



B O N O M I
S C R E N C I
M O N N I E R

MARTINHO ALVES DA COSTA JUNIOR (ORG.)



B O N O M I
S C R E N C I
M O N N I E R

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

B644

Bonomi, Screnci, Monnier / Organização: Martinho Alves da
Costa Junior. - - Campinas, SP : UNICAMP/IFCH/CHAA.
2017.
67 p. : il.

1. Bonomi, Maria, 1935- - Exposições. 2. Screnci, Nelson,
1955- - Exposições . 3. Monnier, Gerard, 1935- - Exposições.
4. Arte - História - Exposições. 5. Cultura - História. 6. Crítica de
arte. I. Costa Junior, Martinho Alves da (organizador.). II. Centro
de História da Arte e Arqueologia. III. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

CDD - 709.2

- 709

- 306.09

- 701

ISBN 978-85-86572-74-6

B O N O M I
S C R E N C I
M O N N I E R

ORGANIZAÇÃO

Martinho Alves da Costa Junior

|CHAA|CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE E ARQUEOLOGIA

IFCH-UNICAMP

1ª edição

Campinas / 2017

Universidade Estadual de Campinas

2014

Reitor

Prof. Dr. José Tadeu Jorge

Coordenadoria Geral da Unicamp

Prof. Dr. Alvaro Crósta

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Diretor

Prof. Dr. Jorge Coli

Diretor Associado

Prof. Dr. Jesus José Ranieri

Biblioteca Octávio Ianni – IFCH

Diretora

Sandra Aparecida Pereira

Secretária

Sueli Almeida Cypriano



| CHAA |

Programa de pós-graduação em
História IFCH-UNICAMP

Certamente as exposições organizadas na Biblioteca Octavio Ianni do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas tornaram-se possíveis graças aos esforços de pesquisadores e funcionários. Entretanto, não seria viável sem a ajuda incondicional do Diretor do IFCH, Prof. Dr. Jorge Coli e dos artistas

Maria Bonomi
Nelson Screnci
Gérard Monnier

os quais agradecemos imensamente.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	09
Jorge Coli	
MARIA BONOMI - O ELOGIO DA XILO	11
Priscila Sachettin	
NELSON SCRENCI: BIBLIOTECAS E OUTRAS DISCIPLINAS	26
Martinho Alves da Costa Junior	
GÉRARD MONNIER - ATTENDRE ENSEMBLE / ESPERANDO JUNTOS	50
Ianick Takaes	



Apresentação

Jorge Coli

As exposições apresentadas na Biblioteca Octávio Ianni, IFCH, com apoio da Capes é o fruto do esforço conjunto de funcionários e alunos que se dedicaram para que elas acontecessem.

Elas deram vida aos espaços onde foram instaladas. Foram vistas por um grande número de pessoas. Trouxeram artistas significativos e de alto nível: Maria Bonomi, Nelson Screnci, Gérard Monnier. Provocaram a doação de obras de arte para nossa Biblioteca.

Este catálogo registra tais manifestações, guardando, para todos, suas memórias.

Jorge Coli
Diretor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas



Maria Bonomi: Elogio da Xilo

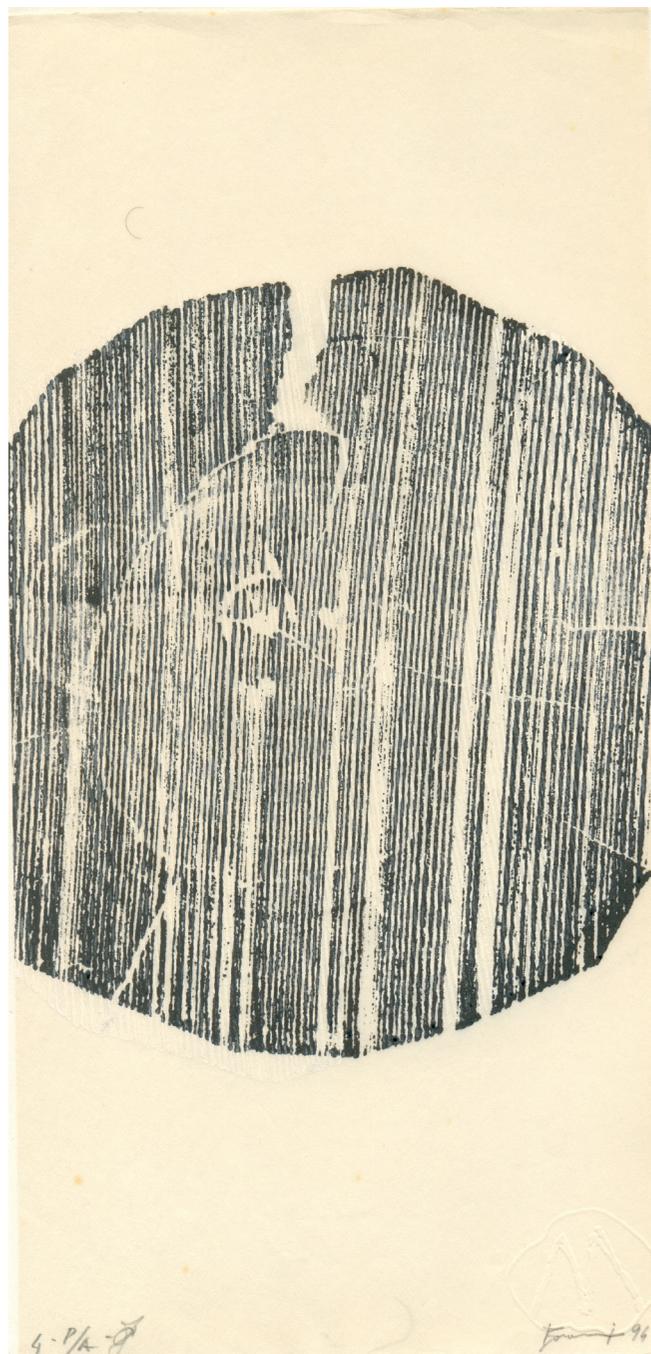
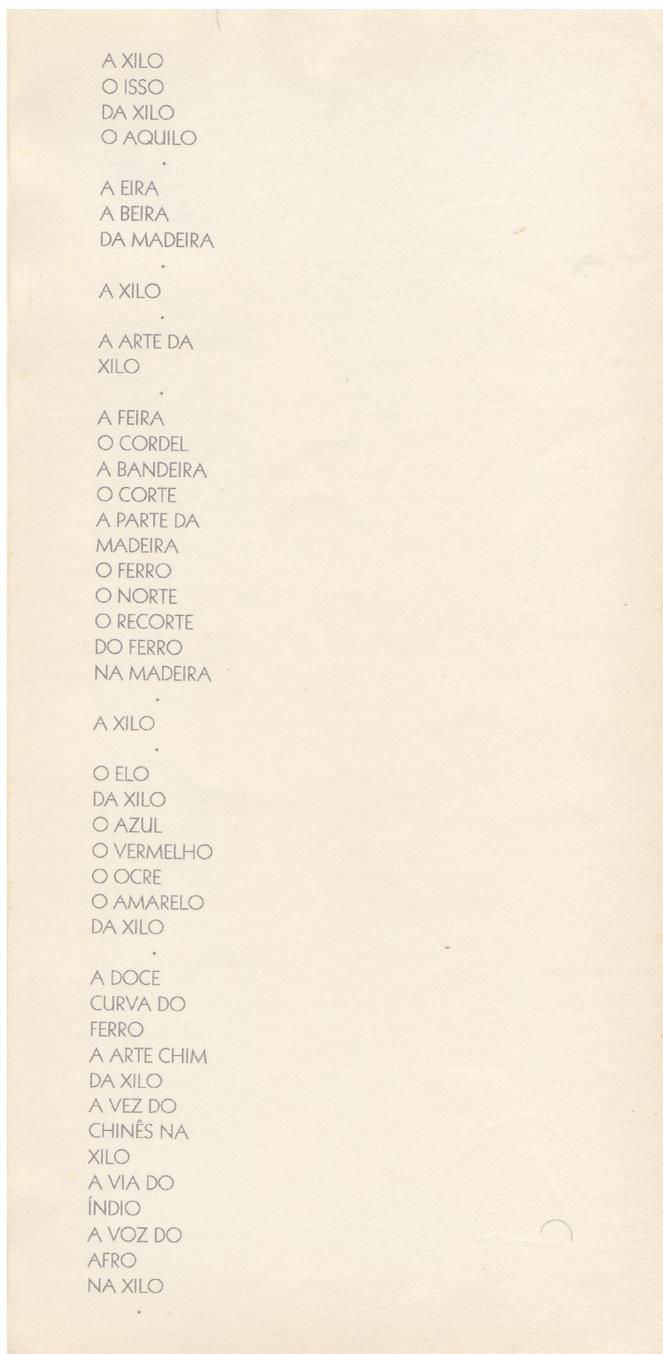
Priscila Sacchettin

A exposição Maria Bonomi: Elogio da Xilo é a primeira de uma série de mostras pensadas para o espaço da Biblioteca Otávio Ianni, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Ao longo do ano, diferentes técnicas e artistas terão lugar, proporcionando aos frequentadores uma oportunidade de convívio com obras originais.

