

MusA
MUSEU DE ARTE da UFPR

2002 - 2022
20
anos

APRESENTA:

**O GABINETE DE ARTE PARANAENSE DO MUSA
NO OLHAR CRÍTICO DE** *Fernando Bini*

O GABINETE DE ARTE PARANAENSE DO MUSA NO OLHAR CRÍTICO DE

Fernando Bini

Organização e Curadoria: José Carlos Cifuentes

*Arte, dita visual, é construção do olhar,
não é um achado ou uma descoberta.
(Fernando Bini)*

O “gabinete de arte paranaense” do MusA

“Arte sempre foi uma forma de inteligência” nos diz Maria José Justino na sua obra “Passeio pela pintura paranaense” (2002, p. 9) e, portanto, a arte precisa de um intérprete à altura, isto é, um crítico com uma bagagem de conhecimentos que lhe permitam não apenas apreciar as obras senão também dialogar com os artistas e os pensadores da arte do presente e do passado contribuindo, assim, com a construção da história da arte em seus diversos níveis. O Museu de Arte – MusA da Universidade Federal do Paraná – UFPR, tem essa missão de resguardar a inteligência artística do Paraná, proposta que a professora Maria José ajudou a construir em estreita colaboração com a artista e professora Dulce Osinski, por ocasião de sua criação em 2002 e, nesses 20 anos de existência do Museu, o professor Fernando Bini, um dos críticos mais importantes do Paraná, ajudou a consolidar com sua cátedra na UFPR e seus diversos textos para catálogos e curadorias.

Com o intuito de comemorar esses 20 anos da abertura do MusA, foi organizada esta exposição com uma seleção de artistas convidados e guiados na sua fundamentação por textos críticos de Fernando Bini, sendo todos eles, então, de reconhecida trajetória na cultura paranaense. A participação desses artistas, além de constituir uma homenagem ao MusA por seus 20 anos, configura também uma homenagem ao seu crítico, Fernando Bini. Suas presenças no acervo, tornam-se assim numa oportunidade de reconhecimento às suas trajetórias por uma instituição cuja missão acadêmica é o estudo e preservação da memória artística brasileira, especialmente no âmbito do Paraná, e sua divulgação.

Os artistas convidados para esta exposição fazem parte da fortuna crítica de Fernando Bini e, em conjunto, espelham diversos períodos de constituição da história da arte do Paraná.

UMA HOMENAGEM DENTRO DA HOMENAGEM

Ida Hannemann de Campos (1922-2019), um centenário dedicado à pintura e a observação da natureza.

Considerada uma das representantes da primeira geração modernista no Paraná, geração que teve Guido Viaro (1897-1971) como seu principal promotor, e o expressionismo como uma de suas principais formas de expressão.

Nas suas telas, todos os objetos representados, igualmente nas paisagens e nas naturezas mortas, atraem a cor. Como a força da gravitação atrai a matéria, inclusive as próprias sombras têm essa força de atração da cor, uma herança impressionista. Elas são testemunhas vivas da existência dos objetos que as produzem.

O espírito do expressionismo em Ida Hannemann de Campos consiste em fazer, com suas cores, a própria natureza se expressar, até se ruborizar; nesse caso, a forma é o meio de libertação dessa força interna que a natureza tem.

José Carlos Cifuentes



Ida Hannemann de Campos
Natureza morta | óleo s/tela | 60x50 cm
década de 70 | doação de Heloísa Campos



Ida Hannemann de Campos
s/título | óleo s/tela | 68x80 cm | s/data | acervo MusA



Nocturne

Nuit chaude de Paranaguá. Le bar du coin éclaire violemment «la rue» d'ou jaillissent les hurlements des postes de radios mêlés aux rires des femmes et des matelots en bordée.

De temps en temps, ces dames viennent prendre l'air sur le trottoir, blanches, noires et mulâtres, légèrement vêtues et outrageusement fardées.

Dans la journée elles vivent dans la rue; innocentes comme des pensionnaires, elles jouent à la balle ou à la «peteca» avec les enfants du quartier.

