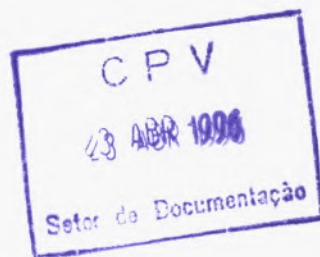


JOURNAL de la

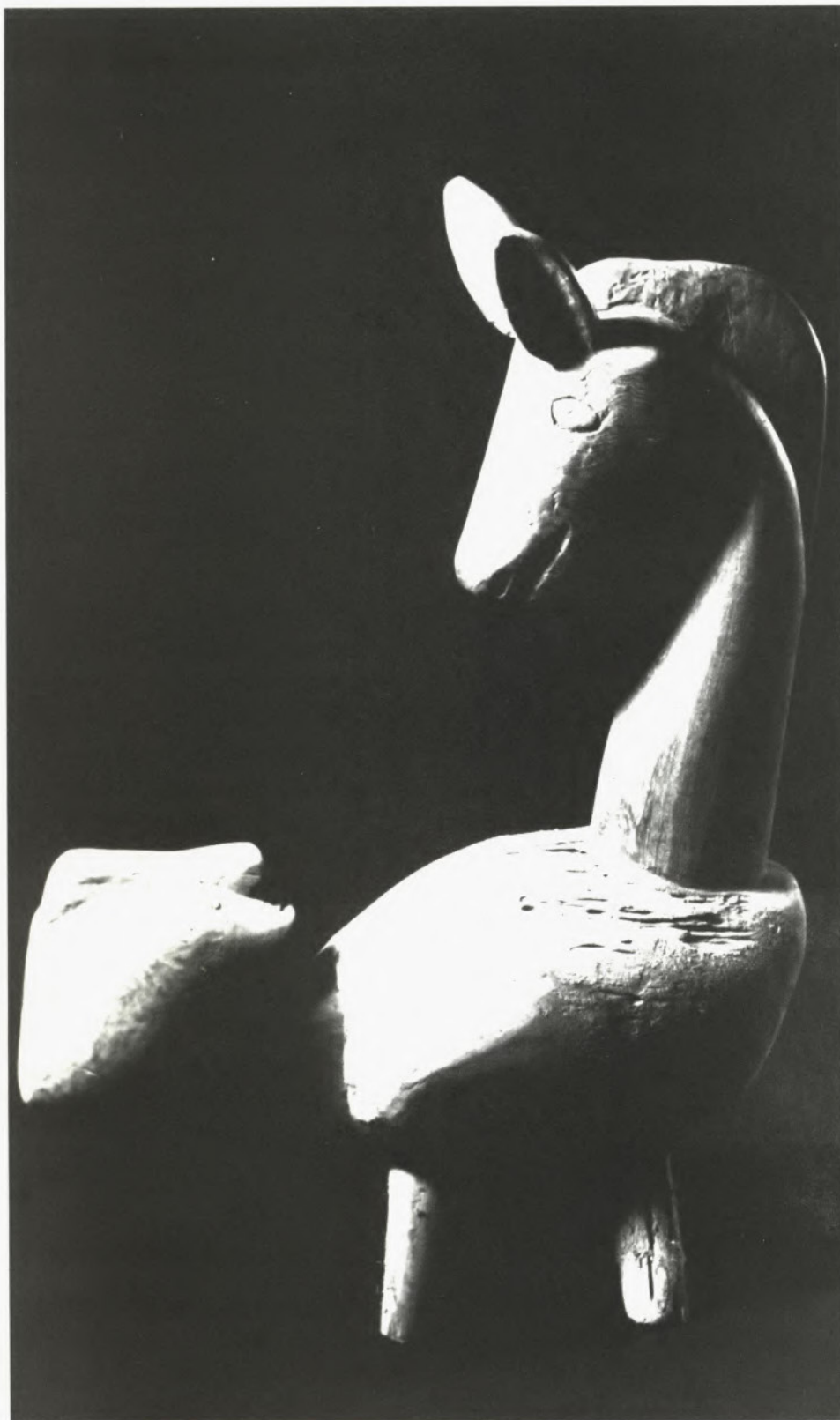
GALERIE

NARA
ROESLERPublication de la galerie Nara Roesler
Avril 1996 n° 2

En présentant le premier numéro du Journal de la Galerie Nara Roesler, j'ai souligné trois points principaux : 1- une des caractéristiques frappantes de l'art brésilien est la diversité et la pluralité des propositions esthétiques, des tendances et des moyens d'expression, ce qui explique sa vitalité, 2- en tant que galeriste, je ne me suis jamais tenu aux tendances hégémoniques ou aux dogmes artistiques, contemplant à la fois des valeurs consacrées et des artistes jeunes et émergents, provenant des différentes régions du pays et 3 - une galerie d'art, sans ouvrir la main de son activité de base, qui est l'achat et vente d'œuvres d'art, c'est un prestataire de services culturels remplissant une fonction éducative importante.

