Ô Catarina!

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA | NÚMERO 71 | 2009

+ patrimônio + vídeo ação + literatura

+ cultura indígena + escultura + música popular

"Acredito que o artista faça arte para si e a boa arte faz extrapolar fronteiras."
WALMOR CORRÊA, artista plástico

Estranho familiar

*O "Princípio da Incerteza" de Heisenberg (1927) expunha, na física quântica, a impossibilidade de se medir ao mesmo tempo a velocidade e a posição de objetos muito pequenos/partículas. O mundo físico, por esse princípio, só pode ser alcançado pelas probabilidades. Esse "lance de dados" da matéria e da energia derrubou, então, concepções estáveis e leis deterministas. Da natureza das probabilidades (e das carnações do improvável) nasce a anatomia fantasista de Walmor Corrêa, o artista contemporâneo de técnica tradicional que concebe um terceiro ser a partir da mescla de dois anteriores. Com obsessão neurótica pelo acabamento, cria pássaros-ratos, gaivotas com garras ou a Ondina, mulher compósita que provocou no artista a procura da resposta: "por que essa mulher-sereia não morre de embolia pulmonar?" E ele respondeu com o desenho da válvula jugular só possível num artista-cientista que se alimenta de Câmara Cascudo e da noção freudiana do "estranho familiar". **Ô Catarina! 71** é uma das probabilidades de observação do lance de dados a que chamamos Santa Catarina. Ao leitor, o "estranho familiar" de identificar, página a página, velocidade e posição, princípios de incerteza, prazeres e invenções.* ■

acontece

■ CONTEMPORÂNEOS NO MASC

Os artistas catarinenses Aline Dias, Júlia Amaral, Raquel Stolf e Roberto Moreira Júnior (Traplev) entregaram cada um uma obra para o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) em solenidade no dia 22 de abril, às 16 horas, no gabinete da presidente da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), Anita Pires. Os quatro artistas contemporâneos estão entre os vencedores do Prêmio Marcantonio Villaça 2009, promovido pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), e têm em comum o fato de terem iniciado suas trajetórias nos anos 90, todos com formação em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Os trabalhos são inéditos e cumprem a proposta de formação de coleções em instituições museológicas pretendida pela Funarte. Suas obras, de grande porte, têm o perfil da coleção de arte do MASC e devem servir a exposições, palestras e seminários. Criado em 1949, com ênfase na arte moderna, o Museu passou a contemplar a arte contemporânea em 1993. Instalado no Centro Integrado de Cultura (CIC), em Florianópolis, o seu acervo atual inclui 1.776 obras.

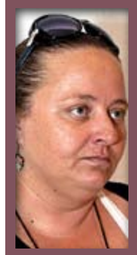
■ VENCEDORES CONCURSO BIBLIOTECA

Coquetel realizado no final de março no *hall* de entrada da Bliblioteca Pública de Santa Catarina divulgou os vencedores do Concurso Público de Anteprojeto de Readequação e Arquitetura de Interiores para o prédio da rua Tenente Silveira, no Centro de Florianópolis. O arquiteto Felipe Dória foi o vencedor, Mateus Alves foi o segundo colocado, Akeimi Tahara a terceira colocada e Marcos Alexandre Joaquim o quarto colocado entre os cinco finalistas, dos quais 37 foram pré-selecionados entre os 94 trabalhos inscritos. O coquetel contou com a presença de funcionários da casa, da Fundação Catarinense de Cultura — entidade mantenedora do espaço — e Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), que coordenou o concurso. Todos os trabalhos ficam expostos no espaço até o dia 23 de abril. O primeiro recebeu R$ 30 mil, o segundo R$ 15 mil e o terceiro R$ 5 mil. Após a divulgação, a equipe vencedora terá que apresentar a documentação necessária para execução do projeto arquitetônico e também complementares para, em seguida, partir para a realização dos projetos. Posteriormente, será aberta licitação para seleção da empresa que executará a reforma.

Qual o destaque cultural da sua cidade?

FOTOS MARCIO H.MARTINS/FCC

"Nós temos o calçadão de Sombrio, que representa nossa cultura. É um calçadão cultural, feito de mosaico, que mostra passagens da história do município. Tem a igreja e os barcos de pesca, pois temos a maior lagoa de água doce de Santa Catarina."
AURELINO DA CUNHA PEREIRA, 64 anos, radialista, morador de Sombrio.



"É o folclore, que é bastante forte. Temos o folguedo do Boi-de-mamão e o Terno de Reis, duas entidades culturais bem preservadas. Os grupos ficam à disposição nos doze meses do ano, mas em dezembro e janeiro eles estão mais ativos, até para mostrar ao turista. Em janeiro fizemos o primeiro Encontro Estadual de Boi-de-mamão."
CRISTIANE DE JESUS, 39 anos, dirigente cultural, moradora de Porto Belo.

"O prédio da Fundação Cultural, que é a antiga prefeitura. Ele traz uma carga histórica bem grande. Presídio, fórum, prefeitura, já foram ali. Ele ainda agrega o horto botânico, a biblioteca municipal."
DAGMAR MARLA ZIMMERMANN, 34 anos, advogada, moradora de Blumenau.

"Um dos destaques é a Casa da Cultura. Lá acontecem oficinas, exposições, apresentações artísticas. E lá também há o mapeamento cultural de todas as atividades do município."
DIEGO TREVISAN, 27 anos, assessor de assuntos comunitários especializado em psicologia social, morador de Xanxerê.

errata

■ Na página 16 de Ô Catarina!, edição 70/2009, onde se lê "litografia", a referência correta é pintura (acrílica s/eucatex), "Figura de mulher", 1969, dimensões 92x65, obra do acervo do Masc.

expediente

GOVERNO DO ESTADO DE SANTA CATARINA

GOVERNADOR DO ESTADO DE SANTA CATARINA | Luiz Henrique da Silveira
VICE-GOVERNADOR | Leonel Pavan
SECRETÁRIO DE ESTADO DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE | Gilmar Knaesel

FCC Fundação Catarinense de Cultura

PRESIDENTE | Anita Pires
DIRETOR ADMINISTRATIVO | Ray Borges Martins
DIRETORA DE DIFUSÃO ARTÍSTICA | Mary Garcia
DIRETORA DE PATRIMÔNIO CULTURAL | Simone Harger
ASSESSORA DE COMUNICAÇÃO | Deluana Buss
CONSULTORA JURÍDICA | Juliana Caon
ASSESSOR DA PRESIDÊNCIA | Sinval Santos da Silveira
COORDENADOR DO NÚCLEO DE PROJETOS | Eugênio Lacerda
GERENTE DE ADMINISTRAÇÃO, FINANÇAS E CONTABILIDADE | Antônio Ubiratan de Alencastro
GERENTE OPERACIONAL | Domingos Guedin
GERENTE DE LOGÍSTICA E EVENTOS | Soraya Fóes Bianchini
GERENTE DE PATRIMÔNIO | Karla Fonseca
GERENTE DE PESQUISA E TOMBAMENTO | Halley Filipouski
GERENTE DE ARTES | Caio Cavichiolli
ADMINISTRADORA DA ESCOLINHA DE ARTE | Alessandra Ghisi Zapelini
ADMINISTRADOR DO CENTRO INTEGRADO DE CULTURA | Samuel Max Seemann
ADMINISTRADORA DO TEATRO ADEMIR ROSA | Margarett Westphal
ADMINISTRADOR DO TEATRO GOVERNADOR PEDRO IVO | Irani Apolinário
ADMINISTRADORA DO MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA | Lygia Helena Roussenq Neves
ADMINISTRADORA DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM | Denise Thomasi
ADMINISTRADORA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO DE SANTA CATARINA | Rosalba Elisabeth de Paula
ADMINISTRADORA DO MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA | Susana Simon
ADMINISTRADORA DO TEATRO ÁLVARO DE CARVALHO | Margarett Westphal
ADMINISTRADORA DA CASA DA ALFÂNDEGA | Lucília Polli
ADMINISTRADORA DA CASA DE CAMPO DO GOVERNADOR HERCÍLIO LUZ | Marilóide da Silva
ADMINISTRADOR DA CASA DOS AÇORES MUSEU ETNOGRÁFICO | José Neves
ADMINISTRAÇÃO DO MUSEU NACIONAL DO MAR | Fundação Catarinense de Cultura
SECRETÁRIA EXECUTIVA DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA | Marita Balbi

Ô Catarina!

EDITORES | Deluana Buss e Dennis Radünz
COORDENADORA | Mary Garcia
CONSELHO EDITORIAL | Jason de Lima e Silva, Jayro Schmidt, Mary Garcia, Péricles Prade e Onor Filomeno
PESQUISA, DOCUMENTAÇÃO E REVISÃO | Aline Gallina e Denize Gonzaga
PLANEJAMENTO GRÁFICO E ARTE | Ayrton Cruz e Chris Dalla Costa
IMPRESSÃO | Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina (Ioesc)
TIRAGEM | 10 mil exemplares

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

PUBLICAÇÃO DA FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA

APOIO | FUNCULTURAL Secretaria do Estado de Turismo, Cultura e Esporte www.sol.sc.gov.br

entre em contato
FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA
Av. Governador Irineu Bornhausen, 5.600 — Agronômica — CEP 88025-202 — Florianópolis — Santa Catarina
E-MAIL | ocatarina@fcc.sc.gov.br
FONE | (48) 3953-2383
SITE | www.fcc.sc.gov.br

Translucidez intensa de **Elke Hering**

DEPOIMENTO REVIVE O PERCURSO DE UMA DAS MAIORES ARTISTAS DE SANTA CATARINA

Lygia Helena Roussenq Neves

Translucidez: esse é o substantivo abstrato que melhor denominaria Elke Hering. Desenhista, pintora e, principalmente, escultora, a artista nasceu em Blumenau, em 10 de agosto de 1940, para procurar desde dentro uma vocação invulgar: a de tocar a carnação mineral e vegetal dos mundos com o ímpeto transfigurador da recriação da matéria. Do gesso ao chumbo, do barro ao bronze, do ferro ao cristal, com fases de madeira cromada, fases de plavinil e fases de pedra, muitas foram as estadas e os estranhamentos da artista. Muitas as procuras e os descobrimentos. E, como extensão de seu espírito, havia o exercício diário do desenho. A alma *mater* do desenho.