Paul Garfunkel
Noturno | litografia
aquarelada | página XIV do
álbum "Imagens do Brasil"
| 1958 | acervo José Carlos
Cifuentes

PAUL GARFUNKEL (1900-1981)

Texto crítico

[De Paul Garfunkel e Poty Lazzarotto] poderíamos dizer, usando as palavras de Baudelaire, que eram “enamorado pela multidão e pelo incógnito”. E, segundo os critérios de Baudelaire, Garfunkel seria um grande flâneur: “Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito.”

[...] O desenho de Paul Garfunkel é rápido e preciso e, como na obra de Raoul Dufy, a cor entra quase com uma autonomia desenvolvida, de um movimento leve que parece evocar a impaciência de um manuscrito musical. Documental e inventiva, gestual, sua obra nada tem de exotismo ou de estereótipo e é sempre lírica.

*[...] Eu já disse em outra ocasião que o desenho é a escritura da imagem, e que a litografia constitui processo muito próximo ao do desenho; na gravura, o artista desenha sobre a pedra que será posteriormente impressa. Garfunkel realizou estes estudos iconográficos [no álbum *Imagens do Brasil* (1958)] do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e, depois, do Norte e Nordeste [no álbum *Novas Imagens do Brasil* (1962)]: homens, paisagens, animais, hábitos e costumes. Um século depois de Jean-Baptiste Debret, Garfunkel também faz sua “viagem pitoresca através do Brasil”, como lembrou Pietro Maria Bardi.*

[...] as pinturas de Garfunkel lembram as dos impressionistas, mas os desenhos nervosos o aproximam das vanguardas históricas do século XX. Mesmo assim, o Impressionismo, como método, sem o conteúdo revolucionário dos primeiros tempos, tornou-se a “forma-tipo da cultura pictórica do Ocidente” (Pierre Francastel). É a primeira manifestação da pintura moderna que provocou todas as transformações formais no século XX – a linha solta, fragmentada e em movimento se completa com a mancha de cor transparente da aquarela. (de “Paul Garfunkel, um pintor da vida no Brasil”, no catálogo “Paul Garfunkel, Imagens do Brasil”, 2014)



Violeta Franco
s/título | gravura | 76x56 cm
1999 | doação de Regina
e João Casillo

VIOLETA FRANCO (1926-2006)

Texto crítico:

Maria Violeta de Carvalho Franco, pintora, gravadora e pesquisadora, nasceu e faleceu em Curitiba, Paraná... Ela fez parte desta geração inquieta e entusiasmada pelo existencialismo que chegava da França e pelo expressionismo de Guido Viaro e Poty Lazzarotto, ambos colaboradores da revista Joaquim.

[...] Guido Viaro foi que primeiro lhe orientou na pintura, e, junto com Poty Lazzarotto, que ministrou um curso de gravura em Curitiba quando de seu retorno de Paris, determinaram o caminho que Violeta seguiria. Ambos artistas são pioneiros da tendência expressionista dominante na Curitiba dos anos 1950, ligados à figuração subjetiva, centrada no homem, e tratavam com violência formal os fatos do cotidiano. Assim, para ela, pintura significa liberdade, e gravura, disciplina.

[...] A liberdade expressiva de Violeta é intuitiva e visceral e não teme desrespeitar as normas das misturas cromáticas. Ela não procura a pureza, ela quer a expressão e vai em busca do signo como vestígio, [...] vai em busca da alegoria, do objeto contaminado pela realidade que ela pretende representar.

[...] em São Paulo frequentou o ateliê Gravura Atual se tornando amiga da artista argentina Maria Del Carmen Perez Sola, professora também de alguns gravadores paranaenses. A convite de Perez Sola, Violeta voltará a São Paulo em 1982 para ministrar um curso de gravura em relevo (a técnica da "Colografia", desenvolvida por ela e por Orlando Dasilva no ateliê da Fundação Cultural de Curitiba).

[...] A gravura sempre foi o espaço experimental para Violeta, o local onde ela podia dominar a sua criatividade, controlar a sua liberdade e desenvolver sua habilidade gráfica. Mas segundo Perez Sola "a grafia surge entrelaçada no meio de outras manifestações e atividades, ficando difícil achar o corte onde termina um para dar início a outra".

