-off for psychic tensions than a legitimate sex drive. Hence the non-intrinsic chronological ordering of such events. Wigs, fabrics and tulles, boxes, special needles, heads and holders, false eyelashes and nails, are sold and applied by d. Alice. The spectator coordinates them with great freedom, being able to come and go in several temporal directions. A subjective temporal structure, of largely arbitrary dimensionality, thus emerged, as soon as the ball touched the nets, the player jumped and put his hands up high, to communicate his conquest to the gods. Later, he threw himself on the ground and struck it with his fists to wire his message to all the coal miners in England who had not seen the goal. After that, for the rest of the match, the most complete order reigns throughout the country. When the artist allows himself to be tempted by the antinomies of repletion and vacuolization, he sometimes goes through open toreutics. Operations of this nature do not constitute, in fact, any favor, as these loans are settled in dollars, overdue to normal interest, and providing profit to that credit institution. In this evocation and in this homage, before the civic altar that praises the blood of the heroes shed in defense of Brazil, it is necessary that we become reverent to those immortal days of the past of our land, to reaffirm that the tourism department of the city hall of the health resort of Santa Rita do Passa Quatro will hold the 1st Brazilian movie festival of that city, with the same fiber, the enormous

work of national aggrandizement. In this way, for them, the work of art almost disappears before this excessive inflation and imposition of the self. They do not actually research on the material. Do not even research about themselves, which can also be an aesthetic attitude. They are not researchers. They are slaves of the contemporary determination “that one must search”. And the result is this deception of discovering, or better, of imposing one or another supposed truth. It was written: Pelé had to be hunted like a buffalo. However, his painting is geodesic, of a transversally stylized landscape, with a certain predominant nucleus, with the emissions made at the end of last year to meet the purchase of dollars and surpluses of agricultural production, to withstand the psychological consequences of the abrupt acceleration which occurred in the inflation pace. In each square meter there will be an opponent stuck to Pelé, furiously waiting for the moment to give the fatal blow. The artist is a martyr. When closing the primary school kept in Imbé, and that was attended by 140 kids, children of farmers, where two teachers named by the governor himself used to teach. A martyr of low social status, but who exerts a public service of cultural information. That is to say: a public service that treats and translates more subconscious than conscious inspirations of the people. Hence the ambiguity of the artist’s social insertion in society whose social structure is in transition, or in the social structure which, determined by the game of democracy or by planification, implies a predetermined reaction. The artist then, is a civil servant. People sit down and where is the will to stand up? The armchairs spin in absolute silence, plastic finish, awesome colors (before you needed to have a puppet neck to watch TV and chat at the same time).

There may be a masochistic submission to fate, to infirmity, to rhythmic music, to the orgiastic state produced by drugs or under hypnotic trance: the two parliamentarians have attempted to dissuade the president from pursuing the annulments and suspensions of

political rights, at least in the period of his loneliness and his sense of incarceration, making from another person a part, and proposes to attack the public, so that it takes notice of his work, and even destroys it if he will; he is only expressing in a dramatic way his need to participate and to transmit — art serves no other purpose than the bus: it is a means of communication — to an environment of apathy, the spark of his vibration.

These are not, let's face it, the pictures in which democratic standards tend to or can flourish, which suppose a population, if not prosperous, at least having human conditions of 320 models for you to choose: cheerful, comfortable, advanced. Feel how exciting it is to drive a high-class international car too.

— Editing. Cuts. Punctuation.

— Full Flashes and text fragments from: *Shopping News*, Mário de Andrade, Karen Horney, Associated Press, Mário Schenberg, "Fatos e Fotos" Magazine, "O Estado de S. Paulo", "Folha de S. Paulo", Mário Pedrosa, "Intervalo", Pierre Restany, Erich Fromm, J. Geraldo Vieira.

Aracy Amaral
1966

THE NON-AMERICAN

RALPH LINTON

Our solid American citizen awakens in a bed built on a pattern which originated in the Near East, but which was modified in Northern Europe, before it was transmitted to America. He throws back his covers made from cotton, domesticated in India, or linen, domesticated in the Near East, or wool from sheep, also domesticated in the Near East, or silk, the use of which was discovered in China. All of these materials have been spun and woven by processes invented in the Near East. He slips into his moccasins, invented by the Indians of the Eastern woodlands, and goes to the bathroom, whose fixtures are a mixture of European and American inventions, both of recent date. He takes off his pajamas, a garment invented in India, and washes with soap invented by the ancient Gauls. (...)