Do aprendizado ainda adolescente com o mestre Lorenz Heilmair e a pintura de vitrais religiosos à primeira estada em Munique, nos anos 50, onde estudou com Anton Hiller na Academia de Belas Artes, Elke Hering viveu intensamente o *Zeitgeist* (espírito do tempo). Na década de 60, a nova estada na Alemanha, como aluna do escultor dinamarquês Robert Jacobsen, e as andanças na Bahia, como discípula de Mário Cravo Júnior, completariam a formação. O reconhecimento viria ainda em Munique (menção honrosa na Academia), e, no transcurso de muita pesquisa, na 2ª Mostra do Desenho Brasileiro e na Bienal de São Paulo.

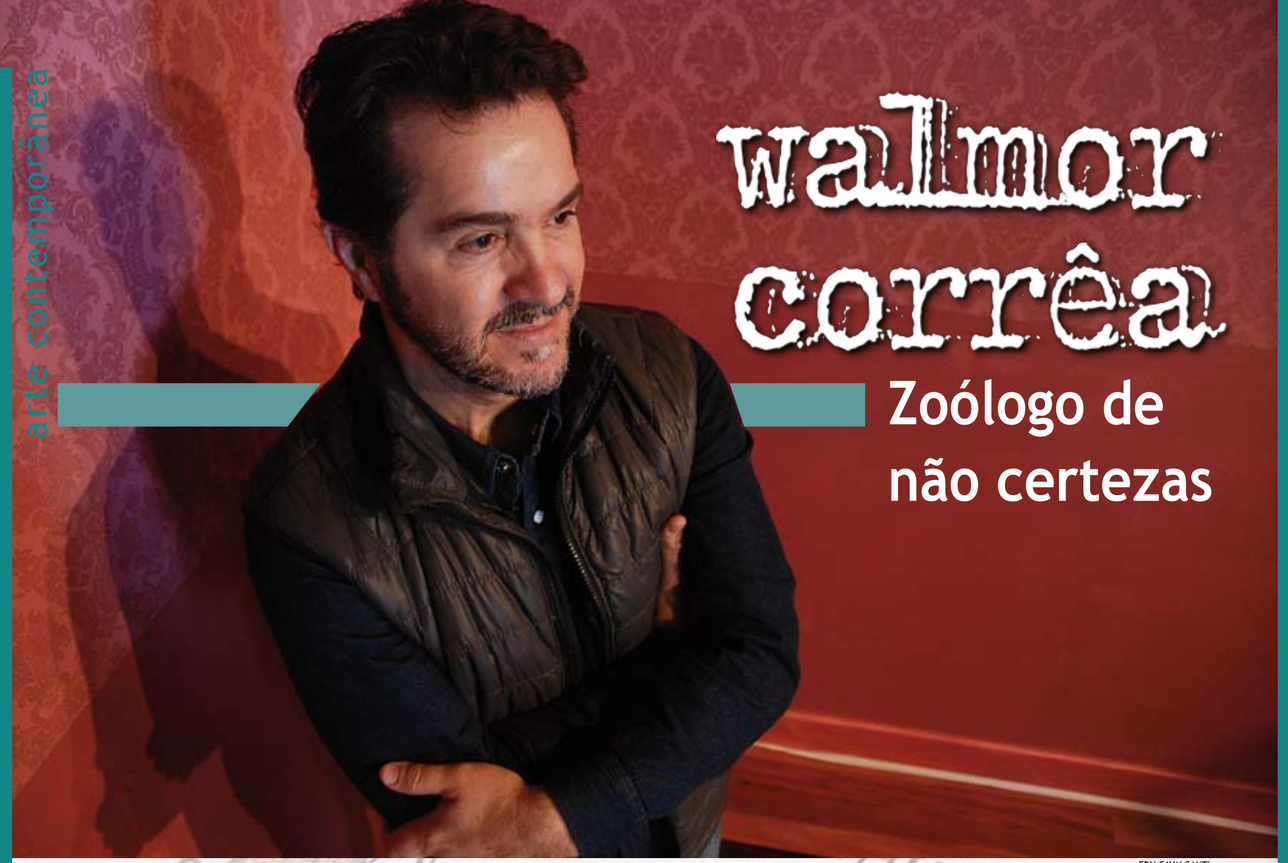
EM SENTIDO HORÁRIO, A PARTIR DE OBRA À ESQUERDA:
"FIGURA SENTADA" (1986) CIMENTO, 175 X 61 X 80 ÁREA EXTERNA DO MASC;
"SEM TÍTULO" (1991) MADEIRA, 94 X 30 X 35 ACERVO DO MASC;
"MASSA DE MODELAR" (S/D) MADEIRA E PLAVINIL, 203,5 X 137,5 X 20 ACERVO DO MASC
"PINTURA" (S/D) ACERVO DE RAFAELA HERING BELL

"Figura sentada", escultura monumental, é o eco exato de sua voz imperativa. A volúpia feminina das esculturas em cristal é o prolongamento de seus olhos incisivos e azuis. E a peça solitária "Colete espacial" é uma referência à certeza que a movia — a de que a esfera física é somente uma estação de paragem na travessia dos espaços, até que se alcance o corpo imaterial e apenas o espírito respire. E Elke Hering alcançou outro estado de existência em 19 de fevereiro de 1994. A sua arte, no entanto, pede a urgência de uma análise crítica, uma curadoria que releia toda a sua obra, uma retomada que confirme o seu lugar central na escultura catarinense.

Com a pulsação incessante de legítima herdeira das Valkirias (essas cavaleiras sobrenaturais da mitologia germânica que lhe corriam pelo sangue), sabia infundir vida aos materiais e plasmá-los em forma definitiva, migrando de técnica em técnica, numa espécie de inventário das possibilidades nunca antes tentadas pelos ciclos infinitos e naturais de mutação da matéria. Com a intensidade translúcida do pensar vigoroso, ela chegava a mudar energeticamente o lugar onde estava, escultora de energia, inclusive. Com Elke Hering, a escultura catarinense tomou forma, corpo, consistência, futuro.

Translucidamente. ■

texto | **lygia helena roussenq neves**
vive em Florianópolis, é artista e administradora do Museu de Arte de Santa Catarina.
imagens | **divulgação**



EDU CAVALCANTI

walmor corrêa

Zoólogo de não certezas

ARTISTA CATARINENSE DE RECONHECIMENTO INTERNACIONAL EXPLORA, EM DESENHO E ESCULTURA, A ANATOMIA FIDEDIGNA DE SERES IMPROVÁVEIS E IMPOSSÍVEIS

Néri Pedroso

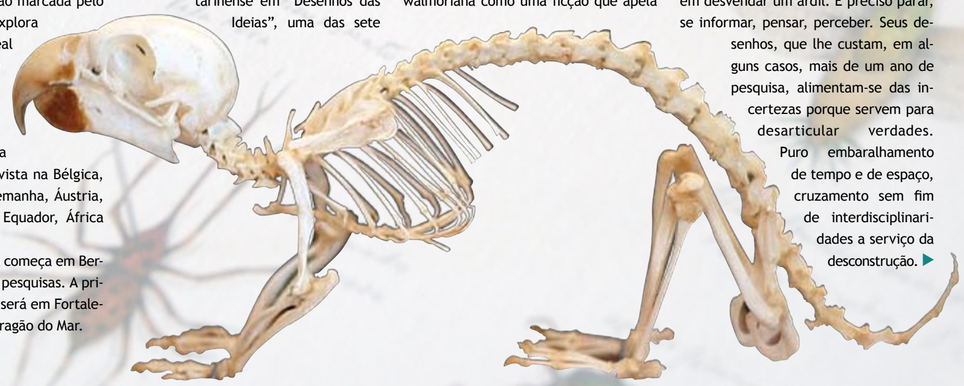
O inimaginável nunca se esgota no universo de Walmor Corrêa, um dos expoentes no Brasil da arte que se dedica à criptologia, aquilo que, em sentido figurado, é o que parece ter sentido oculto ou ambíguo. Catarinense, nascido em Florianópolis em 1961, construiu sua trajetória em Porto Alegre, onde vive e consolida uma carreira já internacionalizada. Com uma produção marcada pelo rigor e pesquisa, ele explora as relações entre o real e o irreal, o sublime e o pitoresco, tradição e contemporaneidade, arte e ciência, o possível e o impossível, numa produção instigante já vista na Bélgica, Espanha, Argentina, Alemanha, Áustria, Estados Unidos, Chile, Equador, África do Sul e Uruguai.

Em 2010, sua agenda começa em Berlim, onde faz contatos e pesquisas. A primeira exposição do ano será em Fortaleza, no Centro Cultural Dragão do Mar.

Ano significativo o de 2009, quando conseguiu atenuar parte do desconhecimento dos catarinenses com relação ao seu trabalho. Como curadora, Rosângela Cherem investiu, baseada em seus estudos, no projeto de torná-lo mais visível no lugar onde nasceu. Assim, a Fundação Cultural Badesc abrigou, durante o inverno, a mostra "Teleplastias", com curadoria de Cherem e um digno catálogo. Além disso, foi a única representação catarinense em "Desenhos das Ideias", uma das sete exposições na 7ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre.

Corrêa apresentou 25 grandes livros com desenhos que reproduzem os erros de Hermann von Ihering, naturalista alemão que viveu no Rio Grande do Sul em 1880. O trabalho foi exposto em uma estante envidraçada, com uma escada de acesso para garantir visibilidade e leitura. Na oportunidade, a curadora argentina Victoria Noorthoorn definiu a produção walmoriana como uma ficção que apela tanto para a estética da ilustração naturalista, própria das ilustrações dos pintores viajantes dos séculos 17 a 19, como à da ilustração de manuais científicos da biologia, anatomia e medicina, para revelar um outro mundo, completamente ficcional, articulado a partir de seres impossíveis e improváveis.

A poética de Corrêa exige a imersão do espectador. Lembra permanentemente um quebra-cabeça que consiste em desvendar um ardil. É preciso parar, se informar, pensar, perceber. Seus desenhos, que lhe custam, em alguns casos, mais de um ano de pesquisa, alimentam-se das incertezas porque servem para desarticular verdades. Puro embaralhamento de tempo e de espaço, cruzamento sem fim de interdisciplinaridades a serviço da desconstrução. ▶



Tatu com cara de coelho

Uma arte que nasce do silêncio e da morte, diz Walmor Corrêa. Carregada de memória, sua criação está relacionada aos passeios com o pai pelas praias de Florianópolis, onde observava os buracos feitos na terra por aves e animais. Ainda na infância, percebeu os primeiros pensamentos sobre seres híbridos: e se um tatu saísse do subterrâneo com cara de coelho?