[...] Violeta por vezes mergulha na abstração, não por muito tempo, pois cada quadro seu é uma abordagem na qual o quadro mesmo pede a solução. Pintar é produzir um mundo, não reproduzir uma imagem do mundo; o processo do quadro depende dele mesmo, vai sendo criado junto com a construção do mesmo quadro. É intuitivo, exigiu a gestualidade, o gesto largo, o gesto que reproduz a memória do mundo vegetal ou animal. (de "Violeta Franco: a 'Garaguinha' e a Arte Moderna no Paraná", no catálogo da exposição no MON, 2013)



Orlando DaSilva
Baleia azul, gravura | 33x44 cm | 1973 | doação de José Carlos Cifuentes

ORLANDO DASILVA (1923-2012)

Texto crítico

Sua verdadeira fascinação é com a água, e tudo o que vem dela, as suas metamorfoses frequentes, mas principalmente que a água só possui uma forma quando é aprisionada. Orlando é como a água, se fixa sempre no conteúdo, como ele sempre diz, e não na imagem, lembra-me Bachelard: “No tocante ao meu devaneio, não é o infinito que encontro nas águas, mas a profundidade”. (A água e os sonhos)

[...] Procurou a ponta-seca e, para descansar, usava a aquarela, mas sempre seus temas se aproximavam da paisagem, principalmente da marinha, que possibilitavam seu contato com a natureza, mas a sua paixão na gravura é a água-forte, quando o ácido lhe deu o “deslumbramento da textura”: “o gravador desenha somente traços”, é quase um trabalho de joalheiro, é na gravura que ele “desabrocha como uma medusa no mar” (Bachelard).

[...] Orlando concorda, inclusive com Fayga Ostrower, que a gravura é uma chamada “arte de música de câmara”, resultado da sensibilidade do artista, num trabalho paciente, introvertido, quase sozinho no seu momento de criação e cujo processo é muito rígido, exige frequentes experimentações e diversas modificações na matriz, além de um controle consciente dos acidentes possíveis.

[...] Agrupando suas gravuras com as suas aguarelas melhor podemos analisar o valor de seu simbolismo, a criação de um “bestiário” totalmente particular, surgido das associações de formas da natureza com sua memória pessoal e que tem origem na infância, ele criou todo um conjunto de figuras que correspondem ao seu imaginário, construiu a sua mitologia pessoal.

[...] As águas vão trazendo os animais marinhos que se associam à figura feminina, os peixes, as mulheres e as sereias. Assim vai constituindo o seu “bestiário ingênuo”, segundo Walmir Ayala. Acrescentemos, então, os golfinhos, delfins ou botos; bois, hipopótamos, árvores, mulheres ou anjos, um rinoceronte que nos parece uma homenagem a Dürer (pintor, gravador e aquarelista do Renascimento Alemão). Também há monstros, polvos, mulheres-sereia, cujos corpos se transformam em contornos geográficos e seus seios viram montanhas.

[...] Ele não nega sua atração pelo simbólico, formas e ritmos, formas flutuantes que tem nas sereias a síntese da relação entre a imagem e seu conteúdo.

[...] As imagens flutuantes remetem novamente ao aéreo icariano, de um mundo sem alto nem baixo, “um mundo cósmico libertado de seu peso” (Buci-Glucksmann). A leveza do ser a caminho de sua imaterialidade; o leve, o suspenso, o que flutua, a leveza é um paradigma estético e cosmológico. (de “Memórias de um homem sem memória” do catálogo “Orlando DaSilva”, 2008)



Rones Dumke
s/título da série "Ocidente e Oriente" | colagem
18x58 cm | 2011 | doação de Eduardo Beirith

RONES DUMKE (1949-2020)

Texto crítico

Ele é um gentleman!

Elegante no agir e no falar. Seu presente se fundamenta no passado, é um verdadeiro herdeiro dos 25 séculos de cultura Ocidental. Mas sempre foi vanguarda desde quando ressentiu, mais do que qualquer outro artistas do Paraná, o choque conceitual dos anos 70 no século passado.

[...] a crítica de arte não pretende decifrar todos os mistérios embutidos nas obras de arte, o que tentaremos fazer é, em observando atentamente a obra de Rones Dumke, procurarmos algumas portas, mesmo que pequenas, para conseguir penetrar em seu mundo com o intuito de iniciar um diálogo, no qual a nossa percepção de mundo, fará a leitura daquilo que ele se dispôs a nos mostrar.