O conjunto que inaugura o ciclo de mostras dialoga com o universo dos livros. Seu título completo é Haroldo de Campos: o elogio da xilo/situações xilográficas: Maria Bonomi. Ao longo das trinta e sete folhas que compõem este livro-objeto (excluindo-se a página do colofão), vemos o desenrolar de variações gráficas em torno do poema O elogio da xilo, escrito por Campos para Bonomi em 1993. O poema viria a ser publicado em 1998, pela editora Perspectiva, no livro *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. Há ainda um desdobramento do livro-objeto, também presente nesta exposição: o vídeo homônimo, dirigido por Walter Silveira. Ambos (livro-objeto e vídeo) foram concluídos em 1994. Por ocasião da organização desta mostra, Bonomi relembra a gênese do conjunto, num breve depoimento: “Haroldo passava um dia com Leonor Amarante no meu atelier. Estávamos preparando a exposição Xilogravura – do Cordel à Galeria [curada por Amarante], apresentada na Paraíba em novembro de 1993 e no Masp, em 1994. Ele



se encanta com as madeiras, com o trabalho que eu fazia e todo o afã daquela hora... Me dá de presente o poema dois dias depois, no meu aniversário (fiquei comovidíssima e deslumbrada, ele não era do métier carpina). O poema ainda quente exigia ser incorporado à mostra, cobravam uma fisicalidade coincidente, então parti para uma ilustração do texto que acabara de ganhar. Ao mesmo tempo, sendo filmada ao fazer e bolar um livro-objeto com madeirinhas gravadas. O Elogio da Xilo nasce junto: poema/livro/fil-



me da obra sendo feita, provocada pela força do texto que acabara de nascer”.

Para coroar o ciclo de mostras na biblioteca, contaremos com a exposição permanente de outra obra de Maria Bonomi: uma de suas matrizes, gravada em ambos os lados. Numa face, a versão inicial de Tropicália (1992/93) e, no verso, uma das pranchas que compõem a xilogravura Plenilúnio, de 1987. Essa matriz é uma generosa doação da artista ao IFCH-Unicamp.

A XILO
O ISSO
DA XILO

O AQUILO

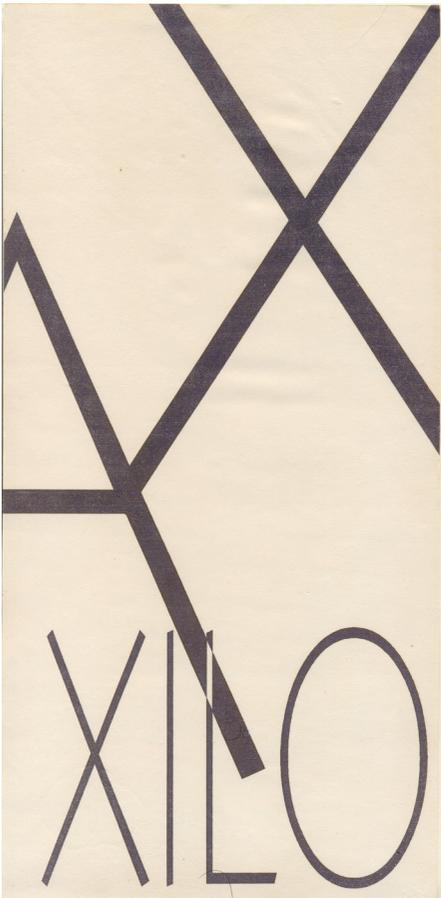


O AQUILO
O DOCE
MORDER DO
FERRO
NA EIRA
NA BEIRA
NO BELO
DA MADEIRA
.
A XILO
.
O SOLO
DA XILO
O FÁCIL-
DIFÍCIL
DA XILO
.
O DEMO
O PAVÃO
O LAMPIÃO
A VÊNUS
DA XILO
O CRISTO
DA XILO
O ISTO
.
A ARTE
A MATÉRIA
A MEDIDA
A MESTRIA
A MADEIRA
DA XILO
.
O AÇO
O OSSO
O DADO
O DEDO
O ÍNDIO
O AFRO
O CHIM
O NÃO
O SIM
O SEM-FIM
DA XILO
.
O BELO
SOLO DE CELO
DA XILO
.
A BELA
VIOLA CANORA
DA XILO
.
A XILO
.

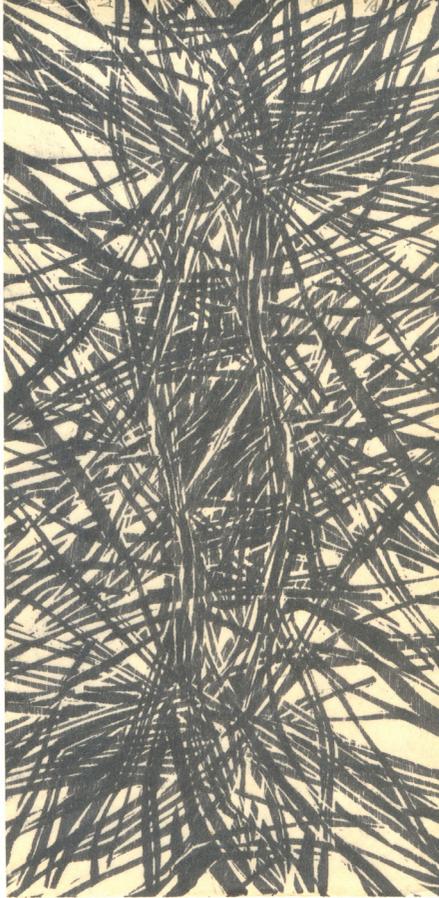


A EIRA

NA BEIRA
NO BELO
DA MADEIRA
A XILO



NA BEIRA
NO BELO
DA MADEIRA
A XILO



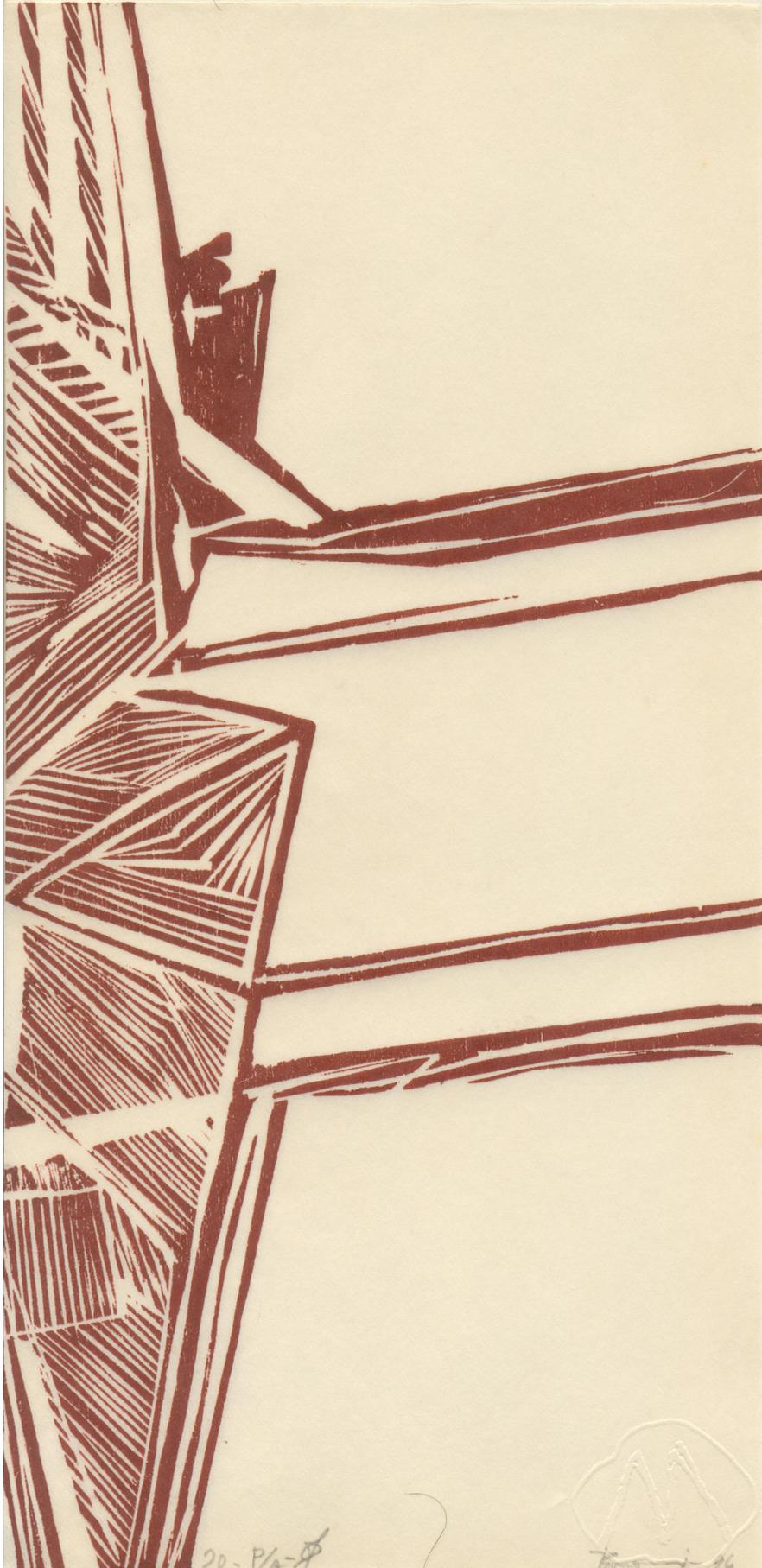
MADEIRA
OCCORDELA
FERA



A DOCE
 CURVA DO
 FERRO
 A ARTE CHIM
 DA XILO
 A VEZ DO
 CHINÊS NA
 XILO
 A VIA DO
 ÍNDIO
 A VOZ DO
 AFRO
 NA XILO
 .
 O AQUILO
 O DOCE
 MORDER DO
 FERRO
 NA EIRA
 NA BEIRA
 NO BELO
 DA MADEIRA
 .
 A XILO
 .