A fértil imaginação do menino, associada às aulas de ciência e biologia no Colégio Catarinense, ao laboratório, aos processos de dissecação e à habilidade inata no desenho, encontrou outras ressonâncias anos mais tarde e em pátrias diferentes. Em 1989, na Europa, olhou com atenção os documentos dos viajantes e, dez anos depois, na Floresta Amazônica, percebeu que a sua arte transitaria em existências improváveis. Desde então, constrói seres de difícil nominação.

Nesse universo ilusório tudo parece perversamente verossímil. Uma ave pode ter cabeça de macaco ou de gato. Um peixe possui plumas e asas e a tartaruga aparece como roedora, no inventário surpreendente que ganha força a partir de um desenho seguro e pleno domínio da pintura.

Corrêa é um artista sem pressa. Obsessivo, investe com precisão no desejo de tornar humano o que é da fábula (uma sereia que menstrua), real o que é ficcional, tudo com um atroz detalhamento capaz de construir o que o crítico de arte Tadeu Chiarelli chama de "familiaridade tornada horripilante".

REPRODUÇÃO WALMOR CORRÊA

SERES COMPÓSITOS: PÁSSAROS COM CABEÇA DE RATO, DA SÉRIE "METAMORFOSES E HETEROGONIAS" (ACIMA), CONVIVEM COM AS CRIAÇÕES DO GABINETE DE CURIOSIDADES DA MOSTRA "TELEPLASTIAS" (ACIMA, À ESQUERDA). EMBAIXO, DETALHE DE "A BIBLIOTECA DOS ENGANOS"

EDUARDO BRONIZAKI

Caminho às avessas

Provocante e bela, a produção de Walmor Corrêa estimula pensar a História e as relações da arte com a ciência. O Renascimento, movimento intelectual e artístico que surgiu e se desenvolveu entre o fim do século 13 e início do século 17, aproximou arte do conhecimento. Leonardo da Vinci, por exemplo, deixou desenhos e toda uma produção que atesta grande conhecimento de anatomia, óptica e propagação da luz. Michelangelo, outro artista do período, era um estudioso da geometria. Havia, portanto, uma intimidade entre arte, filosofia e ciência.

Nos séculos 17 e 18 houve a dissociação, quando a arte e a ciência alcançaram independência. Enquanto pesquisa e investigação eram valorizadas por sua sistematização e rigor, a arte ficou associada às emoções e aos sentimentos, situação que se estende, com antagonismo, até o século 19, com o Positivismo e o Romantismo. Essa oposição modifica-se com as novas ciências, como a psicanálise, a antropologia, a psicologia, a sociologia e outras que passaram a valorizar o simbólico e o artístico como objeto de estudo. Com a semiologia, a arte, forma privilegiada de uso da linguagem, é também transformada em objeto da ciência. A Bauhaus, escola criada em Weimar, na Alemanha, em 1919, é outro exemplo de reaproximação entre arte, ciência e indústria.

Corrêa monta artimanhas. Ao mesmo tempo em que se apropria de recursos e técnicas adotadas pela ciência, amplia as possibilidades do desenho científico para montar seus desmascaramentos. Num permanente jogo, recorre aos gaveteiros entomológicos nos quais apresenta suas catalogações, um conjunto de desenhos afixados com alfinetes reais.

Se antes se aproximava da ciência para montar artifícios, na Bienal do Mercosul radicaliza, como se quisesse fazer a vingança da arte contra a ciência, quando essa colocava-se como dona absoluta da verdade e do rigor. Corrêa vai além, porque documenta enganos. Pobre Von Ihering, cujos equívocos ganharam concretude na biblioteca walmoriana. O artista desnuda, sem piedade, as anotações do cientista. Ainda sedutor, o trabalho é, no entanto, mais conceitual e, portanto, de mais difícil compreensão para um espectador apressado. Não dá para ver sem efetivamente olhar. E pensar.

De certa forma, o curador independente Charles Narloch já sinalizava o caminho mais radical do artista. "Totalmente contemporâneo, já que as criações da natureza vêm sendo 'recriadas' pela engenharia genética de ponta. Por outro lado, ao criar novos 'organismos', desmitifica a absoluta isenção dos antigos viajantes que, se sabe, assim como Corrêa e tantos artistas da História, deixaram-se muitas vezes inebriar pelas novas paragens e espécies, a ponto de 'representar' situações absolutamente inexistentes", diz Narloch.

LETÍCIA REMIÃO

entrevista | walmor corrêa

Ô Catarina! | Como você organizou emocionalmente esse silêncio que Santa Catarina manteve com relação à sua produção até o surgimento de Rosângela Cherem? O reconhecimento importa ou não importa? O artista faz arte para quê, afinal?
Walmor Corrêa | Com respeito ao "silêncio", confesso que nunca senti assim, pois acho que tudo tem seu momento. Isso fica claro com os convites da professora Rosângela Cherem e da Lena Peixer, da Fundação Badesc. Acredito que o artista faça arte, sobretudo, para si e a boa arte faz extrapolar fronteiras, faz perguntas e às vezes responde. Quando vem acompanhada pelo reconhecimento é perfeito, mas não acredito que isso influencie diretamente na qualidade da obra.

ÔC! | Vivendo fora das fronteiras da Ilha, quais os artistas catarinenses que admira?
Walmor Corrêa | Como estou pouco familiarizado com a produção recente em Santa Catarina, torna-se um pouquinho complicado definir nomes, mas posso dizer que tenho na memória artistas que sempre considerei, como Meyer Filho, Rodrigo de Haro, Franklin Cascaes, Eli Heil...

ÔC! | Quais são os maiores dilemas da arte no Brasil?
Walmor Corrêa | Como artista brasileiro, posso citar que a falta de incentivos financeiros para o artista desenvolver sua obra, pesquisas e projetos, é um deles.

ÔC! | O desenho na contemporaneidade está em evidência. Como artista que sempre desenhou, de que maneira você vê esse processo de valorização?
Walmor Corrêa | Através do desenho tive meus primeiros contatos com o universo das artes. Quando era pequeno, em Florianópolis, olhava os livros de Leonardo da Vinci, a enciclopédia "Tesouro da Juventude" e os desenhos dos livros de medicina da minha irmã. Acredito que por trás de toda a manifestação artística vislumbra-se a realização de algum desenho, seja ele real ou mental. Grande parte das minhas pesquisas começa com as interpretações dos riscadores nas expedições dos viajantes, desenhos que representavam uma fauna e uma flora fantástica do Brasil, que me levaram a aprofundar esse universo. Para mim isso sempre foi evidente, mas também percebo um bom momento para o desenho nas suas mais amplas manifestações.

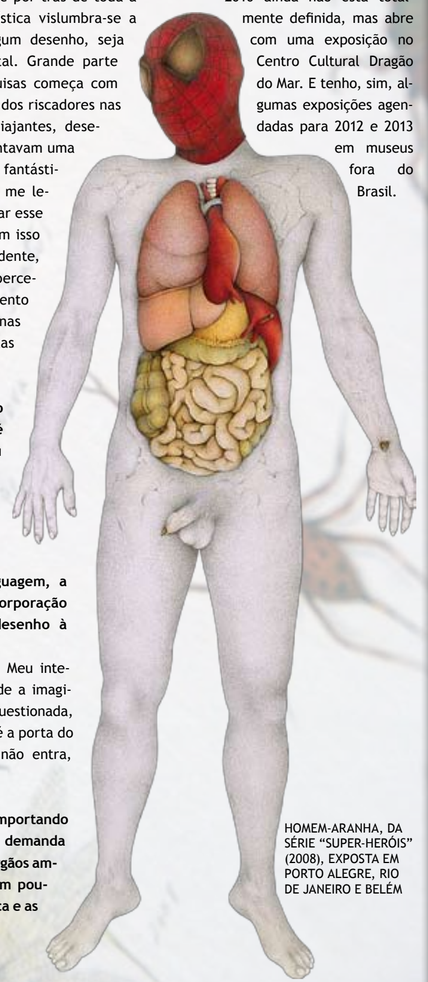
> "Meu interesse vai até aonde a **imaginação pode** ser questionada, **meu campo vai** até a porta do **laboratório,** mas não entra, **certamente."**

ÔC! | Pensando no futuro, até onde vai o seu campo de pesquisa? Quando você percebe que algo está mudando, crescendo como linguagem, a exemplo da incorporação do volume do desenho à escultura?
Walmor Corrêa | Meu interesse vai até aonde a imaginação pode ser questionada, meu campo vai até a porta do laboratório, mas não entra, certamente.

ÔC! | Você está importando ossos, algo que demanda burocracia com órgãos ambientais. Conte um pouco sobre essa busca e as suas dificuldades.
Walmor Corrêa | Todos os animais que tenho utilizado são devidamente preparados por biólogos especializados, valendo do rigor técnico. Como as leis brasileiras proíbem o uso da fauna nacional, quando faço as esculturas com esqueleto ou as taxidermias com pássaros, utilizo a fauna estrangeira. Por isso, tenho comprado em lojas especializadas dos EUA ou Europa durante as minhas viagens, ou pela internet em *sites* regulares de compra e venda. Às vezes fico meses aguardando certas peças ficarem disponíveis para venda. Outro dia comprei na África parte de um esqueleto de macaco e tive que esculpir partes para completá-lo.

> "Como as leis brasileiras **proíbem o uso da** fauna nacional, **quando faço as** esculturas com **esqueleto ou** as taxidermias **com pássaros,** utilizo a fauna **estrangeira."**

ÔC! | Qual é a sua agenda para 2010? Começa por Berlim e pode acabar onde?
Walmor Corrêa | Minha agenda para 2010 ainda não está totalmente definida, mas abre com uma exposição no Centro Cultural Dragão do Mar. E tenho, sim, algumas exposições agendadas para 2012 e 2013 em museus fora do Brasil.



HOMEM-ARANHA, DA SÉRIE "SUPER-HERÓIS" (2008), EXPOSTA EM PORTO ALEGRE, RIO DE JANEIRO E BELÉM

palavras íntimas

Homem feliz ou homem quase-feliz, como define Umberto Eco? |
Um dia homem feliz, outro homem quase-feliz, e assim vai...

Principais referências no mundo da arte |
De Leonardo da Vinci a Hermann Nitsch.

Florianópolis |
"Cristal onde a lua vaidosa, sestrosa, dengosa, vem se espelhar..."

Fora da arte, qual é a sua grande paixão? |
A tecnologia.

Uma constatação |
Darwin tinha razão.

Uma grande perda |
Livros preciosos e raros que deterioram em bibliotecas pelo Brasil!

Uma recompensa |
O reconhecimento.

