

Espaço Arte Brasileira Contemporânea – ABC / Funarte

Organização Ivair Reinaldim

Este dossiê apresenta um recorte substancial das ações e questões referentes ao Espaço ABC – Funarte (1980-1984), através de uma cronologia de atividades, trechos de textos institucionais, reportagens de época e, por fim, uma entrevista realizada com seu idealizador, o crítico Paulo Sergio Duarte. Como adendo, na seção Reedição, incluímos a transcrição da palestra do filósofo José Arthur Giannotti, ocorrida no Espaço ABC, seguida de debate, objetivando explicitar, através de um caso particular, a dimensão crítica que perpassava o programa como um todo. Nesse processo foi importante a consulta de documentação junto ao Cedoc da Funarte e, principalmente, do arquivo pessoal de Glória Ferreira, que fez parte do projeto. É o momento também para agradecer a contribuição de Paulo Sergio Duarte, bem como o profícuo diálogo com Inês de Araújo e Glória Ferreira, esta última, presente durante todo o planejamento, elaboração e finalização deste trabalho.

Espaço ABC – Funarte, arte e instituição, arte contemporânea brasileira, Paulo Sergio Duarte.

Em 13 de maio de 1980 tinham início as atividades do programa Espaço ABC, Arte Brasileira Contemporânea, da Funarte, no Parque de Esculturas da Catacumba, Lagoa, Rio de Janeiro, onde outrora existira a favela de mesmo nome, cuja população foi removida para Vila Kennedy, Cidade de Deus e Guaporé-Quitongo. Com a palestra do arquiteto e urbanista Carlos Nelson dos Santos, tanto a memória daquele local quanto o projeto ABC ganhavam dimensão ampliada através do debate. Entre as exposições ocorridas no local, Antonio Manuel proporia seus *Frutos do Espaço*, nove esculturas de lingote de ferro, pintadas de vermelho, amarelo e preto, estruturas-interstícios fncadas diretamente na terra, nos jardins da Catacumba, diálogo poético entre escultura e paisagem, presente e passado, espaço e tempo.

Antigamente o espaço da Catacumba era, com a favela, cheio, com criatividade, pessoas, vida. Só admiti trabalhar nesse espaço, levando em conta

o que acontecera (...) Eu quando vou lá ainda vejo a favela. Quando criei esse trabalho, pensei nos vazios, para que as pessoas vissem o que restou ali: apenas os fragmentos da favela. São fragmentos imaginários, é verdade, mas não podemos recalcar a carga humana que existia anteriormente ali. (Antonio Manuel apud Wilson Coutinho, No espaço ABC, os frutos de Antonio Manuel, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22.10.80)

Este era o tom do Espaço ABC. Enfrentar o problema, fosse ele social, artístico ou filosófico, analisá-lo, debatê-lo, desmitificá-lo, sobretudo quando os trabalhos propostos não se restringiam mais às questões formais. Tomada de posição política em pleno processo de abertura, o projeto propunha uma reflexão sobre as transformações operadas nas linguagens, reconhecendo a importância do experimentalismo nesse processo, ao mesmo tempo em que se destacava enquanto atuação diferenciada da instituição públi-

Antonio Manuel
Frutos do Espaço, 1980
Foto: Sebastião Barbosa

ca federal, que então passava a posicionar-se em relação à arte contemporânea brasileira. O ABC poderia, portanto, ser compreendido como caso exemplar de “política das artes”, como já havia sido explicitado, em 1975, no editorial do primeiro número da revista *Malasartes* e, particularmente, no importante ensaio assinado pelo crítico Ronaldo Brito *Análise do circuito*.

Contudo, havia diferenças. Em meados dos anos 70, a atuação conjunta de críticos e artistas em *Malasartes* reconhecia que a questão da transformação das linguagens não poderia estar desvinculada da questão social da arte e que era preciso estabelecer um vínculo mais forte entre arte – entendase aqui “arte contemporânea” – e ambiente cultural, sobretudo, através da presença, visibilidade e ênfase de discursos paralelos ao do mercado. Data desse momento, no Rio de Janeiro, o projeto da Área Experimental do Museu de Arte Moderna, não só abertura institucional à arte contemporânea, mas também espaço de reflexão e posicionamento político, através do jogo de relações entre artistas, críticos, instituição e mercado de arte, uma vez que o que ficou evidente é que mais do que disponibilizar uma área para investigações artísticas experimentais dentro do museu, é preciso que o estatuto desse espaço ultrapasse a esfera da precariedade e do descaso administrativo. O programa Espaço ABC, por outro lado, era fruto de outro momento político, compreendendo uma nova atitude frente à arte contemporânea e uma postura institucional mais consistente.

Outra diferença é que se o Espaço ABC se encontrava no âmbito mais amplo da cultura, sob manutenção da Fundação Nacional de Arte – Funarte em parceria com a Fundação RioArte, da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, na época sob direção de

Rubem Fonseca, e apoio do Ministério da Educação e Cultura, como projeto federal para a arte contemporânea, algumas ações anteriores, no contexto repressivo dos anos 70, ocorreram em circuitos mais restritos, como o campo da universidade pública. Em São Paulo, por exemplo, destacava-se a atuação de Walter Zanini no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo não só se mostrando acessível à experimentação e à jovem produção, mas também potencializando o contato entre artistas brasileiros e internacionais (vide a experiência de Paulo Bruscky com a arte-correio e sua relação com os artistas do Fluxus), e em João Pessoa, o Núcleo de Arte Contemporânea – NAC da Universidade Federal da Paraíba, projeto conjunto do crítico Paulo Sergio Duarte, do artista Antonio Dias e de vários agentes locais, como Raul Córdula. Tanto em um caso quanto em outro, o núcleo universitário constituía-se não só como a possibilidade de apoio a propostas pouco condicionadas ao mercado de arte, mas também como estímulo à reflexão e ao debate em circuitos mais específicos, haja vista a impossibilidade de manifestação de opinião pública na década de 1970, por mais que esses projetos, sobretudo o NAC, muitas vezes enfrentassem fortes reações dentro da própria universidade.

Por outro lado, segundo Paulo Sergio Duarte, a Funarte era “uma estratégia do Governo



Registro da abertura da exposição Quasares, de Carmela Gross, Espaço ABC – MAM-RJ 1983

Geisel para reestabelecer um diálogo mais próximo com a sociedade civil”, uma vez que “a cultura é campo profícuo para reestabelecer esses laços” rompido durante a ditadura. Nesse contexto o projeto do Espaço ABC era gestado e encontrava interlocutores para ser viabilizado. O Estado brasileiro, assim, sem assumir uma atitude paternalista em relação às artes, responsabilizava-se pela manutenção e garantia da existência dessas propostas artísticas e de discursos críticos que não encontravam espaço no circuito de arte. Certamente, a situação política transitória daquele momento foi favorável a esse posicionamento, mas também o foi ao tornar explícitas as limitações desse apoio, comprometendo a manutenção e existência do próprio programa. Após transferir suas atividades do Parque da Catacumba para a Galeria Sérgio Milliet e depois para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, as ações do Espaço ABC foram-se diluindo em meio à diluição da própria Funarte.

É importante ainda destacar que a Funarte, naquele momento, voltava-se cada vez mais para um processo de estímulo à integração entre as regiões brasileiras, e o Espaço ABC era concebido como projeto passível de ser

adaptado e implementado em outros estados. A reformulação do Salão Nacional de Artes Plásticas, a partir de 1978, e as adaptações ocorridas nas edições seguintes, por exemplo, contribuíram para que o Salão de fato ganhasse dimensão nacional, fosse através da criação de comitês regionais, das viagens da comissão julgadora por todo o país ou da organização das salas especiais, abrangendo a pluralidade de enfoques da produção imagética brasileira. Essa política assumida vinha ao encontro da crescente importância de núcleos culturais, como Porto Alegre, Curitiba, Cuiabá, João Pessoa, Recife, Belém, entre outros. Além de promover a circulação de exposições, a Funarte desenvolvia outros projetos que abrangiam a realização de palestras, cursos e *workshops* em diferentes regiões do país.

A instituição investiu também no desenvolvimento e publicação de pesquisas que abrangessem vários aspectos da produção cultural brasileira: artes, artesanato, música, teatro, folclore, etc. Destaca-se a coleção Arte Brasileira Contemporânea, com os primeiros livros publicados antes da criação do Espaço ABC, um programa não possuindo ligação direta com o outro, mas ambos apresentando evidentes paralelos conceituais.¹ Esse posicionamento editorial mais amplo da Funarte reverberou no Espaço ABC através da ênfase dada à interdisciplinaridade, no confronto das artes visuais com outros campos de produção cultural, principalmente nos shows de música instrumental ao ar livre, no Parque da Catacumba, nas conferências nas áreas da filosofia, do teatro, da arquitetura, da literatura, etc., na publicação de pesquisas ou debates gerados no âmbito do programa. Mais do que gerar discussão restrita às especificidades das artes, o Espaço ABC procurava acentuar a aproximação entre áreas de conhecimento e linguagens. Também procurava contribuir com a produção de teoria sobre a arte brasileira recente,

Capa do catálogo da exposição *Desvio para o vermelho*, de Cildo Meireles, Espaço ABC – MAM-RJ e MAC-USP 1984



posicionando-se criticamente em relação ao modo como uma teorização da arte brasileira poderia, e deveria, ser realizada e pensada. Era interesse da Funarte e do Espaço ABC assegurar a construção de um espaço mais reflexivo para a arte contemporânea na história da arte, menos comprometido com valores e leituras tradicionais, ou seja, com tentativas de “domesticação” de certos trabalhos e discursos mais radicais, adequando-os a modelos teóricos até certo ponto convencionais. A edição desses textos também cumpria importante papel em relação à produção, ao estímulo, ao acesso e à circulação de ideias e de trabalhos, num momento em que o país apresentava mercado editorial pouco voltado para as questões da arte contemporânea.

Além do apoio à produção experimental, os idealizadores e colaboradores do Espaço ABC também objetivavam torná-lo um local de reflexão e de formação, mediante relação institucional mais forte com os artistas. Entre algumas ações nesse sentido, é importante ressaltar o pagamento de pró-labore aos que expunham no ABC, apoio fundamental no processo de produção dos trabalhos, e também a publicação de catálogos, meio de documentação da obra e estímulo para circulação de discursos críticos não atrelados aos cadernos culturais dos jornais. A presença de Paulo Sérgio Duarte na direção do Instituto Nacional de Artes Plásticas – Inap (1981-1983) colaborava para o processo de inserção, aceitação e organicidade da arte contemporânea dentro da própria Funarte, ao mesmo tempo que contribuía para inserção mais efetiva desses trabalhos no circuito.

Sintomático é o encerramento das atividades do Espaço ABC em 1984, o mesmo da exposição *Como vai você, Geração 80?*, realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Esse evento marca a visibilidade cada vez maior de uma nova ge-

ração de artistas e críticos no cenário da arte brasileira, paralelamente a transformações profundas, no campo da política, da cultura, do circuito e da crítica, que ocorreriam na continuidade da década de 1980. É nesse campo que as ações do Espaço ABC ora se diluem, ora se evidenciam, ora se mesclam a outras questões. Quais teriam sido as contribuições posteriores do Espaço ABC? Conhecer o programa e os limites de sua abrangência é condição necessária para melhor compreensão da história recente da arte brasileira e de seu circuito, contextualizando-o num dado momento, mas, ao mesmo tempo, inserindo-o num recorte mais amplo. Neste momento, procuraremos focar na história de suas atividades.

Nota

1 “Os diversos movimentos de vanguarda ocorridos a partir da Exposição Neoconcreta no Rio de Janeiro em 1959 participam de uma preocupação comum – acionar de maneira permanente os mecanismos da experimentação. A produção nascida da utilização das várias linguagens experimentais correntes, rotuladas como nova figuração, happening, arte pop, arte cinética, arte conceitual, body art, video art, etc., veio se agrupando, de 1959 até hoje, em vários momentos vanguardistas, alguns já bem definidos historicamente, como por exemplo a Nova Objetividade ou o Tropicalismo.

É propósito desta Coleção documentar a obra de alguns dos artistas que participaram ativamente desse período, sem se preocupar com a análise exaustiva dos movimentos mais representativos nem com a dissecação de cada uma das linguagens experimentais mencionadas, não se esquecendo de que existem proposições que escapam de uma ótica estritamente visual. E como também existem trabalhos que, por sua natureza, tendem ao desaparecimento completo, é essencial ressaltar a importância da documentação em livro desta produção específica.