Le succès de l'exposition « O desenho em São Paulo 1956-1995 » (Le dessin à São Paulo) que nous avons tenue en novembre de l'année dernière, et le bon accueil qui a eu le premier numéro de notre journal, totalement dédié au dessin, avec des critiques, des artistes, des étudiants en art et des enseignants, des collectionneurs et des entreprises de diverses régions du pays, nous encourage à élargir et à approfondir notre projet culturel. De même, le choix de deux artistes qui travaillent avec nos racines africaines pour s'intégrer dans des salles spéciales, la représentation brésilienne à la prochaine Biennale de São Paulo (Rubem Valentim, récemment décédé, et Descordes Maximiliano dos Santos, maître Didi) confirment la justesse de notre décision d'ouvrir notre programme 1996 avec la sculpture magique-érotique de Chico Tabibuia. Avec cette exposition, qui aura lieu du 11 avril (vernissage) au 3 mai, nous publions le deuxième numéro de notre journal, entièrement consacré à l'examen des manifestations frontalières de l'art primitif, populaire, insitit et brut, qui capturent et expriment le comportement brésilien archaïque, toujours persistant dans notre culture aujourd'hui. En 1996, nous organiserons de nouveaux cours de formations pour les nouveaux collectionneurs, des débats, des rencontres avec des artistes et des critiques d'art, des projections vidéo et des expositions spéciales de caractère historique ou thématique. Nous, toute l'équipe de la galerie, sommes ravis.

Nara Roesler



Chico Tabibuia, Zooerastiamitológica, bois, 85cm
Couverture : Chico Tabibuia, sans titre, bois, 81cm

Chico Tabibuia : volonté de forme

Frederico Morais

L'art est vraiment une énigme. Des énigmes que le temps n'aide pas à déchiffrer. Comment se fait-il que quelqu'un décide de faire de l'art ou de devenir artiste ? C'est un mystère que les critiques, les historiens, les philosophes ou les esthètes ne peuvent éclaircir. Dans le domaine de l'art de la norme culturelle, l'artiste potentiel peut fréquenter des écoles d'art, des musées, des galeries, et a accès à des livres et à d'autres artistes et éventuellement à un soutien familial. Mais qu'en est-il dans le contexte de l'art dit « primitif » ou brut, comment se produit l'épiphanie de l'art ? Toute la biographie de Chico Tabibuia indiquait un autre destin, le même que de nombreux Brésiliens exclus et marginalisés dans la société Noire, pauvre, illettré, travaillant dur depuis son enfance (il a été successivement guide pour les aveugles, ouvrier en enclos de vaches et de calèches, propriétaire d'ânes de travail et d'une épicerie, mais surtout bûcheron toute sa vie - quatorze ou quinze heures par jour, toute la semaine isolé dans la forêt abattant des arbres). L'un des vingt enfants que sa mère a eus avec des hommes différents, sans jamais s'être mariée. Une fois emprisonné pour avoir menacé son beau-père. Vivant, enfin, dans une région où il n'y a pas d'artistes, pas même des artisans qualifiés qui pourraient servir de modèle. Malgré cela, il est devenu un artiste majeur, auteur de sculptures extrêmement vigoureuses, qui révèlent une claire volonté de forme - pouvoir de synthèse, simplicité, économie expressive. De plus, surmontant toutes les formes de répression - familiale, religieuse et un environnement culturel étroit - Tabibuia a abordé avec une extrême audace un thème érotique qui effraie et provoque des scandales encore. Par exemple, il y a deux ans, l'un de ses Exus, appartenant à la collection de la Maison Casimiro de Abreu, a été castré, au motif que les enfants faisaient un grand tumulte devant le grand pénis, ayant été accusé, à l'époque, d'être, non pas un artiste avec son propre univers, mais juste un « sale vieillard » Mais je ne traiterai pas ici des fondements et des significations de ce thème qui, étant érotique, est d'abord et avant tout religieux, qui n'est ni pornographique ni beaucoup moins sensuel, mais archétypal et révélateur d'un comportement archaïque qui reste vivant dans notre monde moderne et en particulier dans la société brésilienne. Le texte de Paulo Pardal et le témoignage de Nise da Silveira, imprimés dans ce journal, donnent le message, bien mieux que moi.