O SEM-FIM DA XILO
 O SIM
 O NÃO
 O CHIM
 O AFRO
 O ÍNDIO
 O DEDO
 O DADO
 O OSSO
 O AÇO
 O OSSO
 O DADO
 O DEDO
 O ÍNDIO
 O AFRO
 O CHIM
 O NÃO
 O SIM
 O SEM-FIM DA XILO





O ELO
DA XILO
O AZUL
O VERMELHO
O OCRE
O AMARELO
DA XILO

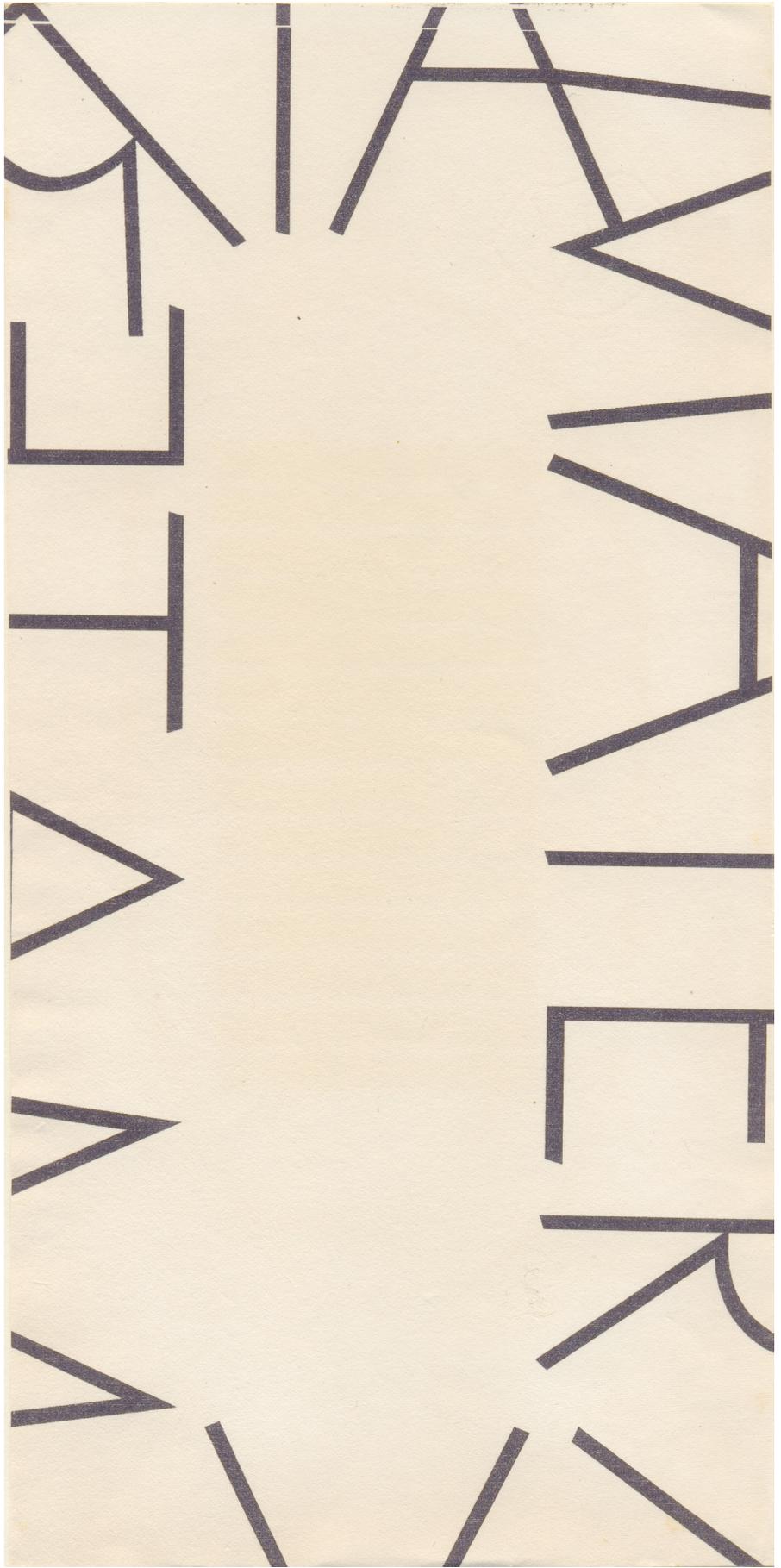
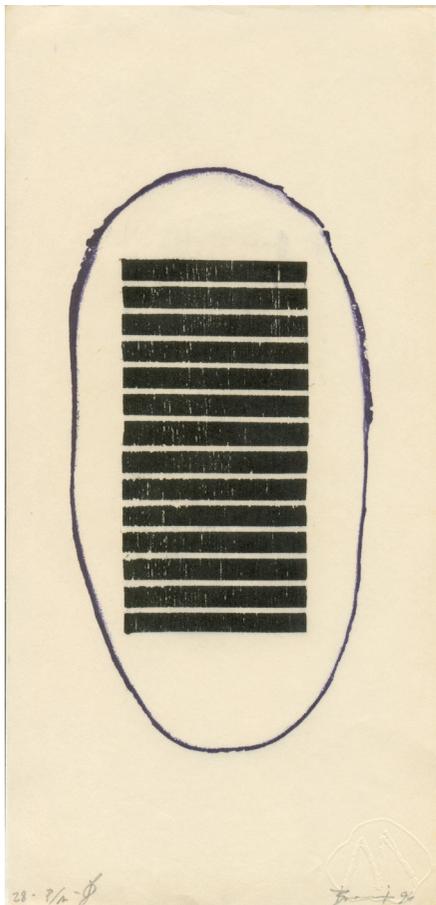
SOLO DA XILO O FÁCIL-DIFÍCIL DA XILO
SOLO DA XILO O FÁCIL-DIFÍCIL DA XILO
SOLO DA XILO O FÁCIL-DIFÍCIL DA XILO
SOLO DA XILO O FÁCIL-DIFÍCIL DA XILO
SOLO DA XILO O FÁCIL-DIFÍCIL DA XILO



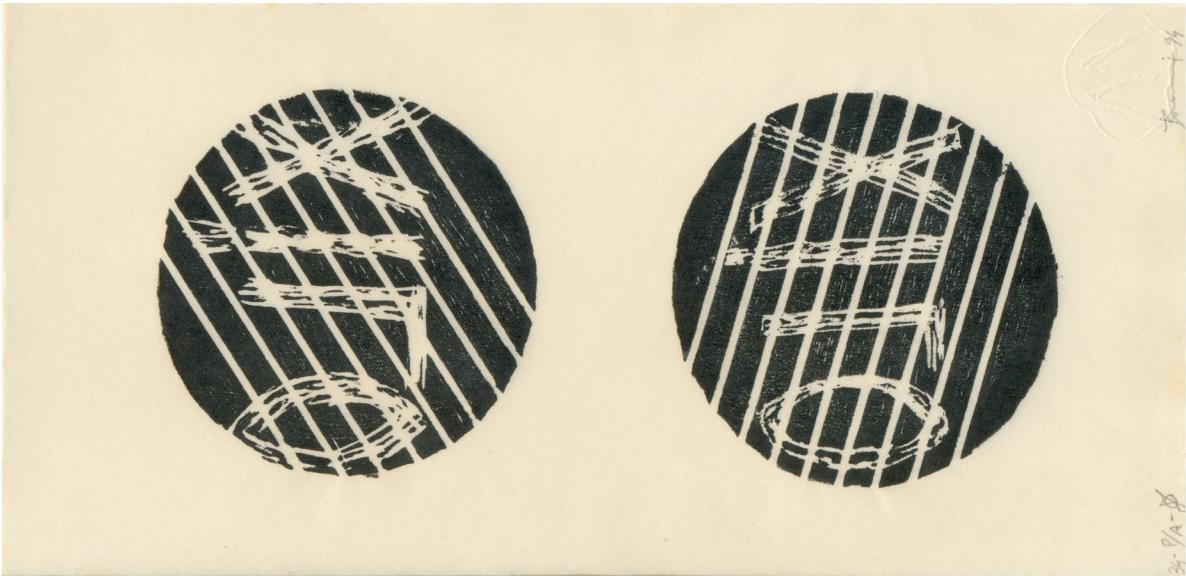
ODEMOODEMOODEMO
 OPVÁOOPVÁOOPVÁ
 OLAMPÍOOLAMPÍOOI
 AVÊNUSDAVÊNUSDA
 OCRISTOOCRISTOOCRISTO
 DAXILODAXILODAXILODAX
 OISTOOISTOOISTOOISTO



WE
AME



OBEL●JO2
DE CEL●JIXAD
OBEL●JO2
DE CEL●JIXAD
OBEL●JO2
DE CEL●JIXAD
OBEL●JO2
DE CEL●JIXAD
OBEL●JO2





COLOPHON

Desta edição de "Haroldo de Campos: O Elogio da Xilo - Situações Xilográficas: Maria Bonomi" existem 64 exemplares únicos assinados pela artista e rubricados pelo mestre impressor José Carlos Paulo.

Das 38 páginas (29x14cm) intercambiáveis de cada exemplar, 19 xilos foram impressas à mão com colher de bambu em papel americano de amoreira e foram numeradas de 1/54 à 54/54, além de 1 P/I, 5 P/A, 1 H/C e 3 P/AP. As 19 páginas restantes, em caracteres Geometr 231 BT/Hv BT e Lt BT, True Type, foram realizadas por Caco Rodriguez através do CorelDRAW! e PageMaker, e impressas à jato de tinta em papel artesanal brasileiro, feito especialmente para a publicação.