Algo que não dá para esquecer nunca |
A gentileza.

Disciplina |
Forte característica em mim.

Sorte ou esforço? |
Muito, muito esforço com um pouco de sorte.

Um líder |
Mahatma Ghandi.

Diurno ou noturno? |
Noturno.

O futuro |
É um tempo precioso.

fases do artista

Dioramas

A série "Apêndices" desdobrou-se em "Catalogações" e "Esqueletos". Descreve a anatomia de seus animais bizarros, registrando hábitos alimentares, rotas migratórias, métodos de acasalamento. Dedica-se com mais cuidado à estruturação óssea de alguns. O trabalho integrou a 26ª Bienal Internacional de São Paulo, em 2004.

Salamanca do Jarau
(uma visão pessoal)

Trabalho realizado na Fundação Can Xalant, em Mataró, cidade próxima de Barcelona, no qual mistura novamente arte, ciência e o imaginário dos artistas viajantes.

Unheimlich

O termo, segundo Sigmund Freud, designa o que é estranhamente familiar. Realiza cinco pinturas que retratam seres do imaginário popular construídos pelo folclore brasileiro. A raiz da pesquisa é a obra de Câmara Cascudo. Ondina (sereia), Ipupiara, Curupira, Capelobo e a Cachorra da Palmeira, misturas de humanos e outros animais, são apresentados de forma dissecada. Imagem e texto sustentam a convicção do artista de que os órgãos destas criaturas imaginárias são funcionais. Ou seja, Ondina menstrua, é mulher e sereia.

Memento Mori

Em 2007 e 2008, dá forma escultórica aos pássaros híbridos. Busca esqueletos de aves mortas em laboratórios de universidades para criar outras conformações. Esses seres, na sua rudeza esquelética, são capazes de dançar dentro de caixas de música.

A Biblioteca dos Enganos (7ª Bienal do Mercosul)

Disseca o trabalho do naturalista Hermann von Ihering, que viveu no Rio Grande do Sul na última década de 1800, para construir os desenhos dos erros descobertos pelo alemão e também os que ele próprio cometeu, como por exemplo um "tatu de rabo curto" ou um "gambá com duas vaginas", anotações incorretas e imprecisas. Em 25 desenhos, expostos numa biblioteca, Walmor brinca com as não certezas da ciência.

LETÍCIA REMIÃO

REPRODUÇÃO CHRISTIAN CARVALHO

textos | **néri pedroso**
vive em Florianópolis, é jornalista e se dedica especialmente a textos sobre artes visuais.

imagens | **divulgação/ christian carvalho, edu cavalcanti, letícia remião e walmor corrêa**

palavras críticas

"Walmor não navega por marés surrealistas. Suas imagens desestabilizam nosso olhar, gradualmente, de forma tranquila. Não há exploração da ordem emocional. Seus bichos tão pouco são agressivos, seja em seu aspecto físico, em sua índole ou em sua expressão formal. Ao contrário, em alguns casos, há uma atração quase lúdica, lembrando uma ilustração infantil. Contrastando com toda a efervescência da narrativa, pela quantidade de informações, está a passividade transmitida também pelas cores suaves desses animais. Nesta natureza utópica estão soltos em uma espacialidade silenciosa e serena, em telas de fundo em acrílico branco."

BLANCA BRITES

"Aqueles seres, fusões de pinguim e peixe, besouros e veados, gatos e pacas, siris e aranhas e outros tantos, de tão bem feitos e acabados nos inclinam a admirá-los como belas mentiras que parecem verdades. A forma conduzindo a ideia, a ideia construída *in*-forma. O trabalho de Walmor Corrêa é *design*. Desenho de uma fauna inquietante que se vale da beleza aparente para questionar o imperativo filosófico da tríade Belo, Justo e Verdadeiro como existência unificada e harmônica."

BIANCA KNAAK

"Quando nos postamos frente a essas imagens meticulosamente pintadas, vamos percebendo aos poucos que ali não se trata exatamente de representações naturalistas de animais que povoam o cotidiano das matas do país. Na sequência, percebemos também que, de fato, a verdade supostamente inerente à estética naturalista não passa de um mito passível de ser questionado por um talento mais perverso."

TADEU CHIARELLI

"Perturbando a comprovação e interrogando a linearidade cronológica, compõe e altera suas diversas séries através de uma combinação singular entre proximidade e distância, diferença e semelhança, confirmação e engano, revelação e disfarce."

ROSÂNGELA CHEREM

Caminho das tropas

NOS SÉCULOS 18 E 19, O CICLO DO GADO ESCREVEU COM PEDRA A HISTÓRIA DE SUA PASSAGEM NA INFINITUDE DO PLANALTO SERRANO

Fabiano dos Santos

Os caminhos de tropeiros remontam à fase de disputa das terras meridionais brasileiras entre portugueses e espanhóis, no período colonial. Estão relacionados ao Ciclo do Gado e das Tropas, que até o final do século 19 consistiu numa das principais atividades econômicas do Brasil e foi responsável pela efetiva integração entre o Sul e o Sudeste do país.

No Estado de Santa Catarina, a maior parte dos remanescentes materiais e imateriais significativos do Ciclo das Tropas — em estudo para a realização de tombamentos e registros pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) — está situada no município de Lages, principalmente na região da Coxilha Rica (planície ondulada de 100 quilômetros de extensão, situada na Serra a mil metros do nível do mar).

Em meio a Matas de Araucária e extensas áreas de campo nativo voltadas à pecuária, encontram-se fazendas e cemitérios centenários, corredores de tropas configurados por muros de taipas de pedra, além do emblemático Passo de Santa Vitória, às margens do rio Pelotas. Neste local, na divisa com o estado do Rio Grande do Sul, acontecia a travessia de milhares de animais — mulas, cavalos e bois — destinados ao abastecimento de todo o território nacional. Do mesmo jeito, preservam-se modos de fazer e expressões que remontam à fase tropeira, como o artesanato em couro, a gastronomia típica das fazendas, a religiosidade popular, entre outras manifestações culturais de grande significado.

Para o IPHAN, que vem trabalhando no sentido de identificar e proteger as Paisagens Culturais Brasileiras, é patente a convicção de que o legado cultural presente na região dos Caminhos das Tropas em Santa Catarina tem potencial para ser reconhecido como Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

Paisagem escrita

Tito Carvalho

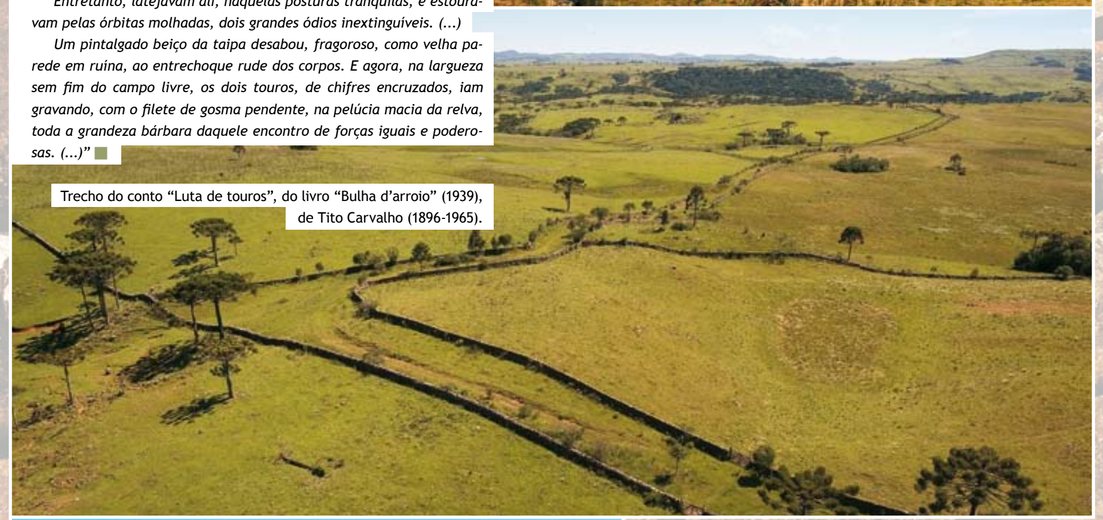
"O Jaguané... O Baio-Churriado...

Viviam a olhar-se, as orelhas picotadas pelo sinal, caídas para a frente, rumo dos cornos grossos — dois lindos pares de borrachões! Entre eles, aparando-lhes os impulsos da luta, as pedras-ferro justapostas da taipa alta, que vinha escorrendo, cochila abaixo, num coleio de cobra formidável. A imobilidade do seu frente a frente era cortada, quando e quando, pelo mosquear da cola, enxotando mutucas, ou pelo vaivém rápido da lingua, entre as narinas arfantes e os beiços reluzentes de baba. Às vezes, tremuras demoradas do pelo, na defesa do couro contra ferrões teimosos.

Olhavam-se longamente nos grandes olhos calmos. Dir-se-ia que conversavam, de menina a menina, mudos, velhos tempos de correrias loucas. E, virgulando frases, lá vinha um bater demorado de pálpebras, que seria sorrisos... Sorrisos de uma saudade indefinivel.

Entretanto, latejavam ali, naquelas posturas tranquilas, e estouravam pelas órbitas molhadas, dois grandes ódios inextinguiveis. (...)

Um pintalgado beiço da taipa desabou, fragoroso, como velha parede em ruina, ao entrechoque rude dos corpos. E agora, na largueza sem fim do campo livre, os dois touros, de chifres encruzados, iam gravando, com o filete de gosma pendente, na pelúcia macia da relva, toda a grandeza bárbara daquele encontro de forças iguais e poderosas. (...)"



Trecho do conto "Luta de touros", do livro "Bulha d'arroio" (1939), de Tito Carvalho (1896-1965).

"as pedras-ferro justapostas da taipa alta, que vinha escorrendo, cochila [coxilha] abaixo, num coleio de cobra formidável... na largueza sem fim do campo livre." Tito Carvalho

textos | **fabiano dos santos**
é arquiteto, historiador e chefe da divisão técnica do IPHAN/SC.

imagens | **ricardo almeida**
arquivo IPHAN-SC.