[...] não é nova [na obra de Rones] a associação de imagens, normalmente retiradas de um tempo longínquo, um tempo que passou e que restou na memória, um tempo sem tempo de uma visão apolínea, estável, entre o simbólico e o narrativo: a estatuária clássica greco-romana, Rafael, Ingres, David, os simbolistas franceses como Gustave Moreau, ainda William Blake, Dante Gabriel Rossetti. A colagem também não lhe era desconhecida, é o seu repertório material para descrever a “aventura humana”.

[...] ele se aventura por novos caminhos, mas a tendência escolhida já se abria dentro da arte do Paraná, uma tendência “metafísica”, surreal, com forte apelo ao inconsciente do observador e de grande rigor formal (que aparece também na obra de Isabel Bakker e Rubens Esmanhotto, entre outros).

[...] É o olhar da medusa que tudo petrifica, congela, fixa, produzindo uma nostalgia mágica, uma impressão de estranheza, justamente uma “beleza que vem do abismo” (Christine Buciu-Glucksman). Rones trabalha o fragmento, a exatidão do detalhe, petrifica a imagem saída de um tempo para se tornar permanente. É alegórica, carregada de melancolia, quem sabe de um paraíso perdido onde tudo seria perfeito.

[...] Estes trabalhos de colagem, raspagem e de decalque, são realizados à partir de material retirado de antigas reproduções, livros ou revistas, que são como palavras separadas de seus contextos e que ao se reagruparem novamente em situações diferentes, geram novos significados, lembrando os famosos “cadares exquis” dos surrealistas, usados por eles tanto com palavras como também com imagens. (de “Os Átrios de Memória de Rones Dumke”, na Revista Ideias, no. 170, Curitiba: Travessa dos Editores, 2015, p. 36-41)



Josué Demarche
Bernunça | óleo s/tela | 64x85 cm | 2016 | acervo do artista

JOSUÉ DEMARCHE (1958)

Texto crítico

Ninguém passa ileso diante de uma tela de Josué Demarche.

[...] O primeiro pensamento que nos vem é a exclamação de Diderot diante de uma tela de Chardin: "... não é o branco, o vermelho, o preto que você mói na tua palheta, é a substância mesmo dos objetos, é o ar e a luz que você prende na ponta do pincel e gruda na tela" (Salão de 1763).

[...] A sua vontade de desenhar começou cedo e, entre 1978 e 1982, frequentou os atelieres da Casa Alfredo Andersen onde trabalhou sob a orientação de Luís Carlos Andrade Lima e Alberto Massuda, dois grandes artistas contemporâneos do Paraná. É possivelmente que dos ensinamentos de Andrade Lima venha esta sua estruturação da composição, a valorização que faz da figura humana e a importância que ele dá aos planos de fundo do quadro; é provável também que tenha começado nos cursos de Massuda esta sua paixão pelos empastamentos, o uso da cor (uma cor que remonta a Cézanne e Matisse), e o automatismo gestual de origem surrealista, que ele concluirá com o aprendizado em Toronto junto a artistas como William Ronald, ligado a uma tradição que vem desde Borduas, Tom Thomson e Riopelle e que usam com toda a liberdade a matéria pictórica.

[...] As paisagens lembram Soutine, pintadas com uma massa espessa, incandescentes onde casas e árvores se entrecrocavam num espaço saturado, os empastamentos destacam a presença dos vermelhos, dos amarelos, das terras, com toques de branco (como em Bacon). Há fogo, há terra, é telúrico; das árvores numa paisagem restam os troncos e galhos queimados mantendo ainda os restos das brasas. A violência da cor, a exuberância inesgotável das formas, proclamam no seu trabalho a abundância e a embriaguez das energias criativas. Tudo é resultado de investigação, de trabalho, de prazer.