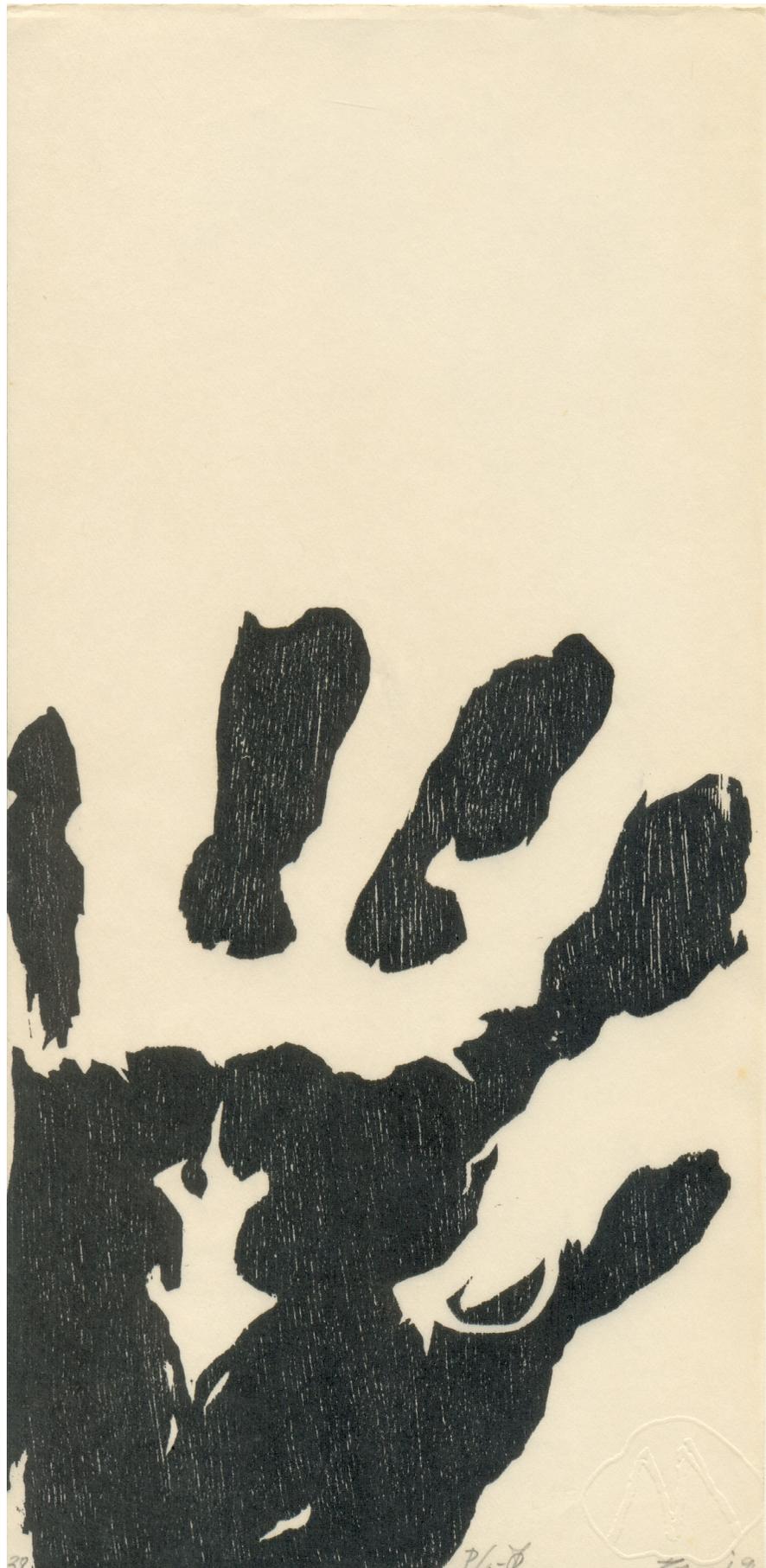
As duas guardas que envolvem cada exemplar são fragmentos (30x15cm) de cedro rosa maciço pirolado.

A linha d'água e o relevo são coincidentes.

Concluídos em 14 de agosto de 1994,
São Paulo, Brasil.

Maria Bonomi
José Carlos Paulo

Exemplar N° *P/A*





A equipe da exposição *Nelson Screnci: Bibliotecas e outras disciplinas*. Da esquerda para direita: o curador, Prof. Martinho Alves da Costa Junior; o artista, Nelson Screnci; o curador assitente, Ianick Takes; a professora e então diretora da Biblioteca Octavio Ianni, Regiane Bracchi e o diretor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, o Prof. Dr. Jorge Coli. Ao fundo, a obra doada pelo artista ao IFCH. *Biblioteca Retangular*. 2014.

Nelson Screnci: Bibliotecas e outras disciplinas

Martinho Alves da Costa Junior

Este texto possui como eixo a exposição *Bibliotecas e outras disciplinas*, do artista plástico Nelson Screnci. Gravita em torno da série intitulada justamente Bibliotecas. Nelas, os livros estão organizados meticulosamente em estantes imaginadas ou empilhados, formando verdadeiras paredes-livros. Trata-se da primeira exposição na qual esta série pode ser vista em um conjunto expressivo. Notório que isto aconteça neste espaço: uma biblioteca, cujo diálogo com suas estantes e seus arranjos mostra, de fato, outros aspectos quando posto em relação às telas.

A paixão pelos livros e pelo local de concentração (do acúmulo dos objetos e da introspecção do leitor) é acentuada neste ambiente onírico em que os segredos guardados em cada livro disposto na estante compõem de alguma forma o resultado estético que vemos nas 11 bibliotecas-telas integrantes desta exposição. Cada composição parece estabelecer suas próprias regras e seu próprio mundo mágico. A tela *Biblioteca amarela*, por exemplo, não exhibe estantes aparentes. O local é forrado por estes objetos preciosos, que reluzem naquele universo.

A sensação de cheio ou totalidade que estas telas nos oferecem – como elementos decorativos que se repetem – pode ser constatada também em boa parte da produção do artista. Não apenas a totalidade, mas o processo meticuloso dos objetos no espaço ou o rigor disciplinar destas organizações se mostram presentes. *Construções novas* ou

Predinhos, ambas as obras presentes nesta mostra, poderiam neste aspecto figurar lado a lado das Bibliotecas.

Memórias imaginadas. As bibliotecas, cidades ou paisagens vistas na exposição partem da observação. Entretanto, não é a observação direta desses elementos. Antes, é a interpretação buscada na memória do artista. Imagens alocadas e contaminadas por outras, espécie de síntese visual onde a disciplina e a ordem são características fundamentais.

A exposição é particularmente interessante pela imbricação entre o que vemos no conjunto central de onze telas e este seu local de exibição. Ela se encontra em um espaço complementar, ou antes, seu duplo – tão distante e próximo ao mesmo tempo. Próximo, pois se trata evidentemente dos mesmos objetos, imaginados ou reais. E distante, uma vez que as bibliotecas de Nelson Screnci possuem um caráter universal, no qual as estantes ou a organização dos livros referem-se a mundos outros, mágicos e encantados com suas próprias regras. Contudo, estes elementos são relacionáveis de alguma forma. Encontramos este mundo encantado nas próprias estantes da biblioteca que se descortinam atrás e ao lado da exposição, ao mesmo tempo em que o espaço de concentração e meditação pode ser vislumbrado nas telas do artista.

Há algo que passa de obra em obra de Nelson Screnci, um princípio quase inquebrantável da disciplina. O rigor dos elementos em série nas composições e o preenchimento quase sempre chapado da superfície da tela ou das gravuras. Atentemos, por exemplo, para três telas distintas e que estão presentes nesta exposição: *Predinhos*, de 2012; *Floresta com chuva*, de 2014 e *Alma de uma biblioteca*, de 2013. Elas certamente estão dentro deste princípio, como também unidas pelos espaços em brancos. Por um fator dado pela observação como no caso da Floresta, ou pelo fato intimamente simbólico da tela *Alma de uma biblioteca*, em que as estantes são amplamente demarcadas pela sua ausência, ou também, o meticuloso espaçamento entre os edifícios, criado por pineladas brancas, um nevoeiro ou sombreamentos, que contamina toda a composição.

Nelson Screnci nasceu em São Paulo em 1955. Formou-se em Artes Plásticas em 1982 pela Fundação Armando Álvares Penteado, (FAAP) de São Paulo. Nelson também é professor de artes visuais e História da Arte, atividade que mantém com o mesmo ímpeto e paixão. Suas obras estão presentes em importantes coleções e museus nacionais e internacionais, entre os quais a Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte de São Paulo (MASP), Musée du Petit Format, Nismes – Bélgica e Museum für Völkerkunde, Frankfurt – Alemanha.



Visão parcial da exposição *Nelson Screnci: Bibliotecas e outras disciplinas*.

O conjunto de obras reunidas para esta mostra revela sua produção recente, com ressalva para as duas litografias que datam de 1979 e 1984 e acompanham a coerência de sua trajetória. Esta exposição de Nelson Screnci faz parte e consolida a série de mostras que a Biblioteca Octávio Ianni apresenta ao longo de 2014.

Entrevista com Nelson Screnci

MARTINHO JUNIOR: COMO COMEÇOU A SÉRIE DAS *BIBLIOTECAS*?

Nelson Screnci: A série das bibliotecas é posterior à das paisagens. Lembro-me que nos primeiros esboços utilizei a mesma base de composição de antigos trabalhos que retratavam fachadas de prédios. Em cada uma das pequenas janelas havia uma cena distinta com personagens urbanos em situações dramáticas, às quais denominei “interiores”. Eram estruturas de certo modo muito semelhantes às estantes de livros. Além disso, nesses compartimentos, ou apartamentos ou pequenos palcos, aparecia, de vez em quando, o desenho de alguma biblioteca.

Àquela época houve também a influência decisiva que veio do conhecimento e apreciação das magníficas bibliotecas pintadas pela grande artista portuguesa Maria Helena Vieira da Silva.

Importante também como motivação é a lembrança marcante da primeira vez em que entrei em uma grande biblioteca. Foi uma verdadeira experiência de imersão sensorial! A começar pelo característico cheiro causado pela grande quantidade de papel, o silêncio que deixava amplificados e depurados os ruídos que vinham de fora, a visão simultânea de todas aquelas lombadas multicoloridas dispostas verticalmente em estan-

tes, que sempre me fizeram lembrar os prédios da cidade de São Paulo. Se a analogia foi imediata, a representação, entretanto, aconteceu muitos anos depois.

Foi assim que aos 12 anos entrei na primeira biblioteca pública e penso que nunca mais saí dela.