Por último, a Funarte espera, através da Coleção, abrir a um público maior a possibilidade de tomar contato com a reflexão e com o debate sobre as tendências atuais e futuras das artes visuais brasileiras.”

A coleção *Arte Contemporânea Brasileira* abrangeu 10 volumes, a saber: Barrio (1978), Carlos Vergara (1978), Anna Bella Geiger (1979), Antonio Dias (1979), Wesley Duke Lee (1980), Lygia Clark (1980), Cildo Meireles (1981), Waltercio Caldas (1982), Lygia Pape (1983) e Antonio Manuel (1984).



Logomarca do Espaço ABC. Criação: Noni Geiger

Capa do Caderno de Textos I – O moderno e o contemporâneo, 1980

Convite de abertura do Espaço ABC, 1980
Fonte: Cedoc-Funarte

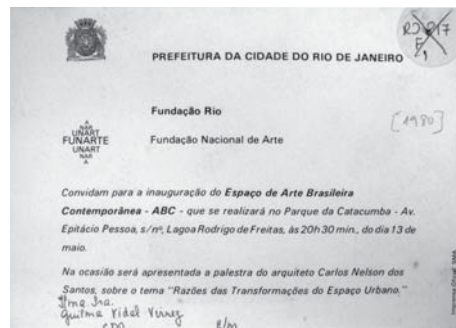
“Trabalhar um limite. Uma fronteira invisível a ser delimitada. Os territórios pouco nítidos que separam na arte dois momentos: o moderno, estável, marca de uma época, de um século, este século, e aquele que busca, procura um outro espaço. Linguagens em luta na produção de seu próprio terreno, o trabalho contemporâneo, não consagrado, não conhecido, ainda não identificado. É neste limite, nesta região, que o programa ABC – Arte Brasileira Contemporânea trabalha. É ali, onde as artes já não são tão plásticas, que está o debate. Um programa de trabalho que é, ele mesmo, uma discussão.”

Texto da contracapa dos catálogos produzidos pelo Espaço ABC – Funarte

O que é o Espaço ABC?

“No Brasil, a sigla ABC é imediatamente associada às iniciais dos municípios industriais da região metropolitana de São Paulo. No meio de arte, porém, essa sigla começa a se firmar com outra conotação: Espaço Arte Brasileira Contemporânea, o ABC do Rio de Janeiro, um dos projetos do Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte.

Com o objetivo de suscitar a reflexão e o debate sobre a transformação das linguagens na arte e, simultaneamente, contribuir para a mostra e circulação do trabalho de arte contemporânea, foi criado, em 1980, pelo Inap/Funarte, o programa Espaço Arte Bra-



Cronologia ABC - Funarte

1980

Exposições (Pavilhão Brecheret - Parque da Catacumba)

- Sônia Andrade: Situações negativas (20.5-1.6.80)
- Essila Paraíso: A história da arte (13-29.6.80)
- Paulo Herkenhoff: Geometria anárquica, a má vontade construtiva e mais nada (10-27.7.80)
- Sérgio Camargo: O método de Sérgio Camargo (29.8-21.9.80)

- Waltercio Caldas: O é um
- Antonio Manuel: Frutos do espaço
- Tunga: Esculturas e desenhos (7-23.11. 80)
- José Resende: Esculturas (16.12.80-31.1.81)
- Lygia Clark: Pinturas, relevos e esculturas (Espaço Alternativo, Funarte, 15.12.80-16.1.81)

Pesquisas

- Subsídios à História da Arte Contemporânea: Informalismo e Abstracionismo Geométrico: duas vertentes da arte brasileira nos anos 50 (entrevistas e texto de Anna Bella Geiger, Fernando Barata e Fernando Cocchiarale, publicada na coleção Temas e Debates da Funarte)
- Subsídios à História da Arte Contemporânea: O Moderno e o Contemporâneo (textos de Ronaldo Brito e Paulo Venancio Filho, concluída e editada no *Caderno de Textos* n. 1)

Publicações

- *Caderno de Textos* n. 1: O Moderno e o Contemporâneo (textos de Ronaldo Brito e Paulo Venancio Filho; Edições Funarte: 3000 exemplares)
- Sônia Andrade: *Situações negativas* (catálogo com texto de Andréas Hauser: Situa-

ções negativas - Ensaio; fotos: Sônia Andrade; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Essila Paraíso: *A história da arte* (catálogo com texto de Fernando Cocchiarale: Em arte nada se cria, nada se perde, tudo se transforma; fotos: sem crédito; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Paulo Herkenhoff: *Geometria anárquica, a má vontade construtiva e mais nada* (catálogo concebido pelo artista em torno do projeto da exposição; fotos: Ana Vitória Mussi; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Sérgio Camargo: *O método de Sérgio Camargo* (catálogo com texto de Ronaldo Brito: Uma lógica ao acaso; fotos: Júlio S. B. Alcântara, S. Angelotti e Michel Desjardins; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Waltercio Caldas: *O é um* (catálogo com texto de Rodrigo Nunes, sem título; fotos: Sérgio Araújo; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Antonio Manuel: *Frutos do espaço* (catálogo com textos de Silviano Santiago e Antonio Manuel, sem título; fotos: Sebastião Barbosa; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Tunga: *Esculturas e desenhos* (catálogo com texto de Ronaldo Brito: Experiência flutuante; fotos: Pedro Oswald Cruz; Edições Funarte: 800 exemplares)

- José Resende: *Esculturas* (catálogo com texto de Ronaldo Brito: Certeza estranha; fotos: Miguel Rio Branco; Edições Funarte: 800 exemplares)

Conferências e debates

Conferência de abertura: Razões das transformações do espaço urbano, urbanista Carlos Nelson dos Santos (13.5.80)

Conferências - arte e filosofia: A nova teoria da representação, prof. José Arthur Giannotti (6.6.80); A mutação da obra de arte através dos meios de comunicação de massa, prof. Gérard Lebrun (8.6.80); O papel da obra na criação artística, prof. Emmanuel Carneiro Leão (10.6.80); O pro-

sileira Contemporânea – Espaço ABC – em convênio com a Fundação Rio da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

Este programa se caracterizou, desde seu início, pelos seguintes pontos:

1 - Além de exposições significativas de artistas contemporâneos, apresentou um programa integrado a outras áreas da cultura, através de espetáculos (música instrumental e música experimental), conferências e debate sobre arte e filosofia, arquitetura, música, literatura, teatro e cinema, sempre voltados para a questão da linguagem contemporânea.

2 - Paralelamente aos eventos, o Espaço ABC promoveu a edição dos *Cadernos de Textos*, dos catálogos das exposições, e também pesquisas sobre a história recente da arte brasileira, como sobre Informalismo e Abstracionismo Geométrico e sobre Arte e Instituição, complementando o projeto editorial já existente no Inap.

3 - O Espaço ABC se diferencia pela coerência e articulação de seu projeto ao suscitar o debate da arte contemporânea e também por seu relacionamento claro e profissional entre a instituição e o artista.

Com o fim do convênio com a Fundação Rio, o Espaço ABC deslocou-se do Parque da Catacumba na Lagoa Rodrigo de Freitas para a Funarte, no início de 1981. A programação nesse ano foi menos intensa que em 1980. Em 1982 o ABC teve lugar no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com uma série de exposições que tiveram como objetivo os diversos aspectos da pintura atual.

Em 1983, apesar das limitações orçamentárias ditadas pela conjuntura que atravessa-

Envelope-dossiê com material gráfico das exposições realizadas pelo Projeto Espaço ABC, no MAM-RJ, em 1982



mos, o Espaço ABC vai procurar executar parte de seu programa editorial, retomar os trabalhos de conferências e debates através dos ciclos sobre Arte e Arquitetura e Arte Contemporânea e mostrar a produção de arte das diversas regiões do país sintonizadas com o espírito do projeto, a saber, as linguagens da arte contemporânea.”

Documento Dossiê, datilografado, sobre as atividades do Espaço ABC – Funarte organizado pelo próprio programa

“Com a exposição de esculturas e relevos de Fernando Estarque Casás, será inaugurado o Pavilhão Victor Brecheret, no Parque da Catacumba, na Lagoa. O projeto do pavilhão, de autoria de Carlos Porto, foi premiado em 1979 pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, seção carioca. No pavilhão funcionam uma dependência de órgão ligado à conservação do meio ambiente e a galeria de arte. Sua programação, afeta inicialmente à Diretoria de Parques e Jardins, pretendia ser bastante aberta, mediante inscrição dos interessados e seleção por uma comissão de especialistas. Cada expositor aprovado teria direito a catálogo e doaria uma de suas peças para o acervo do pavilhão. A ênfase seria dada à escultura. Posteriormente, um convênio entre a Fundação Rio e Funarte modificou esta orientação: a linha de exposição será francamente experimental e os artistas convidados, além de catálogos, terão uma ajuda de custo para financiar a exposição.”

Frederico Morais, No Parque da Catacumba, nova galeria de arte, *O Globo*, Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 16.3.80

“O raciocínio básico que levou a imaginar e a implementar a ideia do Espaço Arte Brasileira Contemporânea (que tem em Paulo Sergio Duarte seu coordenador) está nas seguintes palavras do texto que agora o divulga: ‘Arte é trabalho, evolução. Antes de tudo, impulso, impulso transformador, ponta de lança para o futuro. Não obstante, hoje

blema do teatro contemporâneo, prof. Gerd Bornheim (7.7.80)

Debates - Arquitetura: um Problema: 1ª mesa: História social da arquitetura, Edgar Graef; Formas arquitetônicas, Glauco Campello; Apropriação do espaço pela comunidade, Orlando Mollica; Arquitetura e comunicação, Paulo Mendes da Rocha (1.7.80); 2ª mesa: Evolução da arquitetura rural e urbana, Alfredo Brito; Relações da tecnologia e atividade artística, Júlio Katinsky; Planejamento participativo, João Batista Serran (2.7.80)

Debate sobre música popular: Música como espaço, Jorge Mautner; Tropicalismo e artes plásticas, Celso Favaretto; Mercado e tradição na música, Antonio Carlos de Brito [Cacaso]; O discurso mágico da música popular, Matina Suzuki Jr. (29.7.80)

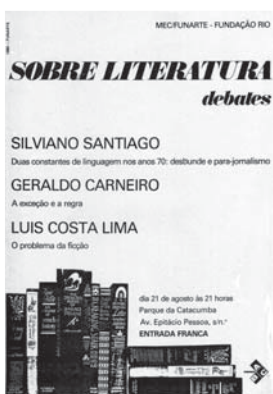
Debate sobre música erudita: Consciência da historicidade da música, Ênio Squeff; Porque todos pecaram e destituídos estão da glória de Deus, Miguel Wisnik e Willy Corrêa (30.7.80)

Debate sobre literatura: Duas constantes da linguagem nos anos 70: desbunde e parajornalismo, Silviano Santiago; A exceção e a regra, Geraldo Carneiro; O problema da ficção, Luís Costa Lima (21.8.80)

Cinema

- O Outro Cinema (mostra e debates de filmes brasileiros de nenhuma ou precária circulação comercial): Palestra: Discussão de linguagem - o cinema ausente, Jean Claude Bernadert; filmes: *Matou a família e foi ao cinema*, longa-metragem de Júlio Bressane; *Serafim Ponte Grande*, *Tesouro da juventude*, *O ano de 1978*, *Vocês*, *Congo*, curtas-metragens de Arthur Omar; *O bandido da luz vermelha*, longa-metragem de Rogério Sganzerlla; *Nostalgia do branco*, *Fragmento de um discurso amoroso*, curta e longa-metragem de Ricardo Miranda; *Blá-blá-blá*, *Bang-bang*, curta e longa-metragem de Andrea Tonacci

Cartaz do seminário Sobre Literatura – Debates



Teatro (curso e leitura de peça)

Contato com o Teatro do Oprimido - método de Augusto Boal, introdução prática com Maria Esmeralda e Beth Pacheco (3-5.7.80); Plano de conversão de todo e qualquer espectador em ator; leitura da peça *Escorrega no sabão âmbar - uma história de amor como outra qualquer*, de Aline Molinari, direção de Maria Lúcia de Mendonça Lima (7 e 8.8.80)