[...] A imagem aparece no final do processo pictural e esta imagem nada tem a ver com a imagem copiada. Com o retrato da realidade; ela joga com a analogia, possivelmente premeditada, mas que deve mais aos meios picturais do que ao modelo no qual se inspira, elas brotam do interior do artista como uma linguagem fluente, ardente, uma linguagem do desejo, traduzida em intensidade pictórica e cromática, cuja fonte desta "escritura" rápida, livre, espontânea e automática se encontra no "expressionismo abstrato" dos artistas canadenses ou ainda na pintura de Karel Appel, de Asger Jorn, de Jean Fautrier, mas também de Matisse e Picasso. (de "O prazer da cor e da matéria: pinturas recentes de Josué Demarche", no catálogo da exposição "Demarche" no Museu Universitário PUCPR, 2000)



José Antonio de Lima
s/título, mista s/papel | 102x114 cm | 2017 | doação do artista

JOSÉ ANTONIO DE LIMA (1954)

Texto crítico

Quando os artistas da Transvanguardia Italiana redescobriam, no final dos anos 70, que fazer arte é “pôr a mão na massa”, incluindo o seu sentido literal, enviaram um sinal de alerta para um jovem artista que ainda tateava seus primeiros passos na produção artística. Seja nos processos manuais da produção da obra de arte ou nos meios eletrônicos atuais, o prazer da arte está no fazer, no metamorfosear, no transformar matéria em forma. A arte retornava nesse momento aos seus motivos internos, ao seu lugar por excelência que é encontrar dentro de si a energia necessária para construir imagens.

[...] Dos grafitos, dos desenhos, dos Totens, dos Casulos surgiram as Catedrais e as Tramas – “do casulo à borboleta”, diz o artista –, mas é sempre a ação do artista sobre a matéria, é a crisálida que surge pela transformação da matéria viva como a larva ou mesmo da matéria inerte, que se alça em vôos no espaço: um silêncio vivo em escala monumental. [...] Todas as suas buscas, ensaios e caminhos percorridos mostram que é na procura e no trabalho árduo e rigoroso que se forma o artista. Pelo amor aos detalhes, pelo recolher as pequenas sensações e os pequenos pensamentos no desejo de sempre permanecer em mudança e aberto às experiências.

[...] As metamorfoses mostram que tudo pode se transformar em tudo em direção a um centro do “inespacial” e do intemporal, talvez do invariável também, mas na sua obra, José Antonio mostra que tudo é temporal e só podemos perceber as coisas através da mediação do espaço e do tempo. (de “A síntese de um percurso”, no catálogo “José Antonio de Lima: trajetórias”, 2013)



Jefferson Cesar
Pierrô/Arlequin | escultura em madeira
113x47x29 cm | 1980 | doação de Beatriz Cesar

JEFFERSON CESAR (1932-1981)

Texto crítico

“Modernismo” significa sempre mestiçagem, sincretismo, hibridismo ou simultaneidade (no sentido mesmo de Apollinaire), pois surge a semelhança de coisas não semelhantes, sendo essencialmente conflito e complexidade.

[...] Dadá tornou possível a aventura espiritual da liberdade, sem a obrigação de ser coerente com o passado ou com a tradição. Tudo em arte era permitido, o que conduziu o artista a um autêntico espírito de pesquisa. “Pela primeira vez na história, arte é sinônimo de liberdade”, disse o próprio Jefferson Cesar, e mesmo que ele tenha tido contato com a vanguarda brasileira dos anos 60, conserva sua visão de homem do interior, lírico e ingênuo, reclinado [sic, “recriando” no manuscrito original], à sua maneira, o “pop art” o mesmo o “Hiperrealismo”.

[...] a obra esculpida de Jefferson Cesar sai de um universo imaginário cheio de máscaras, de elmos, de cavaleiros e de heroínas medievais, de santos, de arlequins, de dragões e de seres alados. No início trabalhou o bronze e depois a sucata de ferro: objetos de uso comum como pregos, engrenagens, canos de escapamento, trincos, que são sobras da civilização industrial e fazem alusão aos princípios estéticos do Dadá, da “pop art” e também aos “objets trouvés” do surrealismo ou às “collages” cubistas.

Retoma o artifício barroco nas montagens ou “assemblages”, com a interação [sic, “intenção” no manuscrito original] de dar um sentido mágico aos objetos do dia a dia. Como numa brincadeira infantil estes objetos se tornam arlequins ou guerreiros medievais, carregados de um sentido político agudo, enigmas de um passado e de um presente.