Je veux aborder les aspects formels de son travail. Dans son processus créatif, avec des arrière-plans rituels, Tabibuia part toujours du tronc et s'y tient. La pièce est complète, sans jonction. Les ajouts sont très rares. Il n'y a que de l'éclaircie. Bois nu, traité uniquement avec le ciseau et le marteau. La présence de couleur est très rare et les rainures, tournures et autres distractions décoratives sont presque toujours absentes. Le choix de la matière première et la fidélité à la volumétrie originelle du tronc d'arbre délimitent son champ expressif, circonscrivant la

La forme phallique joue un rôle prépondérant dans sa sculpture. Tout est ou peut devenir un phallus : la tête, la jambe, le bras, le cou, le vagin, les seins, les cornes de l'Exu, jusqu'à la glotte et l'œsophage. Bref, tout le corps de l'homme et aussi de l'animal. Abordant avec audace la bisexualité de l'être humain, si fréquente dans la mythologie et dans les civilisations millénaires, si fréquente dans la mythologie et les civilisations anciennes, l'androgynie, l'auto-coït et l'auto-fellation, des situations hybrides surgissent en conséquence, comme les seins-scrotaux, les phallus-vaginaux, les têtes-glands, ainsi que la représentation de pratiques sexuelles simultanées et collectives - anales, vaginales -. Son Exu-gamela suggère même l'internalisation du phallus, qui émerge à la place de la colonne vertébrale.

Pour réaliser cette énorme variété de situations, Tabibuia utilise non seulement la ressource de l'anamorphose et des virtualités phalliques, mais aussi déforme, mutile et refait continuellement le corps, déplaçant et autonomisant des fragments dans un processus ludique de désassemblage et de réassemblage de la structure corporelle. Ou encore, il réalise des inversions anthropomorphiques, à la manière de Magritte, qui donnent au corps un nouvel ordre visuel. À ce stade, il s'approche de plusieurs sculpteurs modernes, dont Brancusi, en transformant la tête d'Exu en un module d'une colonne infinie - une variante du pôle totémique. Tabibuia est une artiste anti-naturaliste. Sa sculpture virile n'a rien à voir avec l'idéal de beauté hellénique fondé sur la santé et l'eugénie du corps. Il ne s'est jamais soucié de la vérité anatomique, mais il ne veut pas non plus exprimer des sentiments et des émotions. Il s'occupe des archétypes, manipule les signes de la mémoire ancestrale. Ses sculptures ne sont que des réceptacles pour les divinités et les entités religieuses. Les sculptures naissent, comme il l'avoue, de rêves, et il les exécute comme s'il suivait des ordres. Elles sont sa façon d'emprisonner, dans le bois, l'esprit Exu, sa malignité mais aussi sa force vitale.

Mais cette fonction que ses sculptures remplissent en tant que canal ou refuge pour une entité religieuse lui permet de ne pas négliger la forme. Son langage est grossier, direct, incisif et brutaliste. Il montre ce qui est nécessaire, il ne s'embarrasse pas de détails et de joliesse. En ce sens, Tabibuia est aussi un sculpteur anti-baroque.

Il est également vrai que l'obsession de Tabibuia pour les thèmes phalliques, qui n'est certainement pas étrangère aux artistes contemporains, tels que Picasso, en particulier dans sa phase finale, obscurcit parfois l'attention du spectateur sur d'autres aspects de son travail. Je citerai, par exemple, la sacralisation et l'érotisation d'objets utilitaires, la présence d'objets tels que le canot et les animaux ou l'expressivité de certains visages, qui sans exprimer la subjectivité de l'artiste, comme mentionné, capturent une certaine « angoisse cosmique » ou « étonnement sacré » d'êtres qui semblent effrayés ou même terrifiés face au mystère de l'existence.



Chico Tabibuia, Exu costelinha, bois, 78 cm



Chico Tabibuia, Exu horloge (mâle/femme), bois, 122 cm

IMAGES PHALLIQUES : MATRICE ARCHÉTYPALE

Les sculptures en bois de Tabibuia constituent un document impressionnant de la configuration des images archéologiques, en l'occurrence des poupées dotées de phallus aux proportions exagérées. Il est possible que les événements de la vie individuelle de Tabibuia aient réactivé la matrice archétypale dans les profondeurs de son inconscient, où les images phalliques crues que ses œuvres expriment ont pris forme. Les parallèles mythologiques à ce phénomène ne manquent pas. Priapus est une divinité grecque dotée d'un phallus érigé et surdimensionné, souvent représentée dans des statues romaines sculptées dans du bois de figuier. Dans les processions en l'honneur de Dionysos, un phallus était porté dans un panier, parmi les fruits. Ce phallus aurait été sculpté dans un figuier par Dionysios lui-même. Ainsi, Tabibuia est affilié à une tradition millénaire.