Shows de música ao ar livre

Arte dos sons - imagem: princípio do tímpano profano, Aluísio Arcela Jr. e Rodolfo Caesar (25.5.80); Grupo Um, Lelo Nazário, Zeca Assumpção, Carlinhos Gonçalves, Zé Eduardo Nazário e Mauro Senise (22.6.80); K-Ximbinho e quarteto de clarinetas, José Botelho, Netinho, Celso e Paulo Moura (6.7.80); Filho predileto de Xangô, Jorge Mautner e sua banda: Robertinho do Recife, Nelson Jacobina, Ronald Pinheiro e Waldecir (27.7.80); Prólogo - música e dança, Virgínia Monteiro, Paulo Russo e Paulo Lajão (24.8.80); Hermeto Pascoal (6.9.80); Hélio Delmiro e Paulo Russo (9.11.80); Pé ante pé, Caito Marcondes, Tavinho Fialho, Betão Caldas, Jarbas, Teco, Mané, Xico Guedes e Homero (23.11.80); Mistérios da Amazônia, Carioca e o Grupo Devas: Ronaldo Leite de Freitas, Paulo Rodrigues, José Eduardo Nazário e Francisco Guedes (7.12.80); Lançamento do disco *Frevo de Índio*, de Celso Mendes, Celso Mendes, Tomás Improta, Mini Paulo, Celso Guima, Márcio Batista e Zé Luís (21.12.80)

1981

Exposições (Galeria Sérgio Milliet - Funarte)

- Marcelo Nitsche: Fragiles
- Paulo Roberto Leal: A casa
- Milton Machado: Conspiração arquitetura
- Arthur Barrio: Registros de trabalho (6-7.81)
- Quase Cinema: apresentação de trabalhos dos artistas Antonio Dias (*Bistoria*), Iole de Freitas (*Cacos de vida/Fatias de vidro*),

existe uma sensível dificuldade para a discussão dos fenômenos culturais ligados ao universo da arte contemporânea no Brasil, pois todo o trabalho de arte contemporânea encontra-se camuflado pelas operações do mercado de arte, senhor hegemônico do espaço nos circuitos, debates e discussões. É um monopólio. Consequência imediata dessa dificuldade de discussão é a estagnação nas linguagens conhecidas, conduzindo à formação de arquétipos sempre voltados para as tendências desse mercado. Isto é, novo é o estabelecido, o consolidado visível. Assim, as transformações não se operam, ou seja, são adiadas o mais possível, visando a estabilidade nos processos comerciais.”

Roberto Pontual, *O parque é da arte*, *Jornal do Brasil*, Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 12.5.80

“Os responsáveis pela formulação teórica e execução do projeto, Paulo Sergio Duarte e Ana Maria Miranda, garantem que toda programação tem ‘a preocupação de mostrar e debater aquela arte que não é *best-seller*, que não pode emergir em razão de interesses de mercado’ e que o ‘Projeto Espaço ABC está direcionado no sentido de abrir a discussão que permanece encerrada nos gabinetes de trabalho dos pensadores, críticos e criadores, trazendo-a para junto do público universitário’. Tudo bem, afora alguns clichês (a condenação ao mercado de arte: nem tudo que é exposto nas galerias do circuito comercial é ruim, nem tudo que está fora é bom) e um mito (o público universitário), o projeto só merece aplausos desta coluna. Trata-se de mais um espaço alternativo na cidade, de um esforço para compensar a lacuna da área experimental do Museu de Arte Moderna do Rio. Resta, porém, aguardar os resultados práticos e torcer para que não haja defasagem muito grande entre teoria e prática.”

Frederico Morais, *Na Catacumba, o ABC da arte brasileira*, *O Globo*, Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 14.5.80

Capa do catálogo da exposição *Pinturas*, de Carlos Zilio, Espaço ABC - MAM-RJ, 1982





Cartaz da exposição de Lygia Clark e lançamento dos livros Lygia Clark, da coleção Arte Brasileira Contemporânea, e Caderno de Textos 1, do Espaço ABC, 1980

“Um convênio entre a Funarte e a Fundação Rio possibilitou o lançamento de um projeto cultural – Espaço Arte Brasileira Contemporânea – visando ‘desenvolver um trabalho de reflexão sobre as transformações e diferenças de linguagem de arte em nossa época’. O projeto incluirá mostras de arte, de caráter experimental, intercaladas com palestras e debates sobre a questão da linguagem. O movimento torna-se oportuno, na medida em que estimula as pesquisas fora do mercado, criando espaços para propostas que não se vinculam diretamente a produtos acabados, mas que refletem comportamentos reflexivos sobre a permanente atualidade da criação. Sobretudo, como bem diz o material de divulgação recebido, pretende ‘mostrar e debater aquela arte que não é *bestseller*’.”

Walmir Ayala, Espaço ABC e a arte experimental, *O Dia*, Rio de Janeiro, 25.5.80

“Situado no Parque da Catacumba, na Lagoa Rodrigo de Freitas, o Espaço de Arte Brasileira Contemporânea (ABC) – criado recentemente – está se firmando como uma alternativa para o público interessado em artes na Zona Sul. Não se trata porém de uma galeria e de um palco convencional. Trata-se, como diz o nome, de um espaço que, segundo seu coordenador, Paulo Sergio Duarte, pretende veicular a produção das artes plásticas que não é absorvida pelo mercado e discutir os problemas da arte e cultura contemporâneas, sobretudo as transformações da linguagem nas diversas áreas.”

Elias Fajardo Fonseca, Espaço ABC – As artes florescem à margem da Lagoa. E do mercado, *O Globo*, Rio de Janeiro, 12.7.80

“Ainda restam lembranças dos 12 mil favelados que viviam no morro da Catacumba – hoje um parque com o mes-

Arthur Omar (*Tristão e Isolda*) e Miguel Rio Branco (*Sem título*)

- Theresa Simões: Cargas e Luzes

- Everardo Miranda: Esculturas (12.81-1.82)

Pesquisas

- Subsídios à história da arte contemporânea: Quase Cinema - Cinema de Artistas no Brasil, 1970/80 (Coordenação e texto de Ligia Canongia, filmografia e depoimentos dos artistas, concluída e editada no *Caderno de Textos* n. 2)

Publicações

- *Caderno de Textos* n. 2: Quase Cinema - Cinema de Artistas no Brasil, 1970/80 (Coordenação e texto: Ligia Canongia; Edições Funarte: 3.000 exemplares)

- Marcelo Nitsche: *Fragiles* (Cartaz e convite concebidos pelo artista, usando a mesma linguagem e material da exposição)

- Paulo Roberto Leal: *A casa* (fôlder com texto de Frederico Moraes; catálogo, convite e cartaz com iconografia referente à mostra, planta da peça apresentada; cópias heliográficas)

- Milton Machado: *Conspiração arquitetura* (cartaz/catálogo concebido pelo artista; fotos: Zé Roberto Lobato; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Arthur Barrio: *Registros de trabalho* (catálogo com texto do artista; fotos: Barrio, J. C. Marquete e Dominique; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Quase Cinema (lançamento do *Caderno de Textos* n. 2 - Quase Cinema; pesquisa: Ligia Canongia; Edições Funarte: 3.000 exemplares; cartaz da mostra; Edições Funarte: 800 exemplares)

- Theresa Simões: Cargas e luzes (fôlder com texto da artista; Edições Funarte: 1.000 exemplares)

- Everardo Miranda: *Esculturas* (catálogo, cartaz e convite concebidos pelo artista em torno do projeto da mostra, com texto de

Ronaldo Brito: Situação de arte; fotos: Marko F4; Edições Funarte: 800 exemplares)

1982

Exposições (MAM-RJ)

- Adriano de Aquino: Pinturas (3-22.8.82)
- Angel Miguez: Esculturas (3-22.8.82)
- Jorge Guinle: Pinturas (26.8-12.9.82)
- Carlos Zilio: Pinturas (26.8-12.9.82)
- Manfredo de Souza-neto: Pinturas/Forquilhas (16.9-3.10.82)
- Otávio Roth: Criando papéis - o processo artesanal como linguagem (MASP: 28.7-8.8.82; MAM-RJ: 16.9-3.10.82)
- Eduardo Sued: Pinturas (7-24.10.82)
- Evany Fanzeres: Pinturas (19.10-7.11.82)
- Vauluizo Bezerra: Pinturas (19.10-7.11.82)
- Maria Carmen Perlingeiro: Bicho de sete cabeças (26.10-14.11.82)
- Katie Van Scherpenberg: Pinturas (26.10-14.11.82)

Pesquisas

- Subsídios à história da arte contemporânea: Levantamento da produção de arte contemporânea no Norte (coordenação de Osmar Pinheiros)
- Arte e instituição: Dossiê MAM (levantamento da relação entre arte e instituição no caso particular do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; pesquisadores: Geraldo Carneiro, Deborah Danowski, Alfredo Herkenhoff e Elisa Byington)

Publicações

- Envelope com material das exposições do Espaço ABC em 82:
- Adriano de Aquino: Pinturas (cartaz concebido pelo artista em torno do projeto da exposição)
- Angel Miguez: Esculturas (cartaz e encarte com texto do autor)

mo nome – no valorizadíssimo terreno da Avenida Eptácio Pessoa. Escadas, restos de concreto, frondosas mangueiras, jaqueiras e goiabeiras que formavam o pomar coletivo podem ser admirados entre as esculturas do museu ao ar livre. Logo na subida do morro íngreme, encontra-se o Pavilhão Victor Brecheret onde acontecem semanalmente intensas e variadas atividades artísticas organizadas pelo Espaço ABC – Arte Brasileira Contemporânea.”

Rose Esquenazi, Na Catacumba, espaço livre aberto às artes: espetáculos, exposições e debates transformaram a área da antiga favela em centro de difusão cultural, *Revista Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.9.80

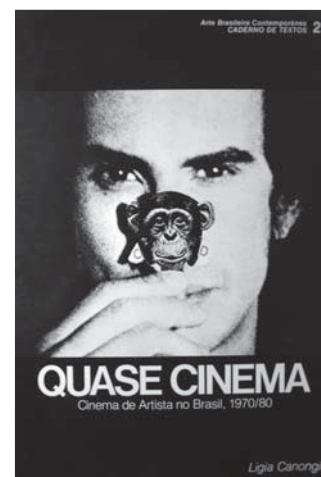
“O mercado de arte se restringe a dois tipos de valores – explica Paulo Sergio. O instituído, com artistas já canonizados pelo sistema e o outro, com características decorativas. Ou seja, existe um mercado mas este só se interessa por um tipo de produção. Nosso interesse é fazer um trabalho interdisciplinar de discussão da linguagem das artes em geral. Visamos produções que, por sua própria conceituação, não se insiram no mercado. Carecemos de reflexão teórica. Existe uma inchação de produção e uma anemia de reflexão. Aqui no Brasil não existe ainda uma política cultural que dê apoio às artes ou que dê organicidade a elas.”

Paulo Sergio Duarte apud Rose Esquenazi, Na Catacumba, espaço livre aberto às artes: espetáculos, exposições e debates transformaram a área da antiga favela em centro de difusão cultural, *Revista Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.9.80

“Artista imprevisível, Antonio Manuel sempre surpreende com suas novas proposições. Mas se externamente, de um ponto de vista puramente visual, não se pode falar de um estilo na obra de Antonio Manuel, a evolução de seu trabalho tem se pautado por uma grande coerência interna. Dos flans às arma-



Cartaz do show
Mistérios da
Amazônia



Capa do Caderno de
Textos 2 – Quase Cinema
1981

ções, por exemplo, o caminho é bastante lógico. Contudo, poder-se-ia dizer que este trabalho recente de Antonio Manuel, denominado *Frutos do espaço* é mais aberto e generoso que os anteriores, pois não é o artista, digamos assim, que se expressa, mas o espectador. Com suas armações, ele trabalha a virtualidade da imagem, continuamente renovável, sempre que houver um espectador disposto a participar do jogo imaginativo por ele proposto. A arte se insere, na paisagem, como uma frágil membrana, de maneira tão orgânica e sutil como uma leve brisa ou aragem. Por pouco, nem percebermos sua existência.”

Frederico Morais, *Frutos do espaço: a virtualidade da imagem*, *O Globo*, Rio de Janeiro, 7.11.80

“Agora, no Espaço ABC, Tunga através do feltro e da borracha, pregando nas esculturas negras e brancas, luzes e um exaustor, recria um ambiente que mais uma vez não é uma representação de imagem do desejo, mas uma formalização plástica, desprovida de uma significação imediata, que poderia iludir o espectador. Como diz, no catálogo Ronaldo Brito, ‘a questão não é decifrá-la e sim experimentá-la’. Ou seja, compreender na objetividade física de obra, a experiência visível das manifestações inconscientes como se o trabalho fosse uma plástica do desejo e não a descoberta de sua íntima significação.”