[...] Como o Dom Quixote de Cervantes, ele exprime, através do humor, a natureza ambígua da realidade. (de “Jefferson Cesar: na aparente calma, a revolução”, no catálogo da exposição no Museu PUCPR, 1997)

SOBRE O CURADOR: JOSÉ CARLOS CIFUENTES

Possui graduação em Matemática pela Universidad Nacional de Ingeniería (Lima-Peru, 1982), mestrado em Matemática pela Universidade Estadual de Campinas (1988) e doutorado em Matemática pela Universidade Estadual de Campinas (1993). Atualmente é professor associado no Departamento de Matemática da Universidade Federal do Paraná e participa da Pós-graduação em Educação em Ciências e em Matemática da mesma universidade. No campo das artes já organizou exposições no MusA nos anos 2000, é um forte articulador das políticas de aquisições de acervo do MusA-UFPR, com grande interlocução com artistas, colecionadores e críticos de arte de Curitiba.

SOBRE FERNANDO BINI

Pesquisador, crítico de arte, professor universitário, instalacionista e pintor. Gradua-se no Curso Superior de Pintura pela Embap em 1969 e licencia-se em Desenho pela PUCPR, em 1970. Faz Curso Livre de Gravura, no MAM do Rio de Janeiro/RJ em 1967 e no biênio 1968/1969 frequenta o Atelier de Gravura Poty Lazzarotto. Em 1969 faz o Curso de Conservação e Restauração do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional promovido pelo IPHAN, UFPR e SEEC. Entre 1970 e 1971 estagia na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) para o Paraná e Santa Catarina. É mestre em Lingüística (Semiologia) pela PUCPR. Em 1991, inicia Doutorado em Estética e Tecnologia das Artes na Universidade de Paris/França. Atuou como professor no Curso de Desenho Industrial e Design Gráfico do Departamento de Design da UFPR, e pelas disciplinas de: História da Arte, História da Arte Contemporânea, História da Arte Brasileira e Paranaense no Departamento de Artes da UFPR. Integra o Corpo Docente da Universidade Tuiuti e da PUC-PR. Personalidade carismática, é considerado por seus alunos como uma das figuras mais proeminentes da docência universitária de Curitiba. Ao lado disso, destaca-se como um dos principais críticos e curadores de arte do Paraná.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Reitor
Ricardo Marcelo da Fonseca

Vice-Reitora
Graciela Bolzón de Muniz

Pró-Reitor de Extensão e Cultura
Rodrigo Arantes Reis

Coordenadora de Cultura
Lucia Helena Alencastro

MUSEU DE ARTE DA UFPR

Lidiane do Nascimento Silva
Museóloga

Michele Dacas
Relações Públicas

Rodrigo Augusto Borba
Assistente em Administração

Ana Paula Castro Freitas
Recepção e Atendimento

Lucélia Carneiro
Monitoramento e vigilância

Projeto gráfico:
UNIGRAF - Wilson M. Voitena e Mateus Teruhiro
Sasai

Auxiliar de montagem:
Agilson Rodrigues da Luz e Evair Santos Leite

Limpeza e serviços gerais
Juliana Helena Pereira, Maria Zilda Neves
Mycykowski, Samira Ferreira e Solange Aparecida

MusA
MUSEU DE ARTE da UFPR



Curadoria, expografia e produção
José Carlos Cifuentes

Agradecimentos:
Beatriz Cesar
Eduardo Beirith (do Beirith Escritório de Arte)
Elvo Benito Damo
Fernando A. F. Bini
Heloísa Campos
João Casillo
José Antonio de Lima
Josué Demarche
Regina de Barros Correia Casillo
(Solar do Rosário)

Comissão do Acervo MusA 2022

Apoio:
Alexandre Luis Trovon de Carvalho
(Diretor do Setor de Ciências Exatas)

Realização
Museu de Arte da UFPR - MusA
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura - PROEC

MusA

MUSEU DE ARTE da UFPR



Museu de Arte da UFPR - MusA
Rua XV de Novembro, 695 | 1º andar
Curitiba | Paraná

www.musa.ufpr.br | musa@ufpr.br