Nise da Silveira, 1989

*Mon travail a un secret. Je le
ne fait que par la divination.
Je ne peux pas le répéter.*

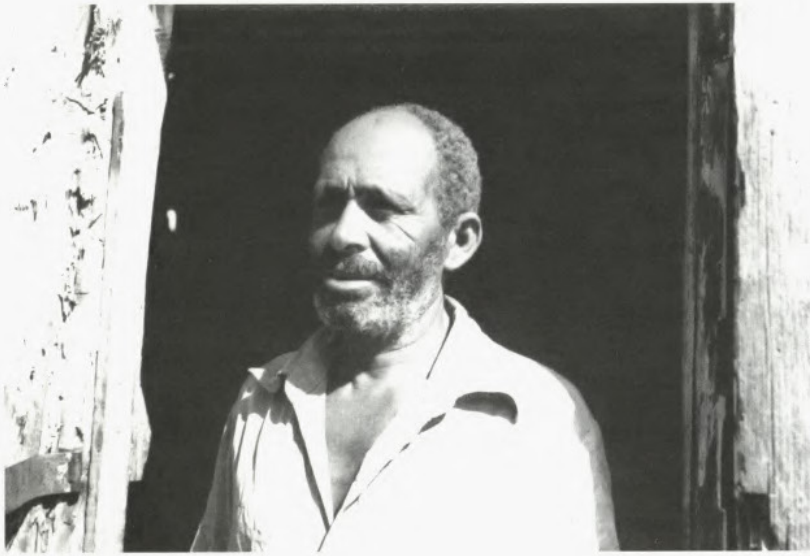
Chico Tabibuia

*Chico Tatibuia est la
révélation de la continuité
africaine dans la diaspora.
Les éléments phalliques de
son art évoquent le culte de
l'Exu, au Dahomey et au Niger.*

Emanoel Araújo, 1988



Chico Tabibuia, Exu poid de point, bois, 133 cm



Exu dans la tête, Dieu dans le cœur

Francisco Moraes da Silva, connu sous le nom de Chico Tabibuia, est né à Fazenda Maratua, à Aldeia Velha, dans la municipalité de Silva Jardim, à Rio de Janeiro, le 20 octobre 1936. Arrière-petit-fils d'un agriculteur portugais qui avait 40 enfants avec des esclaves, son grand-père maternel, charpentier, a construit des maisons de farine, des moulins à fontaines, des pilotes, des gamelas et des canoës. Son père était caféiculteur et éleveur de poulet. La mère, qui fabriquait des nattes de paille, a eu douze enfants de différents pères, sans jamais se marier. C'était une femme en colère, qui fronçait les sourcils, et qui punissait ses enfants avec des coups fréquents donnés avec un bâton de goyave.

Chico Tabibuia travaille dur depuis son plus jeune âge. Il était un guide aveugle, s'occupait des enclos à vaches, travaillait dans les écuries et, pendant un certain temps, était cavalier agricole dans une prairie locale. Il était aussi propriétaire d'ânes de travail et d'une épicerie. Cependant, sa principale activité, jusqu'à très récemment (1988), était celle de bûcheron dans la Forêt atlantique et dans les marais de la région du fleuve São João, où il abattait les tabibuia, dont le bois sert à fabriquer des sabots. Il a eu 16 enfants avec trois femmes différentes, mais aujourd'hui il est

célibataire et vit avec sa plus jeune fille, âgée de sept ans. « L'homme qui fait ce que je fais ne peut pas avoir de femme », explique-t-il. « Ça donne beaucoup de réaction. Ma première femme pensait que ma bite en elle était aussi dure que du bois. L'autre disait que je n'étais pas comme les autres, que tout enflait en elle.