Wilson Coutinho, *Poética do desejo*, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22.11.80

“Ou seja, o espectador comum dirige-se ao Pavilhão Victor Brecheret, na Lagoa, buscando o fetiche da arte, a aura do artista, o didatismo do crítico. Mas o Espaço ABC não se propõe a nada disso, não se propõe a expor mais a arte moderna (velha já de um século), nem mesmo as formas já catalogadas de arte pós-moderna, de antiarte já devi-

- Jorge Guinle: *Pinturas* (cartaz com texto A pintura contra a parede, resultado de entrevista-debate com a participação de Ronaldo Brito, Tunga, Carlos Vergara e Jorge Guinle)

- Carlos Zilio: *Pinturas* (catálogo com texto de José Antônio B. F. Dias e Laymert Garcia dos Santos)

- Manfredo de Souza Neto: *Pinturas/Forquilhas* (catálogo com texto do artista)

- Otávio Roth: *Criando papéis - o processo artesanal como linguagem* (cartaz concebido pelo artista)

- Eduardo Sued: *Pinturas* (catálogo com texto de Ronaldo Brito: O nada pleno)

- Evany Fanzeres: *Pinturas* (catálogo com diálogo entre o crítico Frederico Morais e a artista, Rio de Janeiro, setembro de 1982)

- Vauluizo Bezerra: *Pinturas* (catálogo com texto de A.L.M. Andrade)

- Maria Carmen Perlingeiro: *Bicho de sete cabeças* (catálogo com desenhos da artista)

- Katie Van Scherpenberg: *Pinturas* (catálogo com textos de Paulo Herkenhoff: A queda de Ícaro e O enredamento pseudomístico da matéria na procissão de Corpus Christi)

Cursos

O processo de fabricação artesanal de papel, ministrado pelo artista Otávio Roth e pela pesquisadora Lilian Bell, MAM-RJ (14 e 15.8.82) e, somente pelo artista, Armação - oficinas de Arte (11 e 12.12.82); *Pintura: instrumentos e materiais - fabricação*, ministrado pelo artista Manfredo de Souza Neto (20.9-1.10.82)

1983

Exposições

- Carmela Gross: *Quasares* (MAM-RJ: 18.8-7.9.83; CCSP: 13.9-12.10.83)

- Carlos Pasquetti: *Desenhos* (MAM-RJ: 1-25.9.83; CCSP: 18.10-18.11.83; Margs: 7-21.12.83)

- Luciano Pinheiro: *Arqueologia do futuro* (MAM-RJ: 1.9.83; MAC-USP)

Publicações

- *Caderno de Textos* n. 3: *Semana de Arte Moderna: 60 anos - Ensaios sobre o Modernismo* (textos de Sérgio Tolipan, Ronaldo Brito, Sophia S. Telles, Silviano Santiago, José Miguel Wisnik e Paulo Herkenhoff; parte das comemorações dos 60 anos da Semana de Arte Moderna, realizada pelo Inap/Funarte)

- *Caderno de Textos* n. 4: *Arte e filosofia* (documentação das palestras dos filósofos Emmanuel Carneiro Leão, Gerd Bornheim, Gérard Lébrun e José Arthur Giannotti, realizadas em junho/julho de 1980, no Espaço ABC)

- Carmela Gross: *Quasares* (fôlder com imagens de trabalhos)

- Espaço NO: documentação das atividades desenvolvidas no Rio Grande do Sul. Lançamento seguido de performances de Rogério Nazari e de Carlos Wladimirsky, e palestra de Vera Chaves Barcellos

Mostra de Filmes/Debate

- Quasi Cinema / Hélio Oiticica - filmes de, com e sobre: fotografias da exposição de Hélio Oiticica na Galeria White Chapel, em Londres, e exibição de seus filmes, na Cinemateca do MAM-RJ: *Agripina é Roma Manhattan* (Nova York, 1972), *Tômbulos*, *Oráculo e Helena Inventada*, *Ângela Maria* (Nova York, 1975); *Super Hélio na Ponta de Pepa*, de Maurício Cirne; *Kleemania*, de Sônia Miranda (corredor da Cinemateca, 28-31.10.83). Mostra de filmes: *Arte Hoje*, de Antonio Manuel, e *Estrangulador da loucura*, de Júlio Bressane (28.10.83); *HO*, de Ivan Cardoso, e *Gigante da América*, de Júlio Bressane (29.10.83); *Arte pública*, de Sírto, *Apocalipopótese*, de Raimundo Amado, *Loucura e cultura*, de Antonio Manuel, e *Dr. Dionésio*, de Ivan Cardoso (30.10.83). Debate sobre Hélio Oiticica, no auditório da Cinemateca do MAM, com Lygia Pape, Luciano Figueiredo, Carlos Zilio, Neville

damente assimilada pelo sistema. O que propõe é trabalhar o limite entre o que é arte e o que não é, ou seja, trabalhar uma situação de fronteira, onde qualquer deslocamento é arriscado, qualquer definição temerária.”

Frederico Morais, Tunga no Espaço ABC, *O Globo*, Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 24.11.80

“Uma exposição de Lygia Clark, com lançamento de um livro sobre a obra da artista plástica e do primeiro volume dos *Cadernos do Espaço ABC*, dia 15 de dezembro, às 18h30m, marcará a transferência do Espaço Arte Brasileira Contemporânea, do Parque da Catacumba (av. Eptácio Pessoa, 3000, Lagoa) para a sede da Funarte, na rua Araújo Porto Alegre, 80, Centro. O antigo espaço, entretanto, ainda receberá uma última exposição antes de ser desativado: a do escultor José Resende, que será inaugurada no dia 16 e permanecerá até 31 de janeiro (...)”

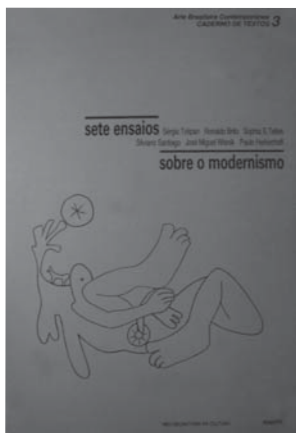
Press-release, disponível na pasta do Projeto ABC, no Cedoc da Funarte

“A institucionalização da arte experimental, através da criação do Espaço ABC, pode ser considerada um ponto a favor para a atual administração da Funarte. Nascida nos anos 60, como um módulo experimental à sombra do MAM, com a participação de Frederico Morais, Cildo Meireles, Luiz Alphonsus e Guilherme Vaz, conseguiu, durante a década de 70, ocupar o MAM e, agora, se integra, talvez definitivamente, aos braços mais ricos do Estado. Mas, foi a criação do Espaço, que permitiu, num ano, a mostra de trabalhos de artistas como Paulo Herkenhoff, Tunga, José Resende, Antonio Manuel, além de abrigar as esculturas de Sérgio Camargo.

O problema do espaço ABC era o local e o Pavilhão

Cartaz do show de Sivuca, Programa RioArte Instrumental – Parque Catacumba, a partir de trabalho de Inês de Araújo





Capa do Caderno de Textos 3 – Sete ensaios sobre o Modernismo, 1983

Capa do Caderno de Textos 4 – Arte e filosofia, 1983

Brecheret que abrigava as obras expostas. Um espaço improvisado e um local de difícil acesso. Bem que sua administração procurou movimentar o local, carregando para lá shows de música ou conferências. Criticase, com razão, a falta de didatismo como as obras eram servidas para o minguido e pobre espectador, que por lá viesse bater às suas portas. Com um pouco de engenho, isto poderá ser sanado para o próximo ano, quando o Espaço ABC sofrerá um deslocamento espacial, indo habitar a sede da Funarte, na antiga galeria Jurandir Noronha. Como não se deve considerar como uma grande vantagem o fato de as artes plásticas não serem vistas, o novo local poderá propiciar, além dos embates de linguagem, a possibilidade de existência dos olhares do público.”

Wilson Coutinho, Um ano sem grandes mostras – salvo por pequenas exposições, *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 3.1.81

“Outro trabalho de José Resende é um agregado de pedras amarradas por cordão de couro que lembra um divertido comentário em relação à escultura monumental ou, em outro trabalho, um tubo de borracha envolvido num plástico de vinil pregado na parede, uma sugestão à sexualidade. Mas serão esses trabalhos esculturas realmente? Elas, como muitos trabalhos da vanguarda atual, funcionam como meticulosas comédias da arte. Esses trabalhos exibem, sobre o enredo bem construído e já bem conhecido da história da arte moderna, pequenas improvisações, que alteram o sentido do passado, o tomam presente e são as obras de hoje, mantidas pelo olhar irônico que já percebeu que essa história é a de uma constante recuperação institucional.”

Wilson Coutinho, José Resende e as esculturas irônicas, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5.2.81

d’Almeida, Júlio Bressane, Ivan Cardoso e Wally Salomão (31.10.83)

Conferências e debates

Arte e arquitetura: em parceria com a revista *Módulo*, realizado no Centro Cultural Cândido Mendes, com os temas *Perspectiva Histórica da Arte e da Arquitetura* (20.5.83); *Inserção Social do Artista e do Arquiteto em seus Produtos* (23.5.83); *Linguagem da Arte e da Arquitetura e seu Convívio* (24.5.83); *Formação do Artista e do Arquiteto* (26.5.83); *Arte Contemporânea e Arquitetura Contemporânea* (27.5.83). Entre os debatedores estavam Ronaldo Brito, Ferreira Gullar, Lina Bo Bardi, Jorge Czajkowski, José Resende, Ermíbia Maricato, Cildo Meireles, Carlos Nelson dos Santos, Carlos Vergara, Sophia Teles, Joaquim Guedes, Edgar Graef, Sérgio Camargo, Fernando Burmeister, João Filgueiras Lima, Paulo Sergio Duarte, Fábio Penteadado, Italo Campofiorito, Tunga, Jorge Glusberg e Gofredo lomni.

1984

Exposições

- Nelson Augusto: (MAM-RJ: 14.6-5.7.84; MAC-USP: 5.11-8.12.84)
- João Griló: (MAM-RJ: 14.6-15.7.84; MAC-USP: 5.11-8.12.84)
- Vera Chaves Barcellos: (MAM-RJ: 19.7-19.8.84; MAC-USP: 5.11-8.12.84)
- Mário Cravo Neto: (MAM-RJ: 19.7-19.8.84; MAC-USP: 5.11-8.12.84)
- Cildo Meireles: *Desvio para o vermelho* (MAM-RJ: 27.9-28.10.84; MAC-USP: 5.11-8.12.84)
- Emil Forman: *Retrospectiva* (MAM-RJ: 27.9-28.10.84; MAC-USP: 5.11-8.12.84)
- Nelson Leirner: *O grande desfile* (MAM-RJ: 25.10-25.11.84; MAC-USP: 5.11-8.12.84)
- Carlos Fajardo: (MAM-RJ: 5.11-8.12.84; MAC-USP: 27.9-28.10.84)

Publicações

- Nelson Augusto: (fôlder com citações de frases de vários artistas)
- João Griló: (fôlder com imagens de trabalhos)
- Vera Chaves Barcellos: (fôlder com texto de Ana Hause Brody: Arte como experiência interdisciplinar)
- Mário Cravo Neto: (fôlder com textos de Attilio Colombo e Walter Zanini)
- Cildo Meireles: Desvio para o vermelho (fôlder com texto de Ronaldo Brito: Desvio para o vermelho)
- Emil Forman: *Retrospectiva* (catálogo com depoimentos de Antonio Manuel, Luiz Ferreira, Paulo Garcez, Tunga, Paulo Herkenhoff, Ronaldo Brito, Waltercio Caldas, Frederico Moraes e Cildo Meireles; curadoria de Antonio Manuel, Luiz Ferreira e Dora Forman Vilaça)
- Nelson Leirner: O grande desfile (fôlder)
- Carlos Fajardo: (fôlder com imagens de trabalhos)
- Ciclo Nacional de Performances: (envelope com pranchas sobre cada participante)