MJ: A LEMBRANÇA COMO FONTE MARCANTE É ALGO MUITO INTERESSANTE. SEI QUE VOCÊ POSSUI UM GRANDE CADERNO QUE FUNCIONA TAMBÉM COMO DEPÓSITO DE IDEIAS, MEMÓRIAS QUE PODEM SER DESENCADEADAS EM DIVERSOS MOMENTOS. VOCÊ PODERIA COMENTAR UM POUCO SOBRE ELE, SOBRETUDO SE NELE ENCONTRAM-SE VESTÍGIOS DAS BIBLIOTECAS?

NS: A proprietária de uma antiga papelaria que funcionava no centro de São Paulo ao renovar seus estoques na década de 90 encontrou nas prateleiras alguns antigos livros de contabilidade, grandes, numerados, com páginas em branco, que haviam caído em desuso. Doou os poucos exemplares para amigos artistas.



Esboços e anotações do artista inseridos em seus cadernos, “banco de ideias”, no qual podemos perceber motivos que assemelham-se às bibliotecas.

Assim que recebi o meu, passei a utilizá-lo como uma espécie de diário de atividades, de planejamentos, de experimentações, de comentários, de recortes, de colagens, etc.

Até hoje mantenho esse “banco de ideias”, onde procuro registrar o que talvez possa utilizar como a semente de algum novo trabalho. De sua livre consulta, em diversas épocas, surgiram vários trabalhos. Assim aconteceu, por exemplo, com alguns esboços de divisões do espaço de tela que, preenchidos por desenhos de lombadas de livros em diversas posições, mais tarde serviram para idealizar as primeiras pinturas de bibliotecas.

MJ: A BELEZA DA ORDEM E A FORÇA COMPOSITIVA TRANSFORMAM AS BIBLIOTECAS EM ALGO ESTÉTICO, ENTRETANTO PARECEM PARTE DE UM MUNDO MÁGICO E À PARTE, SUA RELAÇÃO COM BIBLIOTECAS VAI POR ESTE CAMINHO?

NS: A tentativa de “reconstruir” visões frontais de bibliotecas é imaginária. Os seres humanos não possuem a capacidade de ver objetos simultaneamente. O foco sempre recai sobre um deles ou o seu agrupamento. É impossível a apreensão total de um painel no qual cada um dos componentes possa ser apreciado com o mesmo tamanho ou na mesma proporção, de uma só vez. Só a imaginação e a arte conseguem tal proeza, que não é realizada só pelos olhos.

Portanto, a concepção da totalidade de uma biblioteca, certamente leva a mundos que vão muito além dos seus limites visuais. Isto porque não é difícil, depois de alguns minutos de contemplação que a atenção do espectador diante de uma obra dessa natureza, passe a ver no lugar de livros, unidades abstratas de cor justapostas em infinitas combinações.

Acredito que nesta transformação, que parte da metamorfose do mundo real em direção à revelação de um mundo novo, encontra-se o lugar poético reservado à mais genuína criação artística.

MJ: A SÉRIE BIBLIOTECAS MOSTRA UM ASPECTO QUE ME PARECE CONSTANTE EM SUA OBRA: UM SILÊNCIO MEDITATIVO. NO RIGOR COMPOSITIVO OU NO CUIDADO COM OS QUAIS OS OBJETOS SÃO CONSTRUÍDOS ELE APARECE SEMPRE.

NS: Procurar o silêncio dos grandes museus, bibliotecas e igrejas é o que tenho feito quando viajo ou quando sinto necessidade de fazer uma espécie de suspensão da atividade cotidiana, um intervalo no mundo que chamamos de real ou ainda uma tentativa de fragmentar certa ilusória noção linear da passagem do tempo.

Esse silêncio, só pode ser encontrado onde haja relativo controle dos sons produzidos pelas gentes e coisas.

Ele não significa a ausência de sons ou de palavras. Poucas coisas são potencialmente mais eloquentes do que a visão do interior de uma catedral, de uma coleção de obras de arte, ou de uma biblioteca. Não existe mutismo nos imagens ou páginas deixadas por gerações que estão ali para sempre vivificar ideias e sentimentos.

E a meditação não deixa de ser uma tentativa de profunda comunhão com a essência de toda essa herança.

Ao mesmo tempo são espaços ritualísticos. A catedral, o museu e a biblioteca demandam comportamentos específicos que mudam no curso da história e que mantêm relações inspiradoras.

A catedral o museu e a biblioteca, são lugares que determinam para quem os frequenta posturas diferentes daquelas assumidas em outros espaços públicos. No entanto, elas são semelhantes entre si no que se refere à imposição de uma atitude ritualística, silenciosa, e até sacralizadora diante dos objetos ali encontrados, fazendo com que as pessoas que se encontram no interior desses edifícios contemplem as esculturas, quadros e livros com a mesma respeitosa reverência.

MJ: HÁ UMA COERÊNCIA ENTRE AS OBRAS, O RIGOR DISCIPLINAR DOS ELEMENTOS EM SÉRIE PARECE SOBRESSAIR EM DIVERSOS MOMENTOS, É UMA PREOCUPAÇÃO EM SEU TRABALHO?

NS: É uma constante no meu trabalho a apreensão do espaço compositivo por uma espécie de medição inicial. A disposição dos elementos em série presentes de forma clara em alguns trabalhos e subjacente em outros, tanto pode funcionar como uma estrutura espacial inicial para dimensionar os objetos a serem ali representados, quanto constituir um exercício de concentração que venha favorecer a atividade criativa.

A disciplina é um componente de qualquer trabalho. Acredito que não haja trabalho sem um sequência de passos que, ao final de contas, assemelham-se muito aos ritmos empregados em diversas formas de meditação. A repetição de alguns componentes, como acontece com palavras, cânticos, orações, ou até em gestos e atitudes, tem a função de fazer fluir uma atividade sem se desviar de seus propósitos essenciais, mantendo sempre a concentração que se exige para a consecução de qualquer atividade, profissional, artística ou mística.

MJ: EM RELAÇÃO ÀS PAISAGENS, POR VEZES ELAS PARECEM FRUTO DA OBSERVAÇÃO E EM OUTROS MOMENTOS SÃO COMO APELOS A UMA MEMÓRIA VISUAL, ELAS TRABALHAM NESSE ENTREMEIO?

NS: Eu não saberia precisar a fronteira entre a paisagem observada e a que segue a memória visual. O ato de contemplar uma paisagem, já traz em si uma extensa bagagem cultural. A construção mental de uma paisagem não depende só dos olhos. É o resultado também das escolhas que a sensibilidade e a inteligência fizeram do que é observado. Dessa maneira, pormenores são em relevo enquanto que outros são completamente ignorados. Pode-se arriscar a dizer, dentro de tal raciocínio, que não se vê apenas com os olhos, mas também com a mente e com o coração.

Muitas paisagens não tiveram nem origem na visualidade. Algumas surgiram de

sonhos, de filmes, da leitura de poemas ou até de fontes inimagináveis, como desenhos de rótulos antigos ou fotos completamente prosaicas encontradas nos fundos de anúncios de revistas, por exemplo.

MJ: VOCÊ DIVIDE HOJE SEU TEMPO ENTRE AS CIDADES DE SÃO PAULO E DE SÃO BENTO DO SAPUCAÍ, DUAS CIDADES ANTAGÔNICAS EM DIVERSOS ASPECTOS, A EXPERIÊNCIA ENTRE ESSAS DUAS PAISAGENS EM ESPECÍFICO INTERFERE CRIATIVAMENTE COM SUAS OBRAS?

NS: São cidades opostas em tudo: no tamanho, na natureza, nas construções, nas relações pessoais, etc. Eu venho de uma longa experiência de vida em cidade grande, onde me criei e passei a maior parte da vida. Sempre vivi na região central de São Paulo, com todos aquela dinâmica que lhe é característica.

Estar há uns poucos anos morando no interior não me permite ter a mesma visão que creio possuir da megalópole. Para mim, aqui, tudo ainda é meio novidade, como a esplêndida natureza, o ritmo lento de vida, o sotaque dos habitantes, a magia das lendas, a culinária típica, a presença mais próxima das montanhas, das plantas e dos animais, etc. Vejo tudo isso como olhar de encantamento de novidade, de pura magia. É como se visitasse um planeta distante, do qual ainda não faço parte, mas com que sinto inexplicavelmente certa familiaridade e afeição.

Às vezes, contraditoriamente, tenho saudades da agitação, do burburinho, do incidental e do anonimato da cidade grande. Volto para lá e, em poucos dias, já quero voltar para o campo.

Ambos os ambientes são inspiradores. Isto porque são vistos como complementares na composição de uma visualidade feita de contrastes. Como os que podem ser vistos entre a verticalidade das construções e a plenitude dos horizontes; na contraposição

do moderno com o antigo, ou ainda nas diferenças entre o viver nos espaços diminutos dos apartamentos e nas propriedades rurais.

A cada viagem vejo prédios novos, agora cada vez menos cinzas e bem mais coloridos. E no mesmo dia, as grandes extensões de verdes, onde igualmente é sempre possível descobrir novos detalhes, uma infinidade de tons, ou novas luzes.

MJ: EM DIVERSAS DE SUAS TELAS A PRESENÇA DE GUIGNARD APARECE COMO UMA RELAÇÃO MUITO PROFÍCUA. QUAL A IMPORTÂNCIA DESTE ARTISTA EM SUA FORMAÇÃO?

NS: Guignard, para mim, representa um artista maior, que criou em telas menores a concepção imaginária de um país ideal, pleno de lirismo, de invenções, de sonhos. Suas obras, às vezes de aparência tão singela, remetem ao lugar que poderia ter sido, que talvez seja, ou que pertença só à imaginação.

O que pintou é a visão onírica de um paraíso perdido, cheios de afetos e sabores inesquecíveis. Quando vejo uma de suas telas, sinto-me imediatamente transportado para um mundo distante, mágico, como o das lembranças de uma infância que de tão bela, talvez nunca tenha, de fato, existido.