Coletar abrigos, escrever **neblinas**

VIDA, ARTE, FOTO E AÇÃO SE ATRAVESSAM NO DIÁLOGO A TRÊS SOBRE AS FABULAÇÕES DE BRÍGIDA BALTAR

A pesquisadora de performance e doutora em Comunicação e Semiótica Regina Melin realizou um "triálogo" com/sobre Brigida Baltar, artista nascida no Rio de Janeiro, em 1959, onde vive e integra o Grupo Visorama e a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. A artista carioca expôs "Alguns vídeos, algumas ações" no Museu Victor Meirelles, em Florianópolis, de 9 de dezembro a 18 de fevereiro, com desenhos, vídeos e registros das séries "A coleta da neblina" (1998-2005), "Casa de abelha" (2002) e "Maria farinha Ghost crab" (2002) e trabalhos menos conhecidos, como "Wind", realizado em Londres. O texto de Ana Lúcia Vilela sobre a exposição serviu como terceira voz, porta de entrada ou como índice. A proposta de Melin de usar a resposta-texto de Brígida Baltar como "matéria do próprio processo operatório do trabalho de arte" evoca uma passagem de Ricardo Basbaum, do livro "Neblina maresia orvalho coletas", que insiste no fato de que os artistas também devem escrever. Entre a escrita de Ana Lúcia Vilela e a resposta de Brígida, Regina Melin media a conversa no início da tarde de quarta, em 9 de dezembro de 2009, e tenta descobrir em cada um desses parágrafos um pouco do pensamento que percorre os trabalhos de Baltar.

1 | ABRIGO (anos 90)

ANA LÚCIA VILELA

Amor de fresta. Era o título. Redundava porque amor é precisamente o que se faz rasgando, faz fresta. E é também o que se mete lá na fresta, fingindo/cobiçando ser da mesma matéria.

REGINA MELIN

Coincidência, ontem mesmo a Mabe Bethônico me presenteou com um mimo, "Meu coração desnudado", de Baudelaire, uma edição belíssima traduzida pelo Tomaz Tadeu, todo sublinhado. Tem uma parte que diz: "O amor, o que é o amor?/A necessidade de sair de si."

BRÍGIDA BALTAR

É bacana o texto da Ana Lúcia, porque tem algo não revelado e assim vem com a mesma atmosfera dos trabalhos que escolhemos mostrar no Museu Victor Meirelles. Quando ela fala "fresta", vou direto para o projeto que desenvolvi em Colchester, Inglaterra [a exposição "*An indoor heaven*"], no Firstsite, em 2006, onde a sala aparentemente vazia tinha cada fresta coberta com pó de tijolos e mini-tijolos moldados, estabelecendo uma espécie de reparo no chão. Era um preenchimento. Há neste preenchimento a noção de amor a que Ana se refere? O Guy Brett escreveu: "(...) a mudança de escala, a interferência mínima, o ato modesto de 'consertar' conferiu à sala vazia uma qualidade terna e afetuosa que envolveu os visitantes intimamente (...)" Em "Abrigo", o corpo também está lá, no vão, e se torna parede e experimenta um novo lugar. Os buracos, as tocas... Lembro agora o que diz Manoel de Barros: "É preciso refazer os becos. O lugar do escuro do homem. Escuridão que o eleva." Talvez não esteja neste mergulho de fresta uma possibilidade de "sair de si" mais plena?

2 | A COLETA DA NEBLINA (1998-2005)

ANA LÚCIA VILELA

Amanheceu com neblina. Os olhos perderam as linhas que dividem os limites entre as coisas — e adoraram porque descansaram do eterno nomear, embora se apertassem um pouco para ver, em vão, o que vem lá. Neblina tampouco é noite escura; é claridade sem nitidez, sutil e silencioso apagamento. Queriam, os olhos, possuir doses desse estranho unguento. Houve quem se tivesse vestido apropriadamente e providenciado receptáculos igualmente apropriados para coletar um pouco dessa substância. O tempo se atrasou na demora da coleta e o coletor adquiriu uma certa qualidade etérea.

REGINA MELIN

Isso me leva novamente ao seu livro das "coletas", numa parte que você fala ao João Modé sobre a tentativa de manter a edição de seus vídeos com a mesma espontaneidade que existiu no ato de coletar, por exemplo, quando você convida alguém para participar da performance: "Vamos colher neblina? Então tá, te pego na quinta." E, mais tarde, você descobrindo que não precisava de nenhuma técnica para coletar ou armazenar a neblina, e o simples fato de estar ali, envolvida no clima vespertino, já era uma coleta.

BRÍGIDA BALTAR

Essa obra produziu bons documentos: vídeos, filmes e fotografias. Mas, para mim, a experiência primeira, de estar lá, respirando as manhãs, aquele ar meio fresco, meio úmido, onde eu ia perseguindo as camadas de névoa branca que se deslocavam e se formavam novamente... neste momento meu projeto se realizava, enquanto ação. Eu procurei preservar aqueles momentos com cuidado para que não se tornassem aprisionados ao resultado das imagens que mais tarde eu poderia apresentar em exposições. Mas houve também essa segunda etapa de edições, de decisões sobre meios, de desenhos finais. É uma obra com ramificações.

3 | MARIA FARINHA GHOST CRAB (2004)

ANA LÚCIA VILELA

Maria Farinha anda de lado. Quase sempre em linhas paralelas àquela linha vaga e indecisa do litoral. Maria Farinha mora na areia e tem uma tentação pelo imenso aquoso do mar. Amor de desespero, inquieta, impossível, amor de morte. Veste cor de areia e cava buracos onde se enfia na esperança de se tornar indiferente grão.

REGINA MELIN

Lendo esse parágrafo eu me remeti de imediato àquilo que a Lisette Lagnado fala no seu livro "Maria Farinha Ghost Crab", quando diz que a Maria sai à cata do ausente, remexe a massa solta — a areia — e depara-se com sons que estão fora de seu alcance. No final, a Lisette faz uma aproximação muito linda desse trabalho com "The House", da Eija-Liisa Ahtila, quando a mulher começa a ouvir vozes das quais ela não distingue a procedência: se é do exterior ou de seu próprio interior.

BRÍGIDA BALTAR

A maria-farinha é um caranguejo de areia que recebe este nome popular e ainda é conhecido como caranguejo-fantasma, por ter comportamento fugidio e uma coloração desbotada, que se funde com a própria areia. Isso inspirou a construção deste novo trabalho, um filme em 16 mm. Uma atriz, agora, Lorena da Silva, interpreta e personifica o animal e age com um certo desespero e agitação, cavando tocas, procurando esconderijos e fugindo das marés. Acho que a cata do "ausente" que Lisette se refere no texto é mesmo a força desta narrativa. Maria Farinha procura algo. Sua ação é buscar. E aí, pode ser tudo: algo dentro de si, algo fora de si.

4 | *WIND* (Londres, 2004)

ANA LÚCIA VILELA

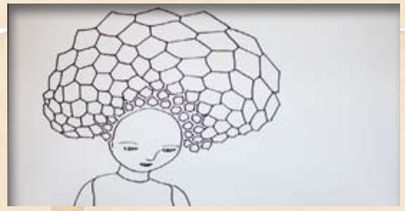
Esperando o metrô. Enquanto isso, tenta coletar nos cabelos o vento que chega antes do vagão.

REGINA MELIN

Fui direto no "Zazie no metrô", do Raymond Queneau, na linda fala do Roland Barthes (no posfácio da edição brasileira, Cosac & Naify, 2009), quando diz que Zazie só diz uma palavra mítica no final: "envelheci". Digo isso, porque essa ideia me sugeriu um tempo distendido, ou melhor, um tempo mítico, que flui e permanece jovem, coletando vento entre os fios do cabelos.

BRÍGIDA BALTAR

Esse é um vídeo bem curtinho que eu fiz em Londres, enquanto esperava o metrô com um amigo que mora por lá, o Giácomo Picca — ele capturou as imagens. É muito interessante quando conseguimos, ainda hoje, ser surpreendidos pelas diferenças locais, entre as cidades, arquiteturas, histórias e mitologias. Sempre na Europa o vento *subway* me chamou atenção. Às vezes, um vendaval acontece, onde o ar encanado faz os cabelos e as roupas se movimentarem fortemente. Assim como no vídeo das carpas, minha interferência é ínfima. Eu cedo meu corpo à ação. É esse vento que faz a obra acontecer.



5 | CASA DE ABELHA (2002)

ANA LÚCIA VILELA

O mel desce as escadas, percorre as frestas, abandona-se um pouco e segue.

REGINA MELIN

Acompanha a inscrição: *be bee* de um carimbo.

BRÍGIDA BALTAR

"Casa de Abelha" também vai ao reino animal. E no inseto que tece a casa e seu alimento simultaneamente. E adoça o mundo. E tudo se produz na vivência em comum. O universo das abelhas inspirou escritores e pensadores utópicos pela sua organização e ideia de vida comunitária perfeita. Mas nada disso fica explícito no projeto "Casa de Abelha", a não ser pelas pequenas palavras-frases carimbadas pelas paredes. Quase palavras-de-ordem: *be bee*, *behive-behavior*, casa-colmeia, ato-favo. Um ato ficcional que envolve muito mel, que brota de um corpo ou do teto, talvez, e desce a escada de madeira no ritmo da sua densidade. Mel de casa. Casa-afeto. Uma roupa-favo, em bordado "casa-de-abelha" que sugere favos pelos joelhos, ombros ou em qualquer outra parte do corpo. Fotografias em casa. Uma casa de madeira. Fotografias em troncos de árvores, no meio da mata, sempre usando a roupa-favo.

O laboratório do Self

"Comecei a trabalhar com os materiais da casa, no início dos anos noventa — poeira, goteiras, cascas de tinta, tijolos [fase que inclui as obras "Abrigo", "Estrutura", "Torre", "Silhuetas"]. A casa foi material para buscas, invenções e pensamentos. Quando saí daquela casa, eu ainda estava de uma certa forma conectada àquelas ações. Fiz então o vídeo "Um Céu entre Paredes" e decidi levar comigo os tijolos que eu havia guardado, retirados das paredes e transformados em pó. E esta possibilidade de transformação da matéria bruta, estrutural como o tijolo, em algo tão maleável, passou a me interessar. Assim, a partir do pó de casa fiz novos desenhos, construí paisagens, objetos e esculturas. Do rígido ao imaterial. Desconstruir para virar outra coisa. Ocupar espaços enquanto poeira. Obras temporárias. Surge a ideia da casa móvel, que se espalha nos pisos das galerias, nas paisagens de florestas e montanhas.