Eventos

- Ciclo Nacional de Performances: Espaço Funarte São Paulo (3-5.8.84), com Artur Matuck, Carlos Wladimirsky, Edgar Ribeiro, Eduardo Barreto, Guto Lacaz, Ivald Granato, José Eduardo Garcia de Moraes, Os Corsini, Paulo Bruscky, Paulo Yutaka, Rogério Nazari e Tomoshigue Kusuno
- Quasi Cinema / Hélio Oiticica: CCSP - *Arte Hoje*, de Antonio Manuel, e *Estrangulador da loucura*, de Júlio Bressane (2.1.84); *HO*, de Ivan Cardoso, e *Gigante da América*, de Júlio Bressane (3.1.84); *Apocalipopótese*, de Raimundo Amado, e *Loucura e cultura*, de Antonio Manuel (4.1.84); *Arte pública*, de Sirito, e *Dr. Dionésio*, de Ivan Cardoso (5.1.84)

“Na atual exposição vemos, numa foto, Barrio demonstrar que atirou de um lugar um dardo sobre o mapa. Ou mostra uma ação realizada, em 1974, que é o deslizar de um corte de tesoura numa tela. Em outro trabalho amarra numa árvore ‘em qualquer lugar de Portugal’ um rabo de bacalhau. Fica num bloco de gordura uma faca. Em outro trabalho percorre quatro tonéis em cinco segundos. Armandando essas situações, Barrio procura dissoluções de comportamentos estéticos e mesmo do indivíduo. Nesse sentido, o seu trabalho é convidativo para avaliar o próprio comportamento da arte e principalmente o do seu segmento experimental. E também promover uma reflexão sobre esse tipo de manifestação, que podendo estar em todos os lugares um só necessariamente a abriga: as galerias ou museus. Nós vemos os seus registros. Isto é, nós não vemos, de fato, toda a eclosão da obra. Essa ‘situação’ paradoxal e cômica de ver o que não podemos ver totalmente, esse visível e invisível, aparecido sobre a forma do documento e pela austera memória da obra, acaba não sendo uma dissolução estética. Talvez, ao contrário, seja a afirmação de sua mais antiga impregnância mítica, quando ela era um ritual sagrado numa caverna escura. É evidente que o artista não dança para capturar bisontes, mas o mundo industrial oferece outras caças, uma psicologia dissolvida nas massas (Barrio jogou trouxas sangrentas nas cidades), esses objetos da indústria ou elementos da natureza captáveis na sua energia. Invisíveis, os trabalhos são documentos de uma situação sem memória. Contemporaneamente, tais obras mostram como o artista é convidado, sem desejar, a utilizar-se miticamente do poderio da arte, para desfazê-la. É em cima desse mecanismo que a obra de arte experimental procura o seu equilíbrio. Tensão [de] que o trabalho de Barrio necessariamente participa.”

Ciclo Nacional de Performances
Espaço Funarte São Paulo, 1984



Wilson Coutinho, *Os registros de Barrio, Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18.7.81

“O Espaço ABC foi criado em 1980 pela Funarte e dispõe de um projeto de exposições, debates e pesquisas sobre as transformações da linguagem na arte e na cultura. Atualmente, ele é um projeto comum de trabalho, na área de exposições e conferências, do Instituto Nacional de Artes Plásticas daquele órgão e do qual participa também o MAM.”

Carlos Zílio e Jorge Guinle Filho, no MAM, *Última Hora*, Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 25.8.82

“Discussão do problema é também a sugestão do artista plástico José Resende, escultor de vanguarda, que de qualquer forma acha correta a atuação da Funarte no setor. As exposições feitas no Rio pelo Projeto ABC, na sua opinião, ‘permitem uma compreensão mais acertada, mais precisa do que se produz contemporaneamente em arte no País’. Lamenta que esta seja uma iniciativa isolada – e parte dela ao colocar suas propostas em relação às atividades da Funarte: ‘É preciso criar condições para que projetos como este saiam da esfera restrita do Rio de Janeiro.’”

Cida Taiar, *Mudança total, pedem os artistas, Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25.11.82

“Desde que foi criado, o projeto de Música Instrumental (apresentado todos os domingos no Parque Carlos Lacerda) teve vários períodos. Em 1980, quando começou, como parte do projeto ABC (Arte Brasileira Contemporânea), de Paulo Sergio Duarte, a ideia era levar ao público as produções musicais com uma estética contemporânea, que não tinham lugar para se apresentar. Estilos musicais de vanguarda, como a música

eletroacústica, poderiam ser mostrados ao público. O ano de 80 foi bastante irregular, segundo a diretora do projeto, Lilian Zarembo, pois faltava dinheiro para realizar os shows, com tudo a que os músicos têm direito: palco, instrumentos e iluminação adequados. Em 81, o Música Instrumental se desvinculou do ABC, passando a ter verba e estatuto próprios.”

Catarina Figueiredo, *Projeto Música Instrumental: desconhecidos ou famosos, todos têm vez no Parque Carlos Lacerda, Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22.12.82

“Carmela Gross, com a mostra Quasares, é a artista convidada para inaugurar (...) no Centro Cultural São Paulo, as atividades do Espaço Arte Brasileira Contemporânea, um projeto de exposições, debates e pesquisas sobre as transformações de linguagem na arte e na cultura. O Espaço também pretende incentivar a exibição da arte contemporânea. Inaugurado em 1980 na Funarte do Rio, ele amplia agora seu raio de atuação para outros estados.”

Técnicas variadas nas mostras, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13.9.83

“Carlos Pasquetti expõe (...) no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, sua produção mais recente em desenhos a pastel. A mostra, que já esteve este ano no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no Centro Cultural São Paulo, inaugura no Margs o Espaço Arte Brasileira Contemporânea (Espaço ABC), um convênio com o Instituto Nacional de Artes Plásticas (Inap) da Funarte. O objetivo do novo espaço é divulgar as atuais pesquisas de linguagem visual, promovendo o debate e a reflexão sobre os novos rumos da arte.”

Angélica de Moraes, *Pasquetti inaugura espaço de arte contemporânea no Margs, Zero Hora*, 2ª Caderno, Porto Alegre, 5.12.83

Não esquecer que em 1980 ninguém poderia imaginar que existiria no Brasil um lugar como Inhotim

Entrevista de Paulo Sergio Duarte a Ivair Reinaldim, no Rio de Janeiro, em 7 de maio de 2010.

Ivair Reinaldim *Em 1980, numa entrevista, você afirmava que “Aqui no Brasil não existe ainda uma política cultural que dê apoio às artes ou que dê organicidade a elas”. Em sua opinião, o que mudou de lá para cá?*

Paulo Sergio Duarte De 1980 para cá o mundo mudou muito. O mundo estava se preparando para uma transformação muito profunda: os *hippies* em grande declínio e os *yuppies* em plena ascendência. Logo depois vêm Margaret Thatcher e Ronald Reagan na direção de uma nova política internacional, sobretudo com transformações importantes do ponto de vista do *thatcherismo*, de ruptura muito radical com as conquistas do trabalhismo na Grã-Bretanha do segundo pós-guerra. Mais tarde, em 1989, houve a queda do muro de Berlim, logo depois o fim da União Soviética. Nesse período de 30 anos, realmente houve grandes mudanças no mundo. E o Brasil não podia ficar fora disso. O Brasil também mudou muito.

Em 1980 vivíamos a política de abertura do regime militar, e, do ponto de vista da política das artes, acredito que a maior mudança no Brasil ocorreu a partir do início dos anos 90, com a promulgação da lei de incentivo à cultura, conhecida como Lei Rouanet, uma vez que, em termos práticos, a Lei Sarney não tinha sido viabilizada. Com a Lei Rouanet, departamentos de marketing das grandes corporações, públicas ou privadas, passam a ocupar um lugar preponderante na aprovação ou não de projetos de renúncia fiscal, formulando grande parte da política cultural do país em termos de programações de eventos, sempre dentro de suas prioridades.

Houve, então, uma retração da presença do Estado na formulação de políticas públicas, em decorrência do volume de recursos aportados pela lei de incentivo à cultura, através da renúncia fiscal, sobretudo no período de oito anos do Governo Fernando Henrique Cardoso. A partir de 2003, com a mudança de governo do PSDB para o PT, assistimos a uma volta da presença do Estado, mas fazendo o elogio da dispersão. Acredito que isso se justificava no início, para que essas pessoas que estavam pela primeira vez ocupando cargos federais tomassem conhecimento não só de um território desconhecido, em termos de ações governamentais, como também de certas presenças de comunidades mais frágeis, que não teriam possibilidade de acesso a organismos do governo, muito menos a departamentos de marketing. Essa ação teve certa pertinência no início do governo. Pena que ela se manteve ao longo dos oito anos e não se aproveitou o levantamento feito no início para criar focos precisos, para dar organicidade a uma política cultural para as mais diversas áreas.

Contudo, houve um avanço importante, a meu ver, na área de preservação de patrimônio cultural, particularmente por causa do decreto de agosto de 2000, de Fernando Henrique

Cardoso, assinado pelo ministro Francisco Weffort. Surpreendentemente, o Governo Fernando Henrique em nenhum momento até o final de seu mandato se utilizou desse decreto, só usado no governo seguinte. A legislação do patrimônio imaterial do governo do PSDB foi bem operacionalizada por esse novo governo. Não posso falar da área de dança, teatro, música, porque não as acompanhei de perto. Acompanhei mais essa do patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial, e a política de artes visuais. Já esta última praticamente não existe. Está em constante discussão com câmaras setoriais, assembleias, grupos de discussão, conselhos e comissões. Mas chegou-se ao final do governo sem que se tivesse formulado uma política específica para as artes visuais.

O caso das artes visuais merece atenção particular, porque temos no Brasil uma formação do olhar contemporâneo muito forte e ditada pela indústria cultural, pelos grandes meios de comunicação de massa. Temos uma excelente televisão, particularmente a Rede Globo. Em termos de veículo de televisão aberta, temos elevada qualidade não só de forma, mas também de conteúdo. Sei que não é feita para nós, acadêmicos, para nós, universitários, mas, se pensarmos no conjunto da população brasileira, a Rede Globo é um veículo de comunicação aberta de altíssima qualidade. Com esses padrões estabelecidos ficou muito mais difícil tirar mais-valia do olho do pobre do que com os padrões estabelecidos por outros canais mais populistas, que apelam mais. Em compensação, o que se tem é que isso estabelece um padrão estético de norte a sul do país, que respeita as diferenças, não apenas étnicas ou culturais, mas sobretudo diferenças da inteligência do olhar no mundo contemporâneo.

Por sua vez, as artes visuais seriam um campo em que certo grau de experimentação, de 'experimentalidade', ainda sobrevive, o que contribui para uma formação mais completa do cidadão. Daí a importância de uma política nacional de museus, de bolsas de arte para artistas e pesquisadores no campo das artes visuais, da alocação de fundos para a aquisição de obras de arte e criação de acervos regionais e nacionais. Esse conjunto de medidas não foi tomado ao longo desses anos. Os dois ou três primeiros anos de um governo que durou oito eram suficientes o bastante para esse diagnóstico, para detectar e criar certas prioridades, no caso exclusivo das artes visuais.

Evidentemente, existem certas distorções nas diversas leis de incentivo à cultura. Se um grupo resolve construir um museu, ele tem direito a 75% de renúncia fiscal, e 25% tem que ser aporte do grupo. Quem faz um filme tem direito a 125% de renúncia fiscal; ou seja, pela lei do audiovisual, o que se aplica no filme dá direito a recuperar aquilo e mais 25% em isenção de impostos para o governo federal. Isso já é uma diferença. Se o sujeito vai construir um museu de arte, está com 50% de desestímulo em relação a quem vai financiar um filme, porque a perda real dele é da ordem de 50% do capital aportado, por conta dessa diferença entre as leis de incentivo à cultura e do audiovisual. Essas distorções poderiam ser corrigidas. Houve tempo suficiente para isso. Não precisamos de uma ditadura de 16, 24 anos para resolver certos problemas que podem ser diagnosticados em dois ou três anos e ser resolvidos, sobretudo, quando há possibilidade de reeleição.

Por fim, nessa época, há 30 anos, falava-se em organicidade da política das artes no Brasil em termos sonhadores e mais ou menos utópicos. Hoje bastaria ter o mínimo de organicidade e já estaria satisfeito. Mesmo assim, volto a insistir: as artes visuais têm que ser objeto de

uma atenção específica para essa questão de um olhar constituído por um padrão estético hegemônico, que reconhecimento de alta qualidade, mas que não corresponde à importância das enormes diferenças com que a inteligência do olhar precisa estar sendo alimentada no cotidiano de uma sociedade contemporânea.