Interessante notar que as características apontadas para as obras de Guignard podem ser aproximadas aos elementos descritos sobre suas obras. Os mundos de Screnci e Guignard são complementares mesmo diversos?

Guignard é único. Imitar suas obras é apropriar-se de seu universo ou de parte dele com resultados nem sempre satisfatórios. A admiração por um grande mestre deve se limitar às suas atitudes diante da obra como, neste caso, a escolha de uma temática ou a opção por uma linguagem lírica, mesmo que, para tanto, tenha sido necessário voltar as costas aos modismos da arte. Transformar a realidade visual em poesia depois de um longo tempo de maturação interior, levou o artista à construção de uma imagética

particular, mas universal em sua expressividade, pois apesar de singela, mantém em pauta as grandes questões relacionadas aos sentimentos humanos, como o amor, a dor, a compaixão e a solidão.

MJ: DE ALGUMA FORMA E PARA QUALQUER ÁREA DO CONHECIMENTO OS PROFESSORES SEMPRE ESTÃO PRESENTES NOS TRABALHOS E NO MODO DE VIDA DE SEUS ALUNOS, EM SUA ÉPOCA DE FORMAÇÃO TEVE ALGUMA FORÇA NORTEADORA QUE VOCÊ ACREDITA PERSISTIR ATÉ HOJE?

NS: Sem dúvida que aprendi muito com professores como Ubirajara Ribeiro, Júlio Plaza, Walter Zanini, e muitos outros. Tive a grande oportunidade de estudar com esses mestres, que deixaram marcas profundas na minha formação e na de muitos colegas e contemporâneos. Porém, hoje, depois de tantos anos, percebo que a permanência dos seus ensinamentos está mais relacionada à postura do artista, à direção profissional a ser seguida, à orientação quanto aos métodos de estudo e de pesquisa, do que propriamente à influência direta dos seus trabalhos plásticos.

MJ: ISTO IMPLICA, POR EXEMPLO, EM SUA PRÁTICA HOJE? ALIÁS, VOCÊ PODERIA COMENTAR UM POUCO O RITMO CRIATIVO, OU MELHOR, QUAL O COTIDIANO DA REALIZAÇÃO DE SUAS PINTURAS?

NS: As minhas primeira pinturas feitas à época da faculdade, não tinham lugar nem hora para acontecer. Aos poucos, porém, isso foi mudando. Com o contato diário com a prática da pintura, houve a necessária organização do trabalho em etapas o que, em outras palavras, poderia chamar-se disciplina.

O meu dia de trabalho começa de manhã, com a organização do ateliê e a preparação dos materiais a serem empregados. E termina, no final da tarde com a limpeza de tudo o que foi utilizado. Aprendi a seguir esse ritmo com a finalidade de favorecer e acelerar, no dia seguinte, a retomada ou início de um novo trabalho. Começar uma

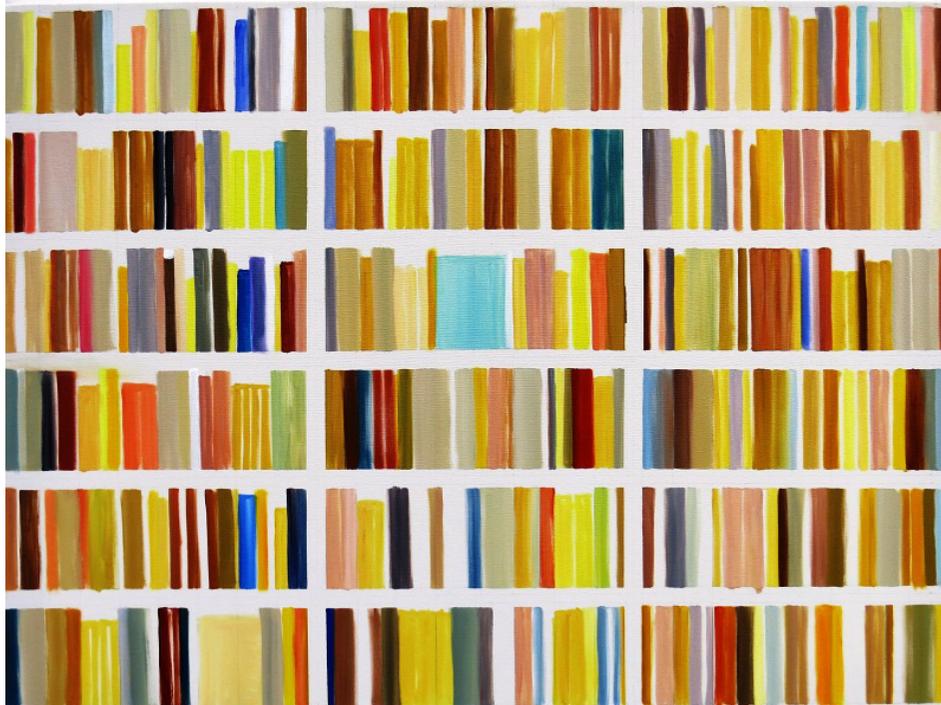
pintura é muito difícil. Envolve uma série de decisões, escolhas e conseqüentemente muitas exclusões do que será feito. Mas, depois das inevitáveis hesitações iniciais, tudo se resolve durante o processo. A própria atividade vai fornecendo as dúvidas e as possíveis soluções. Isto até o ponto de considerar a obra terminada, que num momento impreciso, pode acontecer inesperadamente ou demandar uma demora incalculável.

MJ: A RELAÇÃO DE SUA OBRA COM A HISTÓRIA DAS ARTES VEM SENDO SEMPRE COMENTADA, CONTUDO ESSE DIÁLOGO NASCE DE FORMA ESPONTÂNEA OU, POR OUTRO LADO, HÁ UMA PREOCUPAÇÃO EM REVISITAR CONSTANTEMENTE IMAGENS CONSIDERADAS IMPORTANTES OU QUERIDAS POR VOCÊ?

NS: Adoro os museus e dedico grande parte do meu tempo a observar suas obras. Já estive mais de uma vez nos mais importantes museus e tenho como um dos meus principais objetivos de vida estar sempre próximo a eles, revendo sempre imagens queridas, como quem visita velhos amigos. Não há mês que não visite um museu de arte seja onde for, e descubra ali algo que ainda não tinha visto em alguma obra importante ou desconhecida. Se você me perguntar quais os atrativos turísticos de uma determinada cidade que visitei, posso responder que conheço muito pouco, pois a maior parte do tempo estava dentro dos museus.



Biblioteca amarela. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2012.



Alma de uma biblioteca. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2013.



Biblioteca retangular. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2014.



Biblioteca vermelha. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2014.



Biblioteca quadrada. Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm, 2014.



Biblioteca 1. Acrílico sobre tela. 45 x 65 cm, 2012.



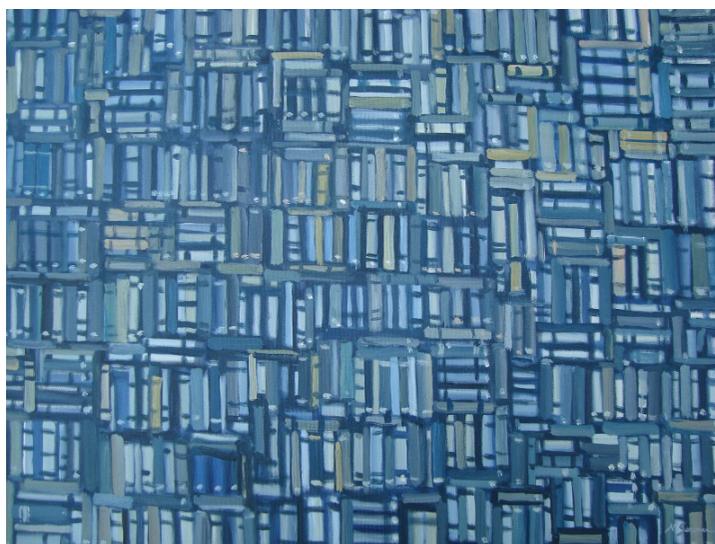
Biblioteca 2. Acrílico sobre tela. 45 x 65 cm, 2012.



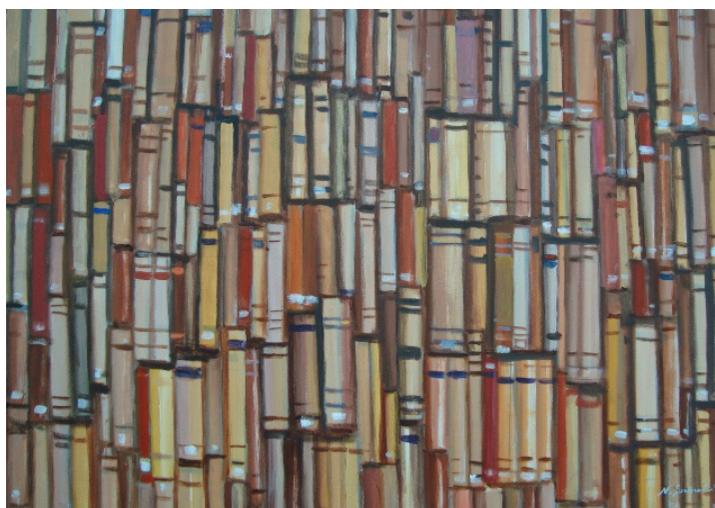
Biblioteca 3. Acrílico sobre tela. 45 x 65 cm, 2012.



Biblioteca 6. Acrílico sobre tela. 45 x 65 cm, 2012.



Biblioteca 9. Acrílico sobre tela. 45 x 65 cm, 2012.



Biblioteca 10. Acrílico sobre tela. 45 x 65 cm, 2012.



Chapada com fantasia. Acrílico sobre tela. 120 x 90 cm, 2011.



Nuvens ou montanhas. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2010.



A praia da infância. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2012.



Chapada. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2011.



Floresta com chuva. Acrílico sobre tela. 88 x 120 cm, 2014.