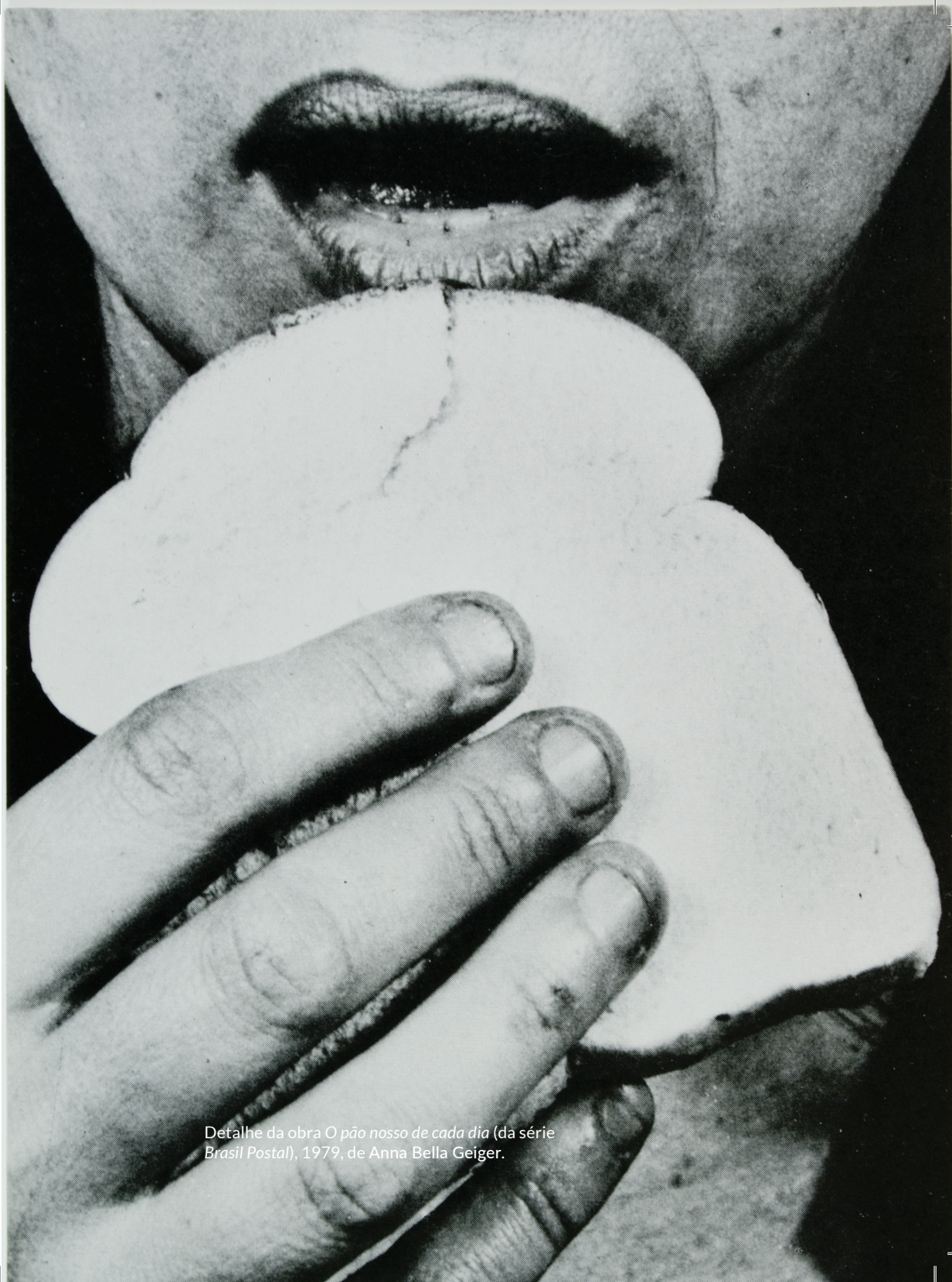
He puts on garments whose form originally derived from the skin clothing of the nomads of the Asiatic steppes, puts on shoes made from skins tanned by a process invented in ancient Egypt and cut to a pattern derived from the classical civilizations of the Mediterranean, and ties around his neck a strip of bright-colored cloth which is a vestigial survival of the shoulder shawls worn by the seventeenth-century Croats. Before going out for breakfast he glances through the window, made of glass invented in Egypt, and if it is raining puts on overshoes made of rubber discovered by the Central American Indians and takes an umbrella, invented in southeastern Asia. Upon his head he puts a hat made of felt, a material invented in the Asiatic steppes.