Vejo também que há uma desatenção muito óbvia. Tenho insistido no caso paradigmático do Museu de Arte de Brasília, que se encontra fechado, sem poder receber visitantes, num prédio que está interditado. Esse prédio, que fica na margem do Lago Norte, era o antigo Clube das Forças Armadas, depois transformado em Casarão do Samba e finalmente, em 1985, em museu de arte. Se o estatuto da arte na capital do país é esse, não podemos esperar muito. Não é culpa desse governo. Lembro que passaram 13 presidentes da República por Brasília, desde Juscelino Kubitschek até hoje, sem contar Ranieri Mazzilli, logo depois do golpe militar, e a troica dos ministros militares, no intervalo entre a doença de Costa e Silva e a posse de Garrastazu Médici. Tirando esses dois governos provisórios, foram 13 presidentes, e ninguém deu atenção a isso. Quer dizer, há um problema que realmente merece a atenção dos artistas, dos historiadores da arte, dos críticos, dos colecionadores, do público que se interessa por arte. Para examinar apenas esse caso, que se reproduz com ligeiras diferenças e salvo honrosas exceções mais ou menos pelo Brasil inteiro. Chamo a atenção para ele apenas pelo fato de estar na capital.

IR Como sua experiência junto ao planejamento e implementação do Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) da Paraíba foi importante para a elaboração do Espaço ABC aqui no Rio de Janeiro mais tarde?

PSD Num primeiro momento, em ambos os trabalhos, tive a parceria e o incentivo muito forte de um grande amigo, o artista plástico Antonio Dias. Ele foi meu parceiro no projeto do NAC e me incentivou muito a apresentar o ABC para o então ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portella, e ao diretor executivo da Funarte, Roberto Parreira.

O NAC foi muito importante pelos erros que cometi. Era uma conjuntura pessoal particularmente difícil para mim porque tinha passado quase nove anos – oito anos e 11 meses – fora do Brasil e acelerei minha volta porque meus pais estavam muito doentes. Eles moravam no Rio de Janeiro e quando cheguei, fui conhecer o estado em que havia nascido. Havia saído com dois meses de idade de João Pessoa, na Paraíba, e retornado duas vezes em período de férias, uma com 12 e outra com 16 anos. Então, esse período do NAC, que vai de 78 até 79, me ensinou muito, como deveria fazer certas coisas e como não deveria fazer outras. Não do ponto de vista da programação do NAC, que teve uma razoável qualidade. Acho só que poderia ter sido mais balanceada com artistas locais.

Uma coisa que guardo na memória foi não ter podido dar atenção a uma exposição do Cildo Meireles no NAC. Confiei a produção inteiramente à pequena estrutura que tínhamos lá, e a coisa não vingou. Estava muito preocupado com um problema pessoal e acabei não dando a atenção merecida. Mas houve erros e acertos. O NAC foi importante como marco do que depois viria ocorrer 10, 15 anos mais tarde, com mais força em Recife do que até

Registro do show de
Hermeto Paschoal
Espaço ABC – Parque da
Catacumba, 6.9.1980



mesmo em João Pessoa, que era uma abertura inevitável para novas linguagens na arte contemporânea. Na época havia uma resistência muito forte a essas novas linguagens, devido ao forte apego a questões tradicionais de *medium* – a pintura, a gravura, etc. O NAC cumpriu um papel importante como núcleo pioneiro nesse debate.

Em termos pessoais, o NAC foi muito importante também para a formulação do ABC. Neste último, contava com uma conjuntura particularmente favorável. Roberto Parreira, diretor executivo da Funarte, era um autêntico liberal. Não esses liberais na economia que quando vão para a política são uns autoritários. Ele foi muito receptivo ao trabalho, e, quando vi a situação toda da Funarte no antigo prédio, achei que o programa não deveria começar lá dentro porque iria gerar muita resistência. Sugeri que fosse feito fora, em parceria com a Prefeitura do Rio de Janeiro, e Roberto aceitou. Aí contei com outra ajuda importante. Quem me apoiou muito nessa época de minha chegada na Funarte foi a escritora Ana Maria Miranda, que dirigia a Divisão de Multimeios, mais tarde Departamento de Editoração da Funarte. Ela me deu apoio integral para conhecer a instituição e seus mecanismos de funcionamento.

Nós tínhamos uma chance de atuação única. Também havia a sorte e as coincidências. Na Prefeitura estava Israel Klabin e na presidência da então Fundação Rio, que mais tarde veio a se chamar Instituto Municipal de Cultura RioArte, o escritor Rubem Fonseca, que foi muito receptivo à proposta do ABC. A receptividade foi tão grande, que ele me ofereceu dois lugares. “Você escolhe: o prefeito aceita que você faça no Palácio da Cidade, ali na Rua São Clemente, ou no Parque da Catacumba. O que você prefere?” Respondi “no Parque da Catacumba”, devido ao tipo de pessoa que iria frequentar o ambiente.

E depois tinha a possibilidade da música instrumental, graças à presença de Lilian Zarembo na Fundação Rio, alguém que poderia formular uma programação musical de elevada qualidade. Esse aprendizado foi importante para mim: conjugar um programa que não fosse só de exposições de arte, mas fazer o público da música visitar uma exposição. Uma quantidade elevada daquelas pessoas que iam nos finais de semana, depois da praia, assistir aos concertos de música instrumental, popular e erudita, produziria essa interação.

E havia também as séries de palestras, de conferências com temas específicos, com conferencistas de mais elevada estatura, para os mais diversos temas. Em 1980 tudo ocorreu no Parque da Catacumba. Só em 1981 é que colocamos o programa dentro do MAM-RJ e, em 1982, na Funarte (mais tarde o ABC voltaria ao MAM) e assim mesmo ainda havia reações. Era uma estratégia de chegada física dentro da instituição com suas consequências simbólicas.

Cartaz do seminário
Sobre Música –
Debates



IR Para você, quais as diferenças existentes em relação às propostas da Área Experimental do MAM-RJ e do Espaço ABC da Funarte?

PSD Em 1977, havia passado rapidamente pelo Rio e vi uma exposição importantíssima sobre o construtivismo brasileiro no MAM, feita por Aracy Amaral. Mas logo voltei para Paris. Estava preparando minha volta definitiva quando recebi a notícia do incêndio do MAM. Assim, não cheguei a conhecer a experiência da Sala Experimental. Quem cobriu o vá-

cuo criado pelo incêndio, no período pelo menos de 1978 até 1980, foi o Centro Cultural Cândido Mendes, com curadoria de Maria de Lourdes Coimbra Mendes de Almeida. O Centro Cultural e os andares alugados pela universidade funcionavam no prédio do cinema Pax, que não existe mais, onde hoje é o Fórum de Ipanema, um *shopping* com salas de escritório em cima. Ali foram realizadas exposições importantes, como O Sermão da Montanha – Fiat Lux, de Cildo Meireles, Pálpebras, de Tunga, O pão nosso de cada dia, de Anna Bella Geiger. Quando formulei o ABC não era tanto para preencher a lacuna da Sala Experimental do MAM. Era mais a formulação de uma política de arte contemporânea para uma instituição de âmbito nacional, que era a Funarte; embora isso começasse muito timidamente, em termos de Rio de Janeiro. Mas era a possibilidade de levar essa discussão para o âmbito de uma instituição do alcance e do peso que a Funarte tinha na época, que é muito diferente da situação de hoje.

IR Poderíamos pensar o Espaço ABC como um estratégia que daria início a um processo de tomada de posição da instituição pública, em nível nacional, frente à arte contemporânea brasileira?

PSD Das questões que até hoje são debatidas sobre a diferença entre o moderno e o contemporâneo, de como tratar essa coisa chamada pós-moderno ou contemporâneo ou o nome que quiserem dar, e que não pode mais se colocar [no mundo] como um Picasso, um Braque ou um Mondrian. Sem dúvida, ele é o início de uma estratégia de discussão de alargamento, de amplificação dessa discussão, numa instituição federal de âmbito nacional.

IR Em sua opinião, até que ponto o contexto político transitório (ditadura, anistia, abertura) foi importante nesse processo?

PSD Mais do que para o ABC, foi importante para a Funarte. Sem dúvida alguma – isso já é consenso –, ela é uma estratégia do Governo Geisel para reestabelecer um diálogo mais próximo com a sociedade civil. Se há uma fissura muito forte entre Estado e sociedade, a cultura é campo propício para reestabelecer esses laços. A Funarte é criada claramente com essa função.

E haja vista que não houve impedimento maior para que pessoas que tinham ficha política no DSI, Departamento de Segurança Interna, trabalhassem lá dentro. Não podiam ocupar certos cargos, evidentemente, porque o ministro não podia nomear pessoas que tivessem seu nome negado pelo DSI. E isso até o final do governo. Então, meu nome não podia ser levado para o ministro da Educação, general Rubem Ludwig, para ele me nomear para o Instituto Nacional de Artes Plásticas, Inap. Mas eu podia ser nomeado diretor substituto – embora não tivesse nenhum diretor efetivo –, porque não era um ato do ministro. E o ministro acordando com tudo. Como isso era um ato do Aloisio Magalhães, presidente da Funarte, acumulando essa função na situação de secretário de Cultura do Ministério da Educação e Cultura, e de Mario Brockman Machado, como diretor executivo, esses atos não passavam pelo DSI. E eu podia ser nomeado presidente da Comissão Nacional de Artes Plásticas, porque era um ato de secretário, e não de ministro.

Havia, evidentemente, uma política de abertura, mais para a Funarte do que para o ABC. Isso dentro de algumas ingenuidades de uma pessoa com a minha origem, com a informa-

ção política que tive e tenho. Quando você vê todos os catálogos do ABC, a ficha técnica dos membros da equipe é dada por ordem alfabética. Não existem funções ali dentro. Foram-me concedidas duas ou três vagas para que pudesse trazer pessoas de fora da Funarte para trabalhar no projeto. A primeira pessoa que trouxe para trabalhar comigo foi Glória Ferreira, porque a conhecia, sabia quem era, era minha amiga. Conhecia o trabalho dela, e, embora nos anos 70 estivesse muito voltada para a fotografia, ela se apaixonou rapidamente pelo campo das artes visuais. E você olha lá a equipe e não tem isso de Paulo Sergio Duarte, o curador, o coordenador. Você olha os catálogos, e está em ordem alfabética. Essa forma de organizar era para dar prioridade à questão da estratégia política. Outra coisa era não dar margem a supor, de maneira nenhuma, que estivesse usando aquilo como ponte para meu próprio trabalho. Nunca precisei dessas coisas. Tanto é que não há texto meu em nenhum catálogo, embora tivesse texto sobre aqueles artistas em catálogos de exposição em outros locais. Por exemplo, na exposição do Tunga na Cândido Mendes, o texto é meu, mas na exposição dele no ABC o texto é do Ronaldo Brito. Hoje é diferente, mas naquela época levava isso muito em consideração.

IR *Durante a década de 1970 ocorre um forte debate em relação ao campo da arte contemporânea e o circuito de arte no Brasil, em relação ao qual podemos citar Malasartes como uma das estratégias mais importantes do período, atuação conjunta entre críticos e artistas. Que mudanças ocorrem nesse quadro, a partir do início dos anos 80, pensando-se as experiências do jornal A Parte do Fogo e do próprio Espaço ABC?*

PSD *Malasartes durou três números; A Parte do Fogo só um. Era um jornal manifesto e acabou. Teve vida curta, uma chama rápida. Logo depois vimos que não podíamos nos manter unidos. As ações já estavam se passando numa situação diferente. Mas até hoje fazem referência a ele. O editorial feito a várias mãos tem uma marca muito forte de oposição e insatisfação com relação ao modo como as coisas andavam no meio de arte brasileiro. Tem uma posição muito marcada em relação a isso e tem também nas páginas aquela interação forte entre artista e crítico. A Parte do Fogo e o Espaço ABC eram coisas paralelas, que estavam sendo pensadas juntas. Entrei na Funarte para formular o ABC em agosto de 1979, e A Parte do Fogo estava sendo planejado, sendo lançados praticamente ao mesmo tempo.*

Mais especificamente, entretanto, a questão do Espaço ABC foi criar um território institucional para o debate da arte contemporânea, sobretudo para minar a forte resistência que as instituições públicas e oficiais do Estado brasileiro – nesse caso, quando estou falando em públicas, estou falando no sentido de governamental –, para que as instituições governamentais se tornassem mais receptivas a essas questões. Acredito que o ABC contribuiu para isso. Se bem que logo depois do ABC, ocupei durante um período a direção do Inap. Quem me sucedeu foi Paulo Herkenhoff, e ele já era uma pessoa inteiramente afinada com essas questões e com esses problemas, em perfeita sintonia com a então diretora executiva da Funarte, Edméia Falcão. Isso criou um clima muito favorável daí em diante para o ABC se disseminar como uma política pertinente para tratar das questões nas mais diversas regiões do país, não apenas no caso do Rio de Janeiro ou São Paulo.