Quando Guy Brett diz que podem ser feitas conexões entre meu trabalho e os de Lygia Clark e Hélio Oiticica, é assim: "(...) Tais conexões referem-se especialmente às noções de moradia e habitação... Cada um deles [dos projetos], metaforizava uma experiência diferente de estar no mundo, sozinha ou na companhia dos outros, como um núcleo construtivo de prazer sensorial, contemplação e criatividade, propondo uma espécie de lugar mítico para sentimentos, para a ação, para criar coisas e construir seu próprio cosmos interior". Para mim, esta descrição se encaixa bem no "Projeto Torre", que realizei em 1996, em que, usando os tijolos da casa, construí um espaço para estar. Um espaço de recolhimento, de renúncia, de reflexão, uma espécie de laboratório do self. O espaço-torre, que é também templo, beco, caverna, alto-da-montanha, meio-do-deserto. Espaço para criar e fabular." ■

imagens | **reproduções eduardo marques**

ANA LUCIA VILELA | REGINA MELIN | BRIGIDA BALTAR

Sem os mitos, a cultura morre

À PROCURA DA "TERRA SEM MALES", A TRADIÇÃO ORAL DO POVO GUARANI SOBREVIVE NO RELATO DO PROFESSOR BILÍNGUE ADÃO *KARAI TATAENDY* ANTUNES

Helena Alpini Rosa

O contato com um dos líderes Guarani, considerado um sábio por seu povo, o professor bilíngue Adão *Karai Tataendy* Antunes — Guarani Mbya residente na Comunidade Guarani do Morro dos Cavalos, no município de Palhoça, Santa Catarina — abre caminho ao conhecimento desse povo que mantém a tradição através da oralidade e dos cuidados fundamentais para a perpetuação da sua cultura e do modo de vida.

Numa entrevista concedida em 9 de abril de 2008, na Escola Itaty, no Morro dos Cavalos, o professor Adão explica o significado de seu nome: Adão Antunes no registro de nascimento, por ser cidadão brasileiro, enquanto *Karai* e *Tataendy*, na língua Guarani, significam, respectivamente, líder religioso (aquele que tem o dom da palavra) e "chama de fogo". "*Karai* é uma pessoa que já foi consagrada mesmo, pra fazê a tarefa assim, pessoalmente pra sê uma pessoa religiosa, e *Tataendy* é uma, uma chama de fogo", explica.

Tataendy expressa, através da história de vida, a tradição migratória do povo Guarani: uma caminhada constante na busca da "Terra sem Males" — que pode ser traduzida como um lugar de liberdade e de convivência harmoniosa entre o homem e a natureza — para muitos um espaço físico, possível nesta realidade e, para outros, um espaço no plano espiritual. Através da palavra, o *Karai* é a pessoa autorizada por *Nhanderu* (Deus Guarani) a orientar ao povo o verdadeiro caminho ou a boa caminhada em busca da "Terra sem Males".

Essa tradição é proferida na *Opy*, a casa de reza e espaço sagrado da comunidade onde todos os preceitos tradicionais são aprendidos. O professor enfatiza: "A *Opy* é a escola do Guarani; é lá que se dá o ensinamento, a educação sexual, do casamento, a educação dos mitos, porque sem os mitos a cultura morre."

Adão conta a luta de ser Guarani e de assegurar a cultura, a tradição e os costumes. Discute questões relacionadas à educação e à presença da escola na comunidade, com a noção de que os professores têm um papel fundamental junto às crianças, na conservação do modo de vida Guarani para as futuras gerações. Modo este garantido pelo contato com os elementos culturais próprios: a língua, a oralidade, a convivência harmoniosa com a natureza num sistema de trocas e, principalmente, na vivência dos mitos e da palavra revelada e proferida pelo *Karai* na *Opy*.

O aspecto cultural mais importante para o Guarani é a palavra ou a tradição oral, através da qual a língua se perpetua, sobrevivendo a toda espécie de dominação existente, desde a chegada dos europeus, em 1500, até a penetração das diferentes mídias dos dias de hoje. Atualmente, a urbanização está provocando modificações e os Guarani sentem-se desafiados a registrar, por meio da escrita, aquilo que repassavam oralmente. Adão, além de exercer as funções de professor, é uma liderança reconhecida na sua comunidade pelas pesquisas e pelo conhecimento que possui sobre a própria cultura.

Sabendo que o povo Guarani é consciente de sua história e sua cultura, o professor Adão motivou-se a escrever as histórias de sua vida e de seu povo, realizando uma pesquisa que resultou na publicação, em 2007, do livro "Palavras do xeramõi" (editora Cuca Fresca), que foi contemplado pela Comissão Catarinense do Livro (Cocali/FCC), com aquisição de trezentos exemplares para a distribuição em bibliotecas públicas do Estado de Santa Catarina.

No livro, ele fala dos mitos Guarani, conhecidos através das conversas e dos conselhos que seu avô (*xeramõi*) lhe passou durante toda a sua vida. Segundo Adão, ter a oportunidade de escrever e publicar um pouco da história Guarani é uma conquista, uma forma de expor à sociedade não indígena a realidade deste povo que sobrevive há centenas de anos à perseguição e expulsão de seus espaços tradicionais.

Ou como diz Adão, na entrevista: "... e se nóis escondê a história pro branco, eles vão inventá outra história amanhã, tudo errado a nosso respeito, como já tão falando, que aqui não era nada do Guarani, que aqui era outro povo que tava aqui... nóis queremo agora a começá escrevê e contá tudo o que tava escondido e daí para tê mais força pra nóis busca os nosso direito..." ■

"Contavam nossos avós que, antes de o Guarani ter algum contato com outros povos, a vida era muito diferente da que temos agora. A lei era proposta por Nhanderuete, o Deus Criador, que passava para os tenondegua, guias ou líderes, pessoas que vão à frente do grupo explicar a lei para o povo.
O xeramõi, meu avô, contava que Nhanderuete prometeu que se o povo Guarani o adorasse sempre, Ele não deixaria o povo passar fome, nem sofrer com doenças, nem precisaria se sacrificar para viver. Sacrificar-se para sobreviver não seria coisa de Guarani. Então, Nhanderuete criou o sol e o lua [na cultura indígena, lua é um elemento masculino], dois irmãos que foram encarregados por Ele para orientar, cuidar e ajudar o Guarani a encontrar o rumo da terra sem males. É o momento que saímos deste mundo.
Eu perguntei ao xeramõi:
— Como é essa terra sem males? Lá não tem mal?
Ele respondeu:
— Porque essa terra é uma terra sem males. Se eu tirar uma fruta do lugar, imediatamente, surge outra. Não diminui nada.
É o paraíso onde está Deus.
É como uma grande floresta, onde sempre há abundância e não há nada de mal. Os animais não fazem mal...
Não precisa de leis que condenem, por não haver quem faça mal."

TRECHO DO LIVRO PALAVRAS DO XERAMÕI — ADÃO *KARAI TATAENDY* ANTUNES (EDITORA CUCA FRESCA)

texto e imagem | **helena alpini rosa**
é mestre em História Cultural pela UFSC e técnica pedagógica da Secretaria de Estado da Educação.

Travessia de aconchegos e cantos

QUARTO DISCO DA CANTORA DE JOINVILLE, "AOS DE CASA", CONFIRMA ANA PAULA DA SILVA COMO UMA DAS MELHORES VOZES DA MÚSICA CATARINENSE

Rubens da Cunha

Cantar é um atravessamento. A voz molda-se na garganta e atravessa, plena, quem ouve e quem canta. Cantar, mais do que falar, redimensiona o humano, pois não é apenas "emitir com a voz sons ritmados e musicais", conforme uma das acepções no dicionário. Cantar é mais: preenche poros, ouvidos, olhos, nariz, língua e pensamento. Talvez por esse atravessamento, cantar pareça ser tanto um ato feminino. Cantar é estremecer, expor a pele interna das emoções. Minha fé no cantar me diz que ele é todo ânima, é todo fêmea, como na música da catarinense Ana Paula da Silva, cantora que vem se firmando na cena musical contemporânea.

São quatro os cds de Ana Paula da Silva que demonstram o compromisso com a independência, com a força do canto, com as raízes musicais do Brasil. Seu primeiro disco, "Canto Negro" (2004-2006) demonstra a proximidade com a negritude da música brasileira. A sua estreia contundente incluía, além de composições próprias, canções de Sérgio Santos e Paulo César Pinheiro, Beto Lopes e Tavinho Moura, Guinga e Sérgio Natureza. Dessa última dupla, Ana apresenta "Nem por um pio", uma daquelas intrincadas melodias que só Guinga é capaz de fazer.

"Cega quem vê a lua/tem capivara no cio/cai uma estrela no brejo/o lodaçal se alumia/tem romaria de vaga-lume/silêncio, nenhum pio", diz o emaranhamento poético de Sérgio Natureza. A cantora encerra "Canto negro" com essa canção de uma noturnidade comovente. Trata-se de um crepúsculo para um cd solar, que já apontava muitas das suas escolhas estéticas: o contato íntimo com a musicalidade da família, amante do samba; a aproximação ao candomblé; o entendimento de que a alma do Brasil é musical e mestiça.

Ana firmou uma parceria com o guitarrista, compositor e arranjador Alegre Corrêa, em 2004, da qual resultou "Por Causa do Samba", disco lançado na Europa. Uma mistura entre clássicos do cancioneiro popular, como "Tico Tico no Fubá", e canções inéditas. E, em 2008, a cantora de Joinville realizou o projeto paralelo "Contos em Cantos", livro-cd com música de sua autoria e narrativas do artista visual e contador de histórias Humberto Soares. Um trabalho destinado ao público infantil que fala da natureza e seus seres míticos e que também levanta questões ecológicas relevantes, claro, sem didatismo nenhum. São baladas, sambas, vinhetas com sons da natureza, novamente emoldurados pela voz de Ana Paula, que aqui ganha uma suavidade menos dramática que a dos trabalhos anteriores.

Premiado pelo projeto Pixinguinha 2008, o disco mais coeso de Ana Paula da Silva: "Aos de Casa", trabalho vigoroso focado em autores do sul do Brasil, além da continuação da parceria com Alegre Corrêa, de quem gravou duas canções. Esse quarto disco mantém a linha estética de "Canto Negro", mas aprofundada pela experiência e segurança da cantora, violonista e compositora. Há em "Aos de Casa" uma calma, anunciada a partir do título — e eu aqui dialogo com ele criando uma breve narrativa da visita e das impressões que o conhecer a casa de Ana me deu.