Paisagem Guignarcetti. Acrílico sobre tela. 68 x 98 cm, 2012.



Predinhos. Acrílico sobre tela. 45 x 65 cm, 2012.



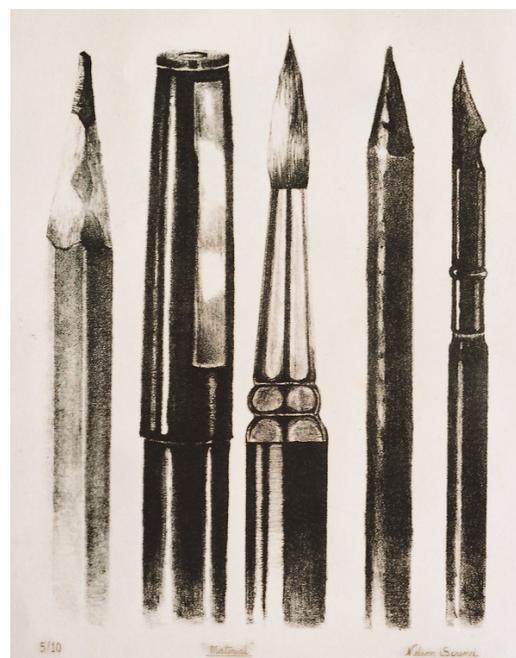
Construções novas. Acrílico sobre tela. 90 x 120 cm, 2013.



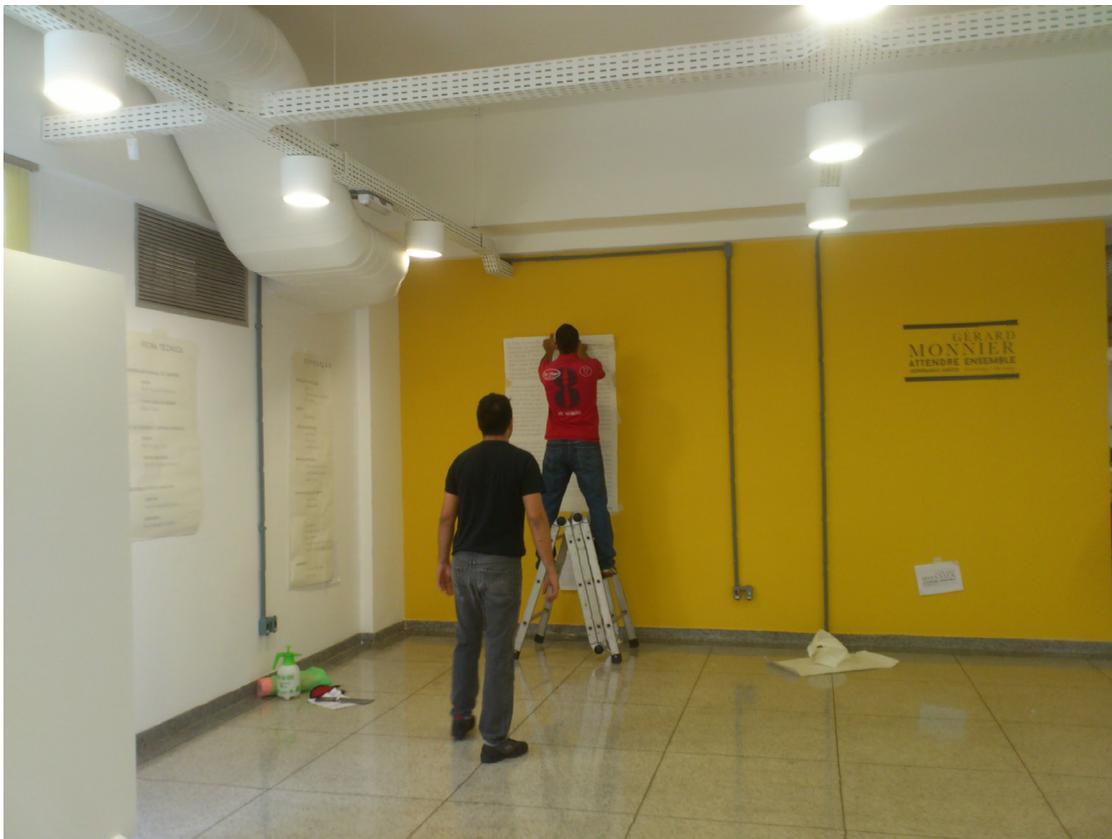
Mar com navios em festa. Acrílico sobre tela. 70 x 70 cm, 2013.



Sonhos de valsa. Litografia. 46 x 45 cm, 1984.



O material. Litografia. 60 x 42 cm, 1979.



Visão parcial da montagem da exposição *Gérard Monnier: Attendre Ensemble/Esperando Juntos*

Gérard Monnier: Attendre Ensemble/Esperando Juntos

Ianick Takaes

A mostra de fotografias *Attendre Ensemble/Esperando Juntos*, do fotógrafo e historiador da arquitetura Gérard Monnier, é a terceira do ciclo de exposições programadas para 2014 na Biblioteca Octávio Ianni do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. As obras foram anteriormente expostas no 26° Inverno Cultural em São João del-Rei (em julho e agosto de 2013) sob curadoria do Prof. Dr. Ricardo Coelho da Universidade Federal de São João del-Rei, e no MuNA (Museu Universitário de Uberlândia), sob curadoria do Prof. Dr. Alex Miyoshi da Universidade Federal de Uberlândia.

O conjunto atual de obras expostas é de 29 fotografias de cenas urbanas, de tamanhos variados (17 de 36x100cm, 12 de 42x120cm; todas impressas em papel *fine art*). Panorâmicas, voltam-se a este estranho ritual dos ciclos metropolitanos: a espera coletiva. Gérard Monnier tem por foco, nesse trabalho iniciado na primeira década do século XXI, os momentos de silêncio da vida da cidade. Se o ritmo do deslocamento traduz a imagem dominante da *urbes* enquanto espaço moderno — em constante fluxo, nunca situado, jamais fechado, propriamente caótico, cuja finalidade se funda no próprio movimento —, o fotógrafo busca sua contraparte, o duplo de sua temporalidade. Estranha

condição desses tempos de pausa: praticamente invisíveis pois contrapostos à ideologia do fluxo urbano — das *idades que não param (e não podem parar)* — eles insistem em existir, *malgré tout*.

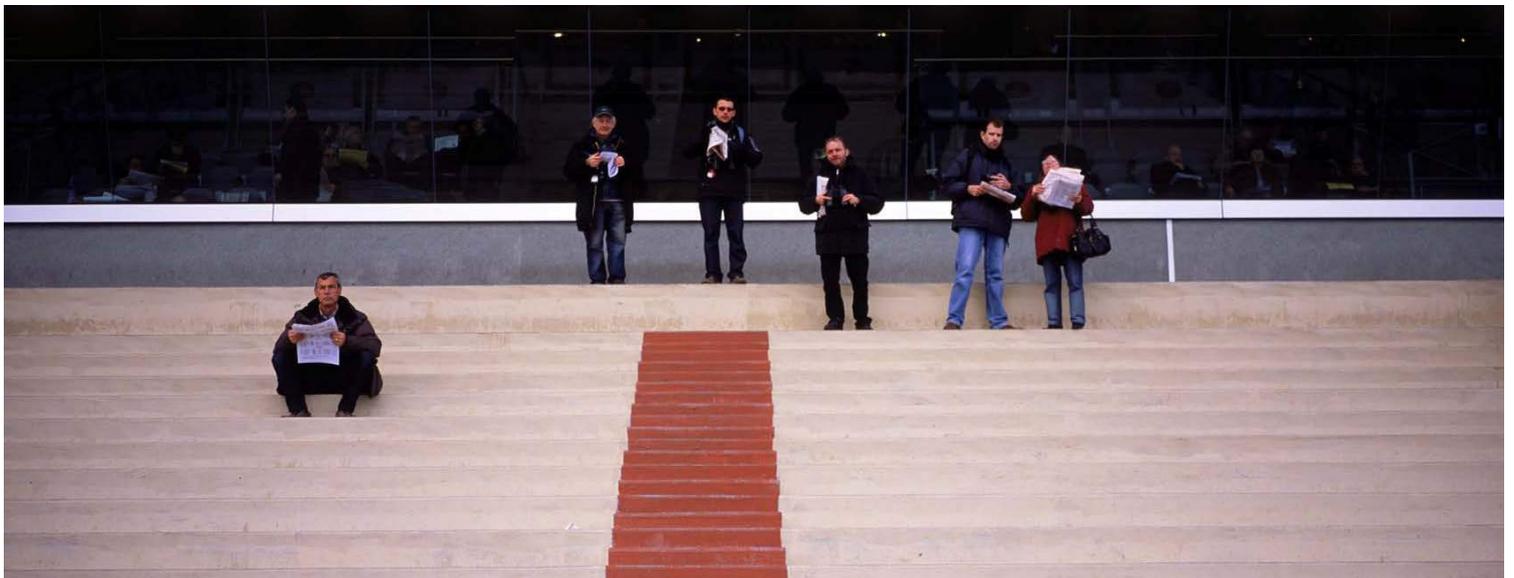
Tomando por atenção a constituição desses momentos, vemos surgir um outro espaço e uma outra visualidade do fluxo urbano. Das coreografias espontâneas, dos breves ajustes dos corpos no espaço — em si e entre si —, Monnier se posiciona como um caçador, buscando aflorar o não-visto, tornando-o visível. Para tal feito, exige-se uma resistência na tipologia adotada pelo fotógrafo: as panorâmicas tem um controle rígido, de uma distância mesurada. O tempo em si da foto é calculado, observado como que à espreita do arranjo. A fim de captar a espera, ele mesmo espera: de tal feito, do átrio da moção vemos surgir formas quase-que-hieráticas, que emergem de seu contexto como personagens de um friso, informando-nos de sua genética artística secular. Congelado o tempo de sua ação, afirmam pelo parentesco formal a recusa às distâncias geográficas: em Paris, Tokyo, Tiznit e Juiz de Fora os rituais de espera se repetem em filas de exposições, faixas de pedestre, pontos de ônibus.