IR *Como eram selecionados os artistas que iriam expor no Espaço ABC?*

PSD Eram selecionados por convite, porque a curadoria era assinada. O projeto era assinado por minha equipe. Enquanto estive na direção do Inap, por pouco tempo, o Espaço ABC era um projeto assinado pela Funarte e pelo Inap, em que nós convidávamos os artistas. Nas outras galerias – a Rodrigo Mello Franco de Andrade, a Sérgio Milliet e a Macunaíma – foram constituídas comissões formadas por um membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (Abca), um membro da Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais (Abapp) e um membro da Funarte, e essa comissão fazia a programação a partir da seleção das propostas que recebíamos. Essa seleção não era alterada. Durante o episódio do governo autoritário, na época da abertura, nunca tive uma experiência de imposição de alguma exposição feita por cima. Pelo contrário; essas solicitações eram examinadas e, quando era preciso, se dizia que não poderiam ser feitas porque não estavam à altura da programação da Funarte, e não havia nenhum problema com a recusa. Quando o ABC veio para dentro da Funarte, em 1982, e ocupou a Sérgio Milliet, apenas as outras duas galerias foram programadas dessa forma, através de inscrições em âmbito nacional, com artistas da Amazônia, do Nordeste, etc. Essa comissão selecionava as exposições e cada uma delas tinha uma documentação, um folder de tamanho razoável. Depois da minha gestão isso melhorou muito. Trabalhei na Funarte do segundo semestre de 1979 até março ou abril de 1983. Fiz muita coisa nesse período muito curto.

No final de 1981 entrei para a direção do Inap, como diretor substituto. João Vicente Salgueiro havia falecido, Ana Maria Miranda estava como diretora provisória, mas não estava querendo ficar naquilo, e então fui convidado para ocupar a direção, ficando até março de 1983, quando fui trabalhar na RioArte. No período da direção do Inap continuei acompanhando o trabalho do Espaço ABC. Mas então a Glória Ferreira já estava coordenando. O Inap eram 12 pessoas, numa mesma sala, só separadas por divisórias. Tinha o Germano Blum, que coordenava o projeto Arco-Íris, um projeto de âmbito nacional que levava artistas e professores para fazer *workshops* em outras regiões do país; tinha o Salão Nacional, que ocupava muita gente, dava um trabalho danado; quem cuidava, na minha época, era a Andréa Paes, que está na coordenadoria de Artes Visuais da Funarte até hoje; a Glória no ABC. Consegui contratar a Iole de Freitas e a Carmem Zilio, e depois o Paulo Herkenhoff enriqueceu ainda mais esse corpo técnico, pois chamou para trabalhar com ele o Fernando Cocchiarale e a Ligia Canongia. Aí começa-se a ter um núcleo tecnicamente mais forte.

IR *Como se dava essa relação entre experimentalismo e conceitualismo naquele momento? Havia alguma diferença entre estas tendências, a concepção artística e a percepção crítica (teórica)?*

PSD Havia essa percepção, sem dúvida. Havia, sobretudo, uma pequena penetração de obras de arte desse teor no mercado e nas instituições; havia pouca formulação de trabalho voltado para esse âmbito nas instituições. Houve a experiência anterior do Walter Zanini no MAC-USP, nos anos 70 em São Paulo, que foi importante, e também a da Sala Experimental no MAM-RJ. Digamos que havia a formulação de uma crítica de combate; não vamos chamar de vanguarda, mas mais combativa em relação ao estranhamento que esses trabalhos causavam no meio de arte ainda muito rançoso, para não falar



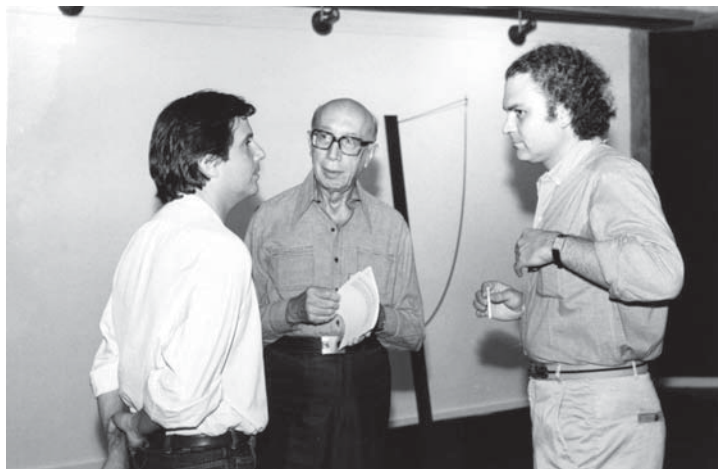
provinciano. O que existia, sobretudo, é que esses trabalhos encontravam muito pouco espaço no mercado. É muito diferente a situação que se tem hoje da de 30 anos atrás, do ponto de vista do mercado de arte e da aceitação dos colecionadores por parte desses trabalhos. Claro que sempre havia alguma exceção de um colecionador ou outro que já desde aquela época incorporava essas obras a suas coleções. Mas era um número muito pequeno.

Do ponto de vista crítico conceitual começou a se formar uma crítica que deu continuidade à base muito positiva deixada por Mário Pedrosa nos anos 50, até ele ser obrigado a se exilar depois do golpe de 1964; depois do AI-5, sobretudo. Em 1967 ele ainda foi candidato a deputado estadual pelo Rio de Janeiro e não foi eleito. Ronaldo Brito desempenhou um papel muito importante em sua crítica no jornal *Opinião*. É uma mudança de qualidade muito substantiva do discurso crítico. Nesses anos eu não estava aqui, 1973-1974 em diante. Em torno do Ronaldo se articula um novo pensamento sobre a arte. Esse trabalho constituído hoje por um conjunto de críticos como Rodrigo Naves, Alberto Tassinari, Sônia Salzstein, Glória Ferreira, Paulo Venancio Filho forma um *corpus* sobre o pensamento da arte no Brasil de uma estatura muito elevada. Acho que gerações anteriores não encontraram a quantidade simultânea de críticos numa mesma geração, com essa qualidade e com esse patamar. Sempre havia vozes de boa qualidade, mas o que existia era a tradição brasileira do escritor escrevendo sobre o pintor amigo. Havia muito a tradição do escritor, romancista ou poeta, fazendo crítica de arte.

A arte conceitual e o experimental andavam muito juntos. O que chamaria mais a atenção no caso brasileiro é que, ao contrário de um certo ascetismo, a arte brasileira não renunciou a uma contundência plástica junto às exigências reflexivas. O conceitualismo é mais um trabalho para solicitar uma reflexão para o que você está vendo do que um conceito que arma e fecha a obra inteira, como no caso de certa tradição anglo-saxônica, em que há a renúncia à presença plástica da obra, a favor da pura reflexão. Por exemplo, o movimento Art and Language, na Inglaterra, ou Joseph Kosuth e outros, nos Estados Unidos, onde há a renúncia à materialização do trabalho, a favor de um discurso crítico e reflexivo sobre as condições de existência da obra de arte dadas pelos paradigmas da filosofia analítica, da filosofia do neopositivismo ou do positivismo lógico, como quiser chamar. Esses paradigmas eram muito fortes na tradição anglo-saxônica e foram muito bem formulados. Mas acredito que os artistas brasileiros souberam conceber uma obra de arte muito complexa, que alia a exigência reflexiva com a materialização, com a presença plástica da obra.

Capa do catálogo da exposição Esculturas, de José Resende Espaço ABC – Parque da Catacumba, 1980

Registro da abertura da exposição Esculturas, de José Resende. Da esquerda para a direita: Paulo Sergio Duarte, Simeão Leal e José Resende Espaço ABC – Parque da Catacumba, 1980



IR Em 1980, “confrontar o mercado era uma atitude gasta e sem sentido”, uma espécie de clichê das vanguardas nas artes, ou uma necessidade real naquele momento?

PSD O mercado era muito resistente. Não só isso. Era muito mais precário do que é hoje, no mundo inteiro. Você não pode imaginar o que era uma feira de arte em Paris nos anos 70. Isso ocorria no mundo inteiro, mas no Brasil a defasagem era ainda maior.

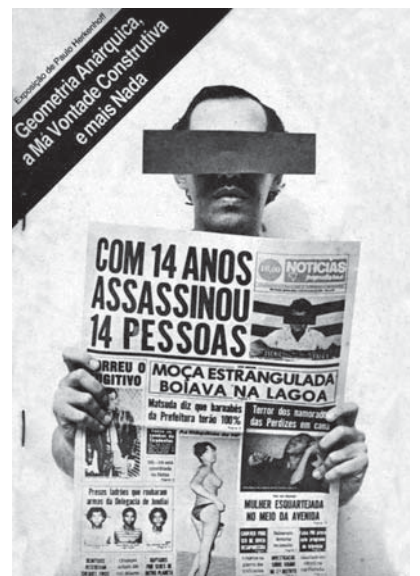
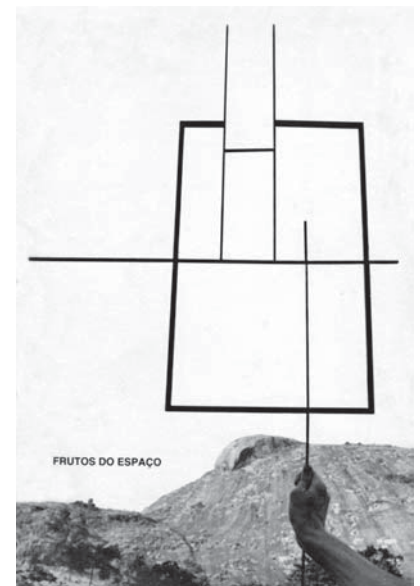
Evidentemente não tínhamos Ileana Sonnabend ou Leo Castelli aqui. Havia o começo de um trabalho em São Paulo, particularmente, com Luisa Strina e depois Raquel Arnaud. A Raquel Arnaud primeiro estava trabalhando na Galeria Arte Global, que era da Rede Globo. Depois ela tem uma sociedade com Monica Figueiras, separa-se no início dos anos 80 e cria o Gabinete de Arte Raquel Babenco – na época ela era casada com o diretor Hector Babenco. Ali começa a haver dois trabalhos, a apresentação de uma arte que vai formar uma nova visão de colecionadores, por causa da atitude dessas galerias.

Mas o mercado era ainda muito resistente a esse tipo de arte, embora tivesse havido exemplos mais antigos de trabalhos audaciosos e episódicos. A Petite Galerie e a curta duração do Thomas Cohn, nos primeiros anos dele aqui no Rio de Janeiro. A Petite Galerie desde o final dos anos 60 e durante os anos 70 fez trabalhos importantes e continuou, enquanto a galeria esteve aberta. Franco Terranova mostrava artistas interessantes, fazia exposições ousadas, mas não se pode chamar isso de mercado. O mercado vendia muita pintura em loja de móveis.

IR Para os padrões institucionais brasileiros, a impressão de catálogo/fôlder/cartaz, e de modo emblemático, a política do pró-labore adotada pelo Espaço ABC marcaram uma postura mais profissional em relação ao trabalho do artista. Como isso foi visto naquele momento?

PSD Como lhe disse, Roberto Parreira é um liberal de verdade. No início, em 1979, ele indagou: “Mas, Paulo Sergio, artista plástico vende as obras, não precisa de cachê.” Aí eu disse: “Mas essas obras que vou mostrar eu lhe garanto que não serão vendidas, e eles não terão dinheiro para executá-las. Essas obras só podem ser executadas se houver um pró-labore.” A conversa foi simples assim. Meu diálogo era direto com Roberto, e ele entendeu isso imediatamente. Eu disse: “Se o sujeito for pendurar quadro na parede, realmente vai vender as obras. Mas esses trabalhos que serão mostrados por esses artistas ainda não têm mercado.” Claro que mais tarde passaram a valer, e valem muito hoje, mas naquela época não existia a possibilidade de o artista executar o trabalho, e o pró-labore era uma forma não somente de ajudá-lo na execução, como remunerá-lo pelo serviço que estava prestando à instituição. Acredito que até mesmo hoje, no caso de exposições de pinturas, esculturas, exposições mais convencionais, o artista plástico deve receber um pró-labore, porque a exposição ocupa muito espaço de seu tempo, em que ele não se dedica a sua obra, mas a ajudar e apoiar o produtor. Então, acho que toda produção de exposição deve ter alocado um pró-labore para o artista. Infelizmente no Brasil andamos muito para trás nessas questões, mas existem lugares onde isso vingou e permanece.