On his way to breakfast he stops to buy a newspaper, paying for it with coins, an ancient Lydian invention. At the restaurant a whole new series of borrowed elements confronts him. His plate is made of a form of pottery

invented in China. His knife is of steel, an alloy first made in southern India, his fork a medieval Italian invention, and his spoon a derivative of a Roman original. He begins breakfast with an orange, from the eastern Mediterranean, a cantaloupe from Persia, or perhaps a piece of African watermelon. With this he has coffee, an Abyssinian plant, with cream and sugar. Both the domestication of cows and the idea of milking them originated in the Near East, while sugar was first made in India. After his fruit and first coffee he goes on to waffles, cakes made by a Scandinavian technique from wheat domesticated in Asia Minor. Over these he pours maple syrup, invented by the Indians of the Eastern woodlands. As a side dish he may have the egg of a species of bird domesticated in Indo-China, or thin strips of the flesh of an animal domesticated in Eastern Asia which have been salted and smoked by a process developed in northern Europe.

When our friend has finished eating he settles back to smoke, an American Indian habit, consuming a plant domesticated in Brazil in either a pipe, derived from the Indians of Virginia, or a cigarette, derived from Mexico. If he is hardy enough he may even attempt a cigar, transmitted to us from the Antilles by way of Spain. While smoking he reads the news of the day, imprinted in characters invented by the ancient Semites upon a material invented in China by a process invented in Germany. As he absorbs the accounts of foreign troubles he will, if he is a good conservative citizen, thank a Hebrew deity in an Indo-European language that he is 100 per cent American.

LINTON, R. *The study of man*. Nova York: Appleton-Century-Crofts, 1936.



Detalhe da obra *O pão nosso de cada dia* (da série *Brasil Postal*), 1979, de Anna Bella Geiger.

EXPOSIÇÃO **A CONDIÇÃO BÁSICA**

DE 07 DE ABRIL DE 2018
À 21 DE JULHO DE 2018

CATÁLOGO

ORGANIZAÇÃO E PRODUÇÃO
THÁIS FRANCO

TEXTOS
ARACY AMARAL
RALPH LINTON
VERA CHAVES BARCELLOS

REVISÃO
LIANE TUBINO EL ASMAR
ROSANE VARGAS

TRADUÇÃO
CAROLINA PAZ

IMAGENS
FÁBIO ALT
LEOPOLDO PLENTZ

DESIGN GRÁFICO
LU RABELLO

IMPRESSÃO
GRÁFICA IDEOGRAF

ORGANIZAÇÃO FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS

DIRETORA PRESIDENTE
VERA CHAVES BARCELLOS

PRESIDENTE CONSELHO DELIBERATIVO
PATRICIO FARÍAS

DIRETORA CULTURAL
NEIVA BOHNS

DIRETOR ADMINISTRATIVO
CARLOS RENATO HEES

COORDENAÇÃO DE PROJETOS E PRODUÇÃO
THÁIS FRANCO

COMUNICAÇÃO
FERNANDA MEDEIROS

COORDENAÇÃO EDUCATIVA
MARGARITA KREMER
YURI FLORES MACHADO

RESERVA TÉCNICA - ACERVO
FERNANDA PORTO CAMPOS
FERNANDA SOARES DA ROSA

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA
FERNANDA MEDEIROS
YURI FLORES MACHADO



Administração e Centro de Documentação e Pesquisa
Av. Julio de Castilhos, 159 / 6º andar | CEP 90030-131
Porto Alegre | RS | Brasil | Fone: +55 51 3228.1445
info@fvcb.com | www.fvcb.com

Sala dos Pomares
Av. Senador Salgado Filho, 8450 | CEP 94440-000
Viamão | RS | Brasil | Fone: +55 51 98229.3031