Relato da visita

Ouvintes, adentramos a casa musical de Ana e nos tornamos íntimos, parceiros, amigos das canções que vão nos aconchegando, nos sentando pelos sofás e tapetes da casa. Iniciamos a audição rememorando a "Infância" (canção de Alegre Corrêa e Antônio Porto): "tempos bons aqueles que a gente tinha o céu [...] corpo ao sol, menino a corar [...] sofrer alguma coisa mais distante que ter que crescer." A delicadeza lenta da canção estabelece o caminho para "Maraú", de Carlos Daddário: "vou na minha latitude, vou sempre beirando o mar, um quadrante de inquietude, uma rota milenar, a passo de tartaruga, desovando ao luar, já cheguei até aqui, sei que não posso mais parar", uma canção alegre, praieira. Sombra e água fresca na casa de Ana.

Conhecemos então "Dama" (Giana Viscardi e Michael Ruzitschka) e "Clara" (Alegre Corrêa). A primeira é uma mulher-lua, que dança e se apaixona diante de olhares alheios, e a voz de Ana cria uma dessas mulheres-várias, vastas: "portas abrem-se pra mim, quando falo, silenciam, posso ser o centro, o fim, nem sei ser a única", para logo em seguida, num segundo retorno à infância, conhecermos outra mulher: "Clara claridade, o sol ilumina o coração de quem te espera, uma forma clara de amor". Um riso de criança emoldura toda a delicadeza de Clara.

Mas os que estão na casa também têm sede: Ana nos dessedenta e nos banha com a "Anágua de laraiêmanjá" (Chico Saraiva e Makely Ka), a mais líquida, fluida, saborosa canção da casa. Limpos, seguimos para ver e ouvir uma "gigantesca luminária, refletor do tempo em tarde de 'Luar'" (canção de Dentinho) e depois descobrimos que todas as canções são destinadas "Aos de Casa" (Dentinho), ou seja, nós mesmos, que já não somos mais visitantes, mas moradores fixos, residentes antigos.

Ao encontrarmos um "Eu e você" (Carlos Daddário), estranhamos, porque já estamos misturados, já somos nós, já estamos atravessados pela música, e nada nos separa, nada nos expulsa da casa, ousamos até virar "Nuvem" (Edson Marques): "os ventos levam-me ao léu", mas voltamos sempre, enraizados que estamos no chão da casa, ou podemos até ter um pouco de medo da solidão do "Benquerer" (APS): "solidão a dois, quem pode viver?" Nós talvez possamos, pois estamos completos, preenchidos, vastos de música, feito uma "Reza" (uma vinheta).

Por fim, já não somos apenas ouvintes-residentes dentro da casa, nem Ana Paula é apenas a cantoria-guia, dona da casa. Estamos todos atravessados, entretecidos de música e comemoramos com o "Catumbi", ritmo de domínio público escondido nas terras catarinas. Estamos felizes por pertencermos a essa casa musical e poética. Mais até, estamos felizes por sermos a casa musical e poética de Ana Paula da Silva. ■

texto | **rubens da cunha**
é poeta e cronista, autor dos livros "Aço e nada" e "Casa de paragens", entre outros.
imagens | **divulgação jaime penna filho**

PARA OUVIR | www.anapauladasilva.com

O modernismo à beira-mar

Cristiano Moreira

Tentarei criar alguns pontos de contato entre os procedimentos narrativos de Oswald de Andrade e as manifestações de alguns artistas de vanguarda que trabalhavam em Nova Iorque. O que interessa, antes das formas desenvolvidas, é o movimento transoceânico desses artistas. O trânsito das experiências que nos deixam um indício para que pensemos sobre o insustentável conceito de fronteira, de limite na modernidade.

Leiamos este trecho de "Memórias sentimentais de João Miramar" (1924):

28. Porto Saido

Barracões de zinco das docas retas no sol pregaram-me como um rótulo no bulicio de carregadores e curiosos pois o Marta largaria só noite tropical.

A tarde mergulhava de altura na palidez canalizada por trampolins de colinas e um forte velho. E brutos carregavam o navio sob sacos em fila.

Marinheiros dos portões fecharam os mastros guindastes e calmos oficiais lembrando ombros retardatários.

A barriga tesa da escada exteriorizou os lentos visitantes para ficar suspensa ao longo dos marujos louros.

Grupos apinharam o cais parado.

O ritmo cinematográfico, experimentado por Oswald de Andrade na escrita, mostra a multidão no cais de um porto de onde parte João Miramar. Algo semelhante ao movimento capturado por outros artistas na mesma época, do homem no limiar da terra. Este mover foi mostrado por Alfred Stieglitz (1864-1946) na célebre fotografia "The steerage", 1907. O olhar que ordena a ficção em João Miramar se assemelha ao olhar que captura a chegada de imigrantes em Nova Iorque (Stieglitz). Partida e chegada, eis o espaço das vanguardas, limiares anacrônicos (1907-1924).

Jacques Rancière diz que a ideia das vanguardas não está fundada nas rupturas, mas na contemporaneidade, ou seja, na coexistência de temporalidades. Como observamos, ao justapor o romance de Oswald com a produção das revistas "291" e "Camera Work", editadas por Alfred Stieglitz, operamos por anacronismos. Cito Rancière ao falar das vanguardas e das leituras equivocadas com respeito às rupturas, ao parricídio, ao corte entre os tempos. Esta leitura aborda a homogeneidade e, segundo Rancière, é uma leitura que "gostaria de um sentido único, quando a temporalidade própria ao regime das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas", ou, ainda, que o espaço da ficção reivindica, mais que utopias, heterotopias. As imagens publicadas em "Camera Work" e "291" apresentam a ocupação do espaço pelo homem e a ocupação do homem pela máquina. Sobreposição de tempos, criação de espaços, montagem. Assim o romance-invenção de Oswald se arma, através da montagem dos fragmentos resultantes do olhar fotográfico de Miramar (haveria aqui uma réplica do inconsciente óptico do qual falava Walter Benjamin?).

As fotos de Stieglitz apresentam tão somente uma impressão do fato de que — como escreveu Marius de Zayas no nº 7/8 da revista "291" em 1915 — em "The steerage" temos a imigração para a América, não a beleza da imagem, mas sua verdade através do aparelho técnico: "Eu falo dessa fotografia em que o gênio de um homem deixa à máquina seu poder pleno de expressão. Por isto nós podemos alcançar uma compreensão da objetividade pura. A verdade objetiva toma a precedência sobre Stieglitz em seu trabalho. Por meio de uma máquina mostra-nos a vida exterior."

Isto de certa maneira se aproxima ao olhar de Oswald de Andrade sobre a arte vinda da Europa, da sua viagem e de seus personagens Miramar/Serafim, de sua prosa cinematográfica na qual a máquina monta uma vida objetiva. Ocupação do espaço pela escrita, "a escrita circulando por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar. A escrita que destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum", escreve Rancière. O olhar pressupõe um rosto, mas, parodiando Beckett via Didi-Huberman não importa quem olha, o que importa é o que vemos e somos vistos. Não se trata somente do uso da técnica, dos equipamentos. A esse respeito esclarece muito bem Jacques Rancière que "para que um dado modo de fazer técnico — um uso de palavras ou câmera — seja qualificado como pertencendo à arte, é preciso primeiramente que seu tema o seja".

Então, se artistas como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Alfred Stieglitz e Marius De Zayas viajam e buscam no cubismo e dadaísmo princípios estéticos e éticos, sobretudo, é porque cada um deles já tem o seu tema, a arte de invenção e a importância em problematizar os rostos pintados ou escritos depois do advento da máquina (Dada) e a operação do tempo no interior das obras (cubismo). Este olhar sobre viajantes rastaqueras e homens à beira-mar foi registrado por outros pintores como George Wesley Bellows, em "Men on the docks" (1912), Pablo Picasso, "Au bord de la mer" (1920) e "Os imigrantes", (1939), de Lasar Segall. Como outros viajantes, na Europa, Stieglitz e de Zayas encontram-se com Alice B.Toklas e Gertrude Stein e com Tristan Tzara.

Dois fatos interessam ainda: Marius De Zayas, ao retornar à Nova Iorque, escreve um artigo em "Camera Work" no qual proclama estrondosamente "art is dead" e Alfred Stieglitz publica perfis de artistas escritos por G.Stein em um número especial da mesma revista. Os perfis escritos por Stein são elaborados por uma espécie de simultaneísmo, agregando pintura à escrita na produção dos retratos (escritos) dos artistas que conhecia. Em 1913, aconteceria a "Armory Show", exposição de arte moderna organizada pelo grupo da "291", contando com inúmeras obras de, entre outros, Rodin, Renoir, Picasso, Duchamp e o próprio de Zayas. Nove anos mais tarde, no Brasil de Piratininga, no alto da serra de São Paulo, a Semana de Arte Moderna apresenta ao público alguns resultados destes modernismos viajados por terra e mar. ■

texto | **cristiano moreira**
vive em Navegantes/SC, é escritor, autor dos livros de poemas "Rebojo" (2005) e "O calafate míope" (2009).

imagem | **alfred stieglitz** (1864-1946)
"The steerage", 1907, do fotógrafo americano precursor da fotografia como obra de arte.

"Os chineses vêem as horas pelos olhos dos gatos. Certo dia, um missionário, passeando no distrito de Nanquim, notou que havia esquecido o relógio e perguntou as horas a um rapazinho. (...) Decorridos alguns momentos, reaparecia, segurando em seus braços um gato muito gordo; e, fitando o animal, como se usa dizer, no branco do olho, afirmou sem hesitação:
— Ainda não é exatamente meio dia.
E era verdade."

Baudelaire

Raquel **Stolf**

Como fotografar gatos brancos

11

Abre a gaveta. Os olhos percorrem os cantos vazios, a pele de madeira, áspera. Fecha a gaveta. Anda devagar até a janela. Avista um gato sob um banco da praça. Lambe as patas vagarosamente. Há vento fresco, um copo de suco. Seus dedos estão moles. Amolecido. Senta. No chão. Olha seus pés. Pés parecem mortos. Um som maciço vem de fora. Lá de fora. Aqui de fora. É o som brutal do fora. O ar ruidosamente silenciando. As patas pousadas, descruzadas.

As dimensões são retas. Um dia quadrado. Seco.

Venta. Seus olhos olham quadrados. Enquadrados.

Bate o pé no chão. Batem na porta. Quadrado, levanta o corpo. Caminha até a porta. Sob o banco da praça ainda há o gato. Espia pela janela quadrada. Chão quadrado percorre. Porta. Quadrada. Abre. Uma mulher, uma sombrinha, outra sombra de corpo.

— Aqui é o lado de fora dos tortos quadrados?

— Por que seguras esta sombrinha quando tens uma sombra rarefeita?

— O lado de fora pesa muito.

— Por que tua sombra está tão mole?

— É o gato.

— É possível que, num dia quadrado, tua sombra quase consiga afastar-se do gato.