Também introduzimos aquele catálogo, que começou muito simples. A última exposição do Paulo Herkenhoff como artista talvez tenho sido no ABC. Ele trabalhava com jornal e a partir do trabalho dele concebemos todos os primeiros catálogos em papel-jornal. Depois houve uma exposição de pequenas esculturas mostrando o método de Sergio Camargo, e então eu disse: “Em jornal isso aqui vai borrar.” Nesse momento mudamos o suporte, e foi uma conquista. Os catálogos seguintes já vie-



ram em outro papel. Como nenhuma exposição lá dentro da Funarte tinha catálogo, a não ser quando era uma iniciativa financiada pelo próprio artista, a introdução do catálogo já era outro diferencial.

IR *A realização e publicação de algumas pesquisas foi outra importante estratégia de atuação do projeto ABC. Nisso havia uma tomada de posição política frente ao discurso da história da arte no Brasil?*

PSD Não era tão político. Era uma questão de perceber lacunas. Foram feitas duas pesquisas. Uma com o tema Arte e Instituição, sobre o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que não foi concluída e muito menos publicada, devido a razões políticas. Espero que existam lá no Cedoc da Funarte todas as entrevistas depositadas, porque foram feitas por pessoas de elevada competência, principalmente o Alfredo Herkenhoff e a Deborah Danowski. E houve outra que foi encomendada pelo ABC, formulada por mim, em função de que se debatiam muito as questões da arte construtiva, mas sem se ater ao conjunto da questão da chegada da abstração no país. Nessa pesquisa, com o tema Abstracionismo geométrico e informal no Brasil, fiz questão de traçar as linhas gerais e convidar Anna Bella Geiger e Fernando Cocchiarale para realizá-la. Achava muito importante porque havia uma discussão focada na questão do construtivismo e não se falava do conjunto da abstração naquele período. Foi o programa ABC que provocou, apoiou e financiou aquela pesquisa, para que fosse realizada e transformada em livro mais tarde. Levava muito tempo, mas aconteceu e foi um trabalho muito bem feito. Infelizmente, a nova edição não menciona essa gênese. O prefácio da primeira edição, feito por Luciano Figueiredo, quando diretor do Inap/Funarte, mencionava essa genealogia do trabalho. Era importante para mostrar que o ABC era mais do que somente uma série de exposições, junto com as palestras, conferências, etc.

IR *E no caso dos Cadernos de Textos? O terceiro, por exemplo, focava a discussão do Modernismo.*

PSD Foi por causa do ano, 1982, aniversário da Semana de Arte Moderna. De 10 em 10 anos comemorava-se o dia em que começou a arte moderna no Brasil, o único país em que a arte moderna tem data e hora marcada para começar. Era um debate para amplificar um pouco o espectro dessas questões, tanto é que tratava de diversos assuntos. O primeiro *Caderno de Textos* tinha sido um balanço dos anos 70 que não pôde ser aproveitado na série de publicações que a Brasiliense fez junto com Adauto Novaes. O campo das artes plásticas gerou dois textos muito polêmicos, e a publicação não comportava ilustrações por ser muito pequena. Então os *Cadernos de Textos* foram iniciados com eles.

Há um texto particularmente importante, a meu ver, que inaugura a série de palestras e a programação do Espaço ABC, do Carlos Nelson dos Santos, arquiteto, urbanista, já falecido. Convidei Carlos Nelson para fazer essa palestra intitulada "Razões das Transformações do Espaço Urbano" para não recalcar a memória da Catacumba, do parque que estávamos usando para realização das exposições e dos concertos de música, para mostrar qual operação havia sido montada ali, por que aquele lugar virou um parque de esculturas e mostrar seu passado, através da favela da Catacumba, removida no final dos anos 60, provavelmente, ou início dos 70. Essa palestra tem transcrição depositada, deve estar lá no Cedoc da Funarte. Nunca foi publicada.

Capa do catálogo da exposição Frutos do espaço, de Antonio Manuel, Espaço ABC – Parque da Catacumba, 1980

Capa do catálogo da exposição Geometria anárquica, a má vontade construtiva e mais nada, de Paulo Herkenhoff Espaço ABC – Parque da Catacumba, 1980

Capa do livro Abstracionismo geométrico e informal, de Fernando Cocchiarale e Anna Bella Geiger Pesquisa financiada pelo Espaço ABC, em 1980, e publicada na coleção Temas e Debates da Funarte

IR *Conjuntamente às exposições, um diferencial do Espaço ABC era a realização de palestras, seminários, cursos e shows, atuando nas mais diferentes áreas e linguagens. De que modo a criação desse espaço multidisciplinar foi importante para a compreensão e repercussão do projeto?*

PSD O importante dessas outras áreas era tentar transformar as artes visuais num centro de gravidade em torno das outras questões, porque as artes visuais sempre estiveram periféricas às outras questões. Então, trouxemos um programa que era centrado nas artes visuais, para discutir cinema, arquitetura, filosofia. Depois do Carlos Nelson, a primeira série foi Arte e Filosofia, com Gerd Bornheim, Emmanuel Carneiro Leão, José Arthur Giannotti e Gérard Lebrun. Teve a arquitetura, com Paulo Mendes da Rocha, Edgard Graef, Júlio Katinsky, etc. Depois o cinema, discutindo menos o Cinema Novo, que já estava muito debatido, mas aquele cinema diferente, de Rogério Sganzerlla e Júlio Bressane.

O esforço era pegar e fazer com que uma programação de artes visuais abrisse o leque para outras linguagens, ou seja, tirar o público da arte, que já não é tão grande assim, e particularmente o artista, para olhar as outras áreas e ver que também nelas se operam transformações; mas também trazer as outras áreas para conversar e dialogar com o público de arte. Na questão da música foi muito importante essa formulação de alta qualidade da Lilian Zarembo, porque era centrada em música instrumental. A única exceção à regra na primeira fase da programação foi o Jorge Mautner. Foi o único que cantou lá. Ninguém mais cantou. Era música instrumental de altíssima qualidade. Era também uma lacuna muito forte, pois quando você escutava rádio no Brasil, naquela época, com muitas rádios dedicadas quase exclusivamente à música brasileira, não se escutava música instrumental. Toda música era acompanhada de uma canção. Então, achava que o programa podia dialogar bem com essa questão. Quando o programa saiu da Catacumba, a música continuou lá ainda por muitos anos. Foi uma coisa bem-sucedida. As exposições foram para o MAM-RJ, em 1981, e para a Funarte, em 82, e, depois, de novo, para o MAM-RJ.

IR *Em 1982, quando as exposições promovidas ocorreram no MAM-RJ, o projeto focou seus esforços no mapeamento de artistas que trabalhavam com a linguagem da pintura, por um viés construtivista, mas não exclusivamente (vide Jorginho Guinle). Por que a pintura se tornou uma questão para o Espaço ABC naquele momento?*

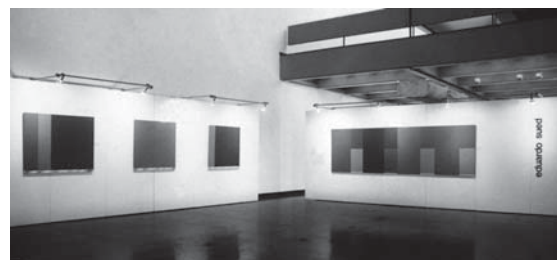
PSD Era uma questão inevitável, que estava na cena internacional. Nunca aceitei essa história da morte da pintura. Mataram a pintura ao longo do século 20 não sei quantas vezes. E essa questão da pintura estava latente. Havia a evidente presença da pintura na Alemanha, muito forte, com Baselitz, com Kiefer. Tinha também o Julian Schnabel nos Estados Unidos. Eram artistas que nós estávamos discutindo. Como discutir isso no Brasil? Que laços haveria?



Cartaz do seminário Arte e filosofia – palestras

Cartaz do show A arte dos sons – imagem: princípio do tímpano profano

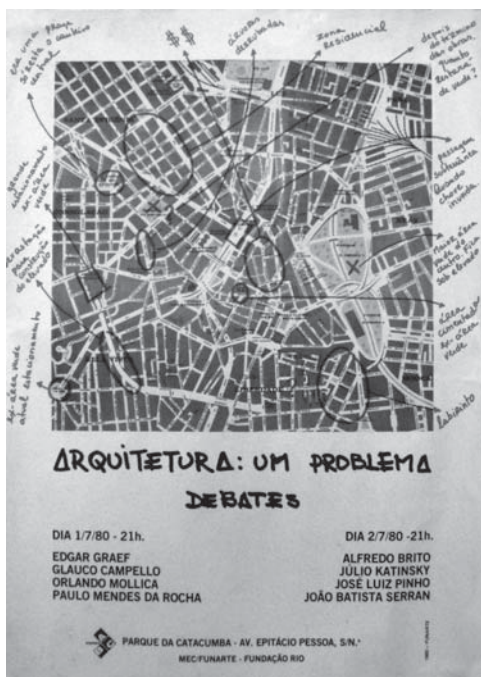
Registro da exposição de Eduardo Sued. Espaço ABC – MAM-RJ, 1982





Capa do catálogo da exposição Registros de trabalhos, de Arthur Barrio. Espaço ABC – Galeria Sérgio Milliet, 1981

Cartaz do seminário Arquitetura: um problema – debates



E a questão do construtivismo é mais ampla do que apenas na pintura. O construtivismo foi muito importante para muitos desses artistas por introduzir um rigor na reflexão artística não somente dos pintores, como também de muitos desses artistas que transformaram uma poética própria e herdaram um rigor de método dos construtivos, como Cildo Meireles, Tunga, José Resende, etc., embora não possam ser reconhecidos diretamente como construtivistas. Acho que dentro do pensamento deles, todos são tributários de um rigor construtivista.

Aliás, uma curiosidade, a introdução do termo construtivista na atribuição da experiência geométrica concreta e neoconcreta, segundo Aracy Amaral, foi feita por Ronaldo Brito, nos anos 70. Em 1983 compramos, pela RioArte, os direitos de sua pesquisa sobre o Neoconcretismo, pois eles pertenciam novamente a Ronaldo. A pesquisa foi encomendada na época, e quem comprou os direitos foi Marcos Marcondes, de São Paulo. Ele havia perdido os direitos, pois pela legislação antiga o editor deveria publicar o texto em até 12 meses depois da compra. Eu os adquiri pela Rioarte, presidida, então, pelo poeta e escritor Gerardo de Mello Mourão, e depois a RioArte cedeu a pesquisa para a Funarte editar. O trâmite foi esse.

IR *Em retrospecto, qual foi o papel do Espaço ABC para definir uma historicidade da arte contemporânea brasileira?*

IR *Em retrospecto, qual foi o papel do Espaço ABC para definir uma historicidade da arte contemporânea brasileira?*

PSD Seria muito pretencioso achar que essa historicidade foi feita por um programa como o ABC. A contribuição foi a mesma de muitos outros projetos que existiram antes e depois. Havia um momento ali naquele período. A contribuição dele se restringe àquele período. Havia outros programas, como você mesmo salientou, tais como a Sala Experimental do MAM-RJ, o trabalho desenvolvido por Walter Zanini no MAC-USP, que não conheço, pois não estava aqui e não acompanhei, mas é um trabalho que tem importância em São Paulo.

Fico numa situação muito desconfortável em falar sobre isso. Se existir alguma contribuição, a partir de trabalhos como o seu talvez possamos vir a ter uma visão melhor de seus alcances e limitações. A ideia seria abrir e fortalecer a interação com outras áreas, sempre numa perspectiva, se é que se pode falar nisso hoje, do caráter experimental, que persistiria em diversas áreas; saber como promover a interação dessas áreas, tendo um foco de capitalização para a questão das artes visuais, que como disse no início da nossa conversa, ainda ocupa um lugar periférico no campo institucional em relação a outras áreas da cultura. E não esquecer que em 1980 ninguém poderia imaginar que existiria no Brasil um lugar como Inhotim.