Roma, Itália. Litografia. 60 x 42 cm, 2007.



Badaling, China. Litografia. 60 x 42 cm, 2005.



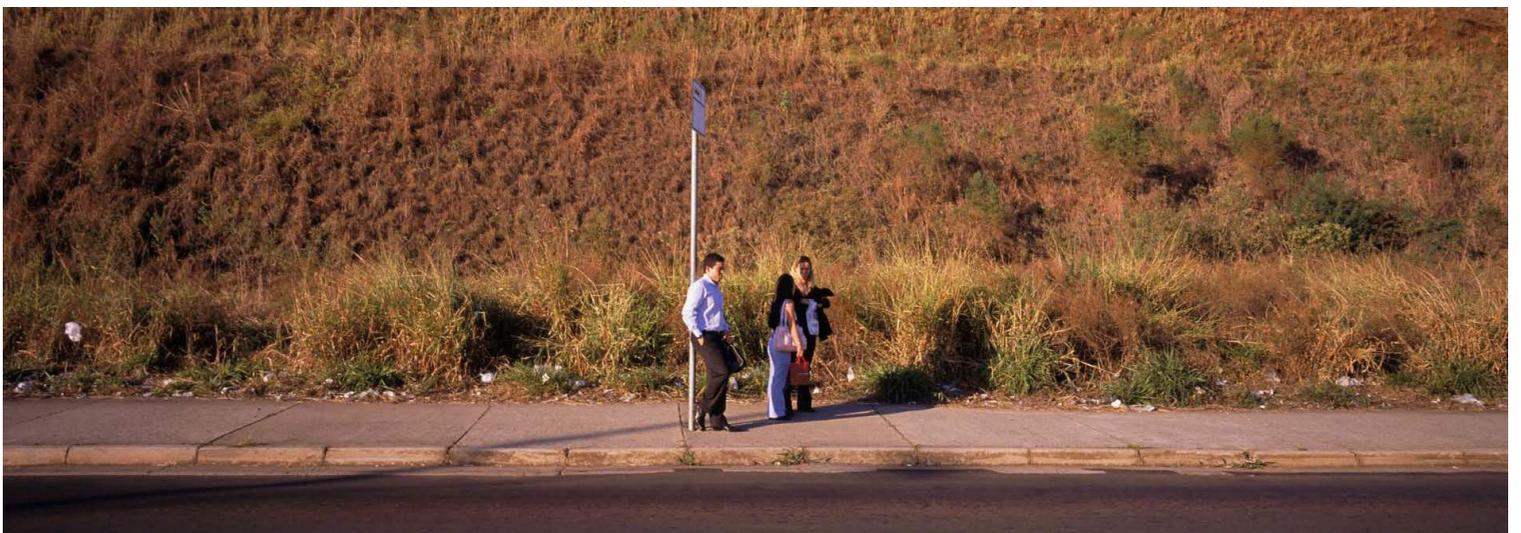
Vincennes, França. Litografia. 60 x 42 cm, 20058.



Bergen, Noruega. Litografia. 60 x 42 cm, 2008.



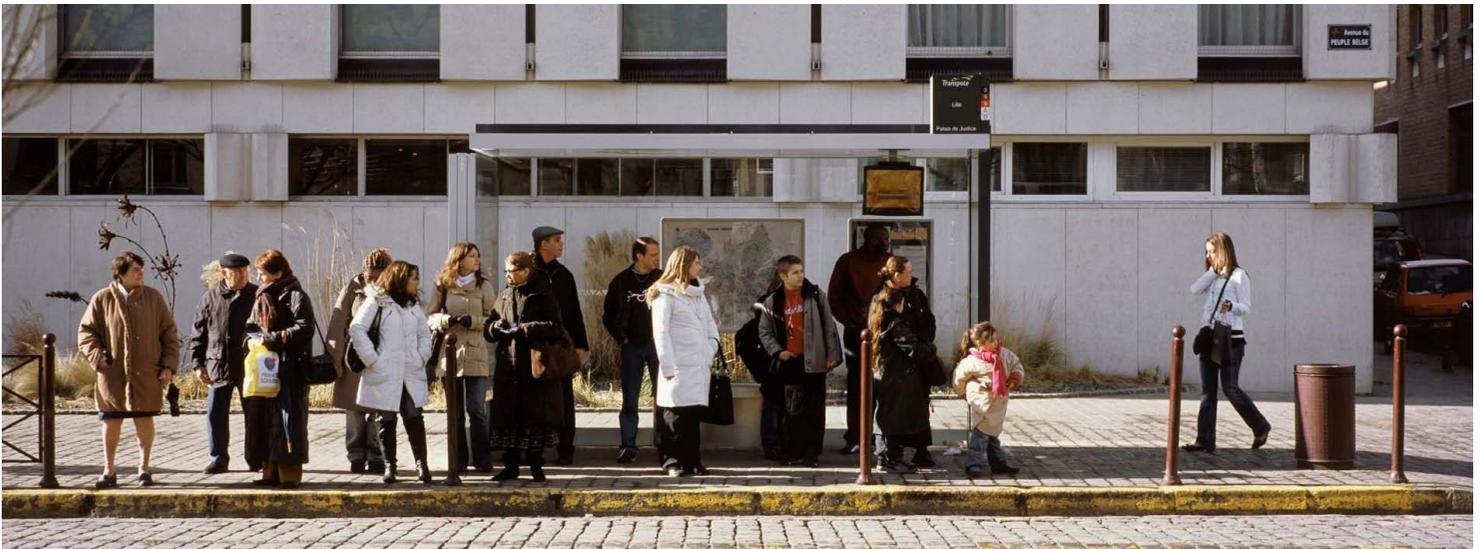
Bordeaux, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2008.



Campinas, Brasil. Litografia. 60 x 42 cm, 2005.



Juiz de Fora, Brasil. Litografia. 60 x 42 cm, 2007.



Lille, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2006.



Lyon, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2010.



Lyon, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2011.



Nîmes, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2006.



Paris, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2006.



Pequim, China. Litografia. 60 x 42 cm, 2005.



Quioto, Japão. Litografia. 60 x 42 cm, 2009.



Quioto, Japão. Litografia. 60 x 42 cm, 2009.



Rio de Janeiro, Brasil. Litografia. 60 x 42 cm, 2005.



Rio de Janeiro, Brasil. Litografia. 60 x 42 cm, 2007.



Rio de Janeiro, Brasil. Litografia. 60 x 42 cm, 2007.



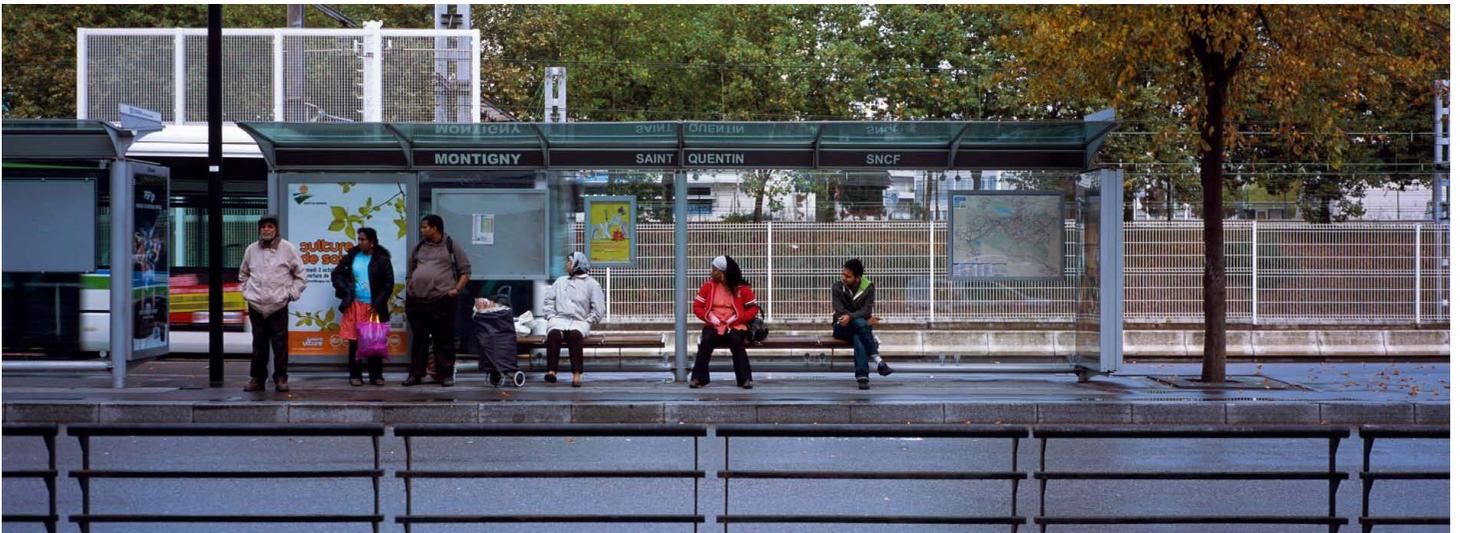
Rio de Janeiro, Brasil. Litografia. 60 x 42 cm, 2007.



Roma, Italia. Litografia. 60 x 42 cm, 2007.



Saint-Étienne, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2004.



Saint-Quentin, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2009.



Saint-Quentin-en-Yvelines, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2008.



Santiago, Chile. Litografía. 60 x 42 cm, 2005.



Tiznit, Marrocos. Litografía. 60 x 42 cm, 2008.



Tóquio, Japão. Litografía. 60 x 42 cm, 2009.



Tóquio, Japão. Litografia. 60 x 42 cm, 2009.



Tours, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2008.



Tours, França. Litografia. 60 x 42 cm, 2009.



|CHAA|

2017