— Talvez quando o gato sair debaixo do branco da praça.

— Um dia talvez destruam a praça.

— Ou o banco.

— Ou a sombra do banco.

— O gato está misturado à sombra do banco.

O vento tenta fechar a porta. Mornos, eles seguram a porta com calma. Estão soníferos. Seus olhos fingem sentar nos rostos. As mãos beiram os corpos.

Da janela flui um cheiro. Um cheiro redondo.

Vão até a abertura imediatamente, quase se desprendendo das sombras e dos ombros. Ações:

— Qual é a grande abertura?

— Não penso tanto no gato quando ele lambe as patas.

— Os socos nas unhas são sangue tentando pulsar meus olhos.

— Mãos sem sombrinha, enfim.

— Sombras sem gavetas, quadradas.

— Meu pé vive e embola meus ouvidos, um cotovelo e o outro cotovelo se esfregarão até que queiram parar.

— Sacolas, linhas, cortinas. Meu corpo pode roçar a grama com os poros.

— A língua é uma abertura.

— Os pulmões são gomos. Grandes aberturas de relevos. Respirar ou mover ar, como a fala.

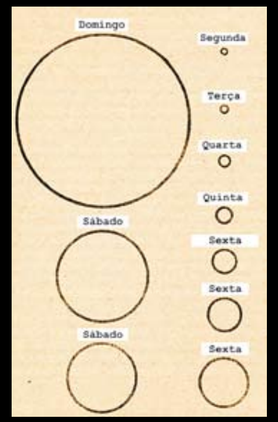
— As sombras.

— Sobras?

— As sombras são grandes aberturas nubladas que nos assombram.

[Lambe as patas vagarosamente. Hoje está um pouco penteada, com os cabelos prontos para serem cortados. Come imagens no ônibus e escuta conversas. Carrega os olhos sem poder fechá-los por muito tempo.] ■

textos e imagens | **raquel stolf**
vive em Florianópolis, é artista plástica, escritora e professora de Artes Plásticas da UDESC. Doutoranda em Poéticas Visuais pela UFRGS.



Estofos

DOMINGO
Estou me transformando psicologicamente em cachorro. Somente os cachorros percebem isso.

SEGUNDA
Um livro equivale a uma fila. Cada página corresponde a uma pessoa. Vira-se a página e a fila cresce, faz a volta. Fila de banco: meu irmão dorme na fila (numa cama com rodinhas). O banco abre e ele ainda não acordou. O banco fica na cozinha da casa de minha avó. A pia é o balcão de atendimento.

TERÇA
Sonho que mais parece pesadelo, estilo desenho animado, mas que envolve um medo lento: um fantasma em forma de calça *jeans* (azul escura, tamanho M, infantil) se arrasta e tenta agarrar as pernas das pessoas. Ele é silencioso, rastejante e assustador.

QUARTA
Um taxista me resgata de uma cilada: estar perdida de camisola numa cidade estranha. Antes de partir, ele me mostra os principais pontos turísticos da cidade. O táxi é amarelo e tem listras quadriculadas nas portas.

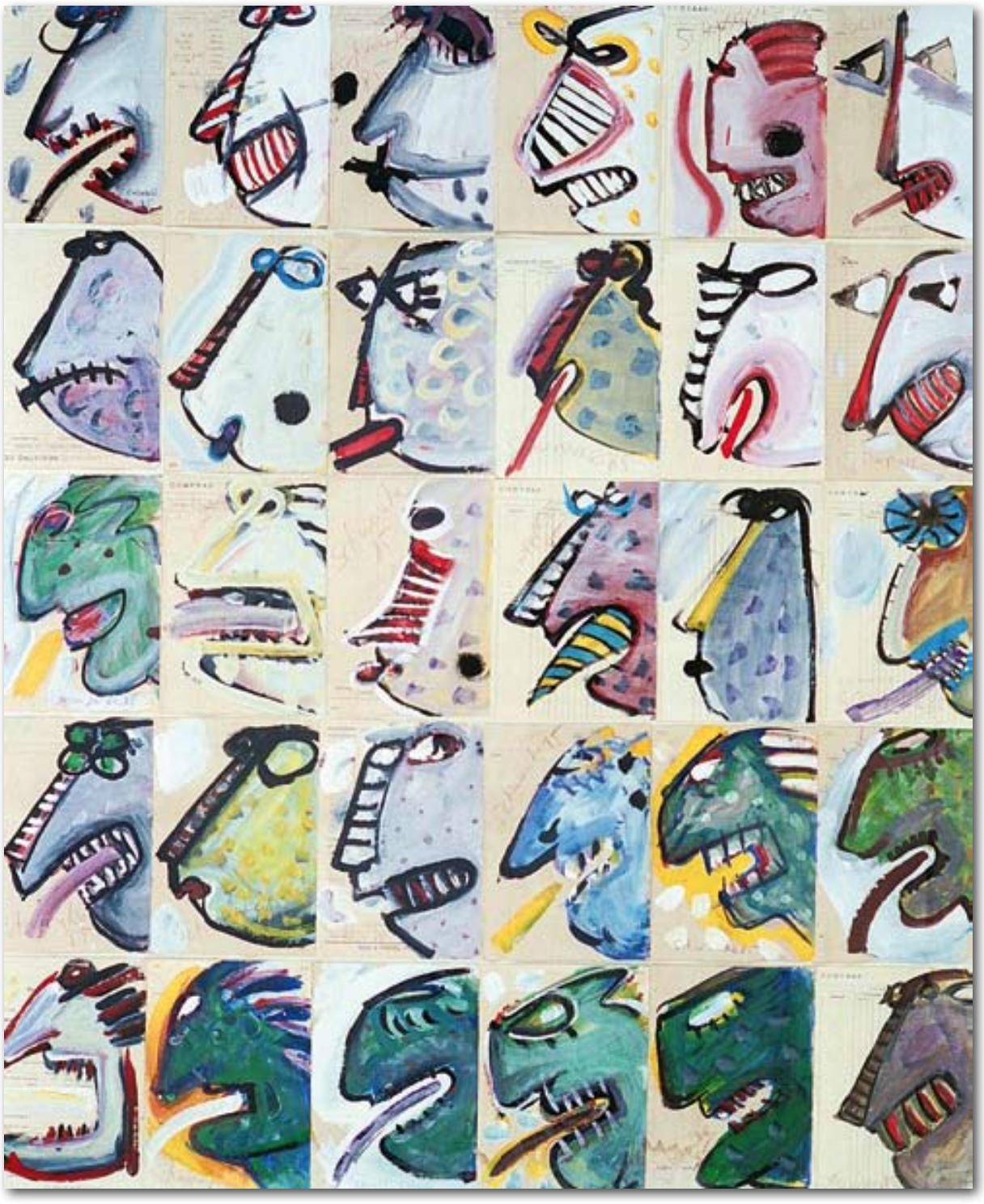
QUINTA
Encontro com um demônio. Mas, quando vou me certificar de que ele é um demônio mesmo, ele vira a cabeça e só vejo as costas de sua cabeça, que mais parece uma parede.

SEXTA
Corto a grama com um cortador de queijo. Recolho a grama picada e coloco três porções dentro da máquina de lavar roupa. O dia não anoitece nunca.

SÁBADO
Caminho numa rua de terra, num bosque (às vezes perto do mar). As árvores são escuras e úmidas. Um ar morno emana do chão, mas não chega a desenhar miragens. ■

Improptus Linguarudo

cangst! stirb im gestein
(medo! morra nas pedras)
De um poema de Georg Trakl



Fernando José Karl

A língua é um sistema em contínuo desequilíbrio.
Se levada ao extremo,
alucina o adágio fugace, encontra o estame do som.

angst!: medo!

Enxugar o gelo com a língua:
inútil.
Enxugar as águas da praia do Cocal com a língua:
inútil.

stirb: morra

Como explicar a língua de frauta ruda,
a língua de agreste avena,
a língua de Ur
a uma tartaruga morta?
a um ventilador quebrado?
a um sovaco na carniça da cárie?

im: nas

Cala-te, ó língua putrefata.
Cala-te, ó pó da língua.
Mas se eu trouxer a caldeirada de enguia
para a única terrina na mesa,
então
queime, ó língua, queime beatos e quiabos:
queime, ó língua, queime hóstias e crucifixos,
depois escute, com a língua do tímpano:
o "Tchibum", de David Hockney;
o "Whaam", de Lichtenstein;
os "Linguarudos", de Schwanke.

Com a cabeça envolta em mel,
com a cabeça envolta em tempestade,
o linguarudo atiça a torre de Babel,
o linguarudo baba a planta venenosa no pulmão do óbvio,
e, com a espinha do peixe Capelo (Synaptura lusitanica),
engasga os que não escutam a chuva na vidraça,
os que abominam Georg Trakl,
os que apedrejam as finas linhas de Klee,
os que consideram os mantras de Aruanda um delito.

gestein: pedras

O linguarudo Schwanke,
linguarudo Pop,
eleva a ícones os mais crassos objetos de consumo: hambúrguer,
louça sanitária, cortador de grama, estojo de batom,
pacote de espaguete, grampo de roupa;
ajoelha, o doce bárbaro linguarudo,
ante o altar de uma lata de sopa Campbell,
chuta o balde se a língua insiste em praticar
uma caspa na sobrancelha da barata leprosa,
mas, se a língua for um nó de fogo coroado,
aí, Schwanke cava uma língua estrangeira na própria língua,
deforma a sintaxe e vocifera: no Anno de 1870,
30 milhões de hindus morreram de fome
em nome do darwinismo social ou da higiene da raça:
e adivinhe quem deu a ordem
para que não se fornecesse alimento à legião desossada?
A Rainha Vitória,
da Inglaterra. ■

poema | **fernando josé karl**
vive em São Bento do Sul, é poeta e prosador, autor de, entre outros, "Casa de Água" (antologia poética, 2009) e "O Livro Perdido de Baroque Marina" (romance, a sair).

imagem | **luiz henrique schwanke** (1951-1992)
sem título (1985); guache sobre papel, 163 x 133; 30 assinaturas em diferentes áreas da obra. Doação do artista. Acervo do Masc.

SEMIÓTICA CURATORIAL TEM CURADORIA DE **JAYRO SCHMIDT** E PROPÕE IMAGENS À INVENTIVIDADE DOS POETAS. ELAS, PORTANTO, NÃO ILUSTRAM OS POEMAS: SÃO OS POEMAS QUE SE REFEREM ÀS IMAGENS E SÃO ESCRITOS INSTANTANEAMENTE.