Chico Tabibuia a sculpté sa première poupée, dotée d'un penis bien proportionné, alors qu'il n'avait que 10 ans. Réprimandé par sa mère, qui l'a forcé à la jeter, il ne sculptera à nouveau que 15 ans plus tard, cette fois un couple, ce qui a également déplu à sa première femme. Ce n'est donc qu'à la fin des années 1970 qu'il commence à sculpter régulièrement. Pendant de nombreuses années, il a fréquenté le macumba terreiro de l'oncle Ataliba en compagnie de sa mère, ayant été cambono* (un type de médium auxiliaire) de 13 à 17 ans. Là, l'entité la plus « manifestée » était l'Exu, sous ses dizaines de formes. Le thème récurrent d'Exu apparaît dans son travail vers 1984, un an après être devenu un « crente* » (chrétien évangélique) enthousiaste de l'Assembleia de Deus, lorsqu'il a cessé de boire. Aujourd'hui, il dit souvent qu'il a Exu à la tête et Dieu au cœur.

Encouragé par Paulo Pardal, alors directeur de la Casa de Casimiro de Abreu à Barra de São João, où il vit, il participe à plusieurs expositions collectives dans cette institution

entre 1981 et 1986. Il a ensuite participé aux expositions « Brésil-Arts Populaires », qui s'est tenue au Grand Palais, à Paris, en 1987, « Brasil, Arte Popular, hoje », au Museu de Arte de Brasília, en 1988, « A mão afro-brasileira », au Museu de Arte Moderna de São Paulo, en 1988, et « Viva o povo brasileiro », au Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, en 1992. Ses sculptures ont également été incluses dans l'exposition qui s'est tenue à Funarte l'année dernière, parallèlement au cycle de conférences sur le thème « Libertinos, libertários ».

Il a également présenté des expositions individuelles à la Casa de Casimiro de Abreu en 1984, à la Sala de Exposições Cândido Portinari, à l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro en 1989, au Museu Histórico do Rio de Janeiro (Palácio do Ingá) à Niterói la même année, et au Museu Nacional de Belas Artes en 1992.

En 1989, l'Universidade do Estado de Rio de Janeiro, en coédition avec Editora Erca, a publié « A escultura mágico-erótica de Chico Tabibuia » (La sculpture magique-érotique de Chico Tabibuia), de Paulo Pardal, avec une préface de Lélia Coelho Frota. Ils ont également écrit sur l'artiste : Carlos Drummond de Andrade, Antonio Callado, Nise da Silveira, Frederico Moraes, Mário Barata, Waldir Ayala, Emanuel Araújo et Geraldo Edson de Andrade.



Chico Tabibuia dans son atelier ouvert, sculptant « Exua demandée par l'Exu de la Biennale pour être sa compagne ».



Chico Tabibuia, st, bois, 150cm

Afrique, Eros, Exu

Tatibuia construit une œuvre de valeur, avec une marque personnelle, dans l'espace tridimensionnel de la sculpture. Ses représentations se réfèrent vigoureusement, en général, à un prototype afro-brésilien, exprimant l'étonnement de la fusion dans l'une des forces les plus anciennes et les plus profondes de la vie de l'homme : celle de son Éros.

Comme tant d'autres artistes axés sur la représentation du sacré, il cherche à rendre visible l'invisible, à dépeindre le jusqu'alors non-représenté, mettant à la lumière du jour les images profondes de l'ombre et de la germination que nous portons tous.

Ce que Chico Tabibuia nous dit, alors qu'il émerge et révèle dans le bois son Exu nombreux, présent, préhistorique et vagabond.

Lélia Coelho Frota, 1989

La sculpture archéologique de Chico Tabibuia

Paulo Pardal

Complex est l'interprétation du travail de Chico Tabibuia à la lumière de la psychologie analytique de Jung, qui implique la connaissance des mythes et des figures archéologiques – extrêmement présentes dans l'œuvre du sculpteur – en particulier le phallus et le bisexualisme. Le phallus, ou pénis sacré, « est considéré partout comme un symbole de fertilité, d'énergies particulières et cosmiques, et comme la source de la vie ; c'est pourquoi il est souvent utilisé comme amulette et vénéré comme image de culte » (H. Lexicon, Dictionnaire des symboles). Dans tous les peuples archaïques, il y avait des dieux ithyphalliques, pourvus de phallus rigides, tels qu'Exu, patron de l'érotisme en Afrique. Cette condition était renforcée par les cornes, également symboles de la puissance masculine, déjà vénérées vers 6000 av. J.-C., comme l'attribut principal du dieu Taureau (que les Hébreux sont venus adorer comme Baal, le veau d'or).

En Grèce, les principales divinités protectrices de la fertilité, avec une représentation ithyphallique, étaient Éros, Priape, Pan, Hermès et Dionysos. Dans la procession de Dionysos, un grand phallus en bois était porté. La même chose se produit encore au Japon, comme dans la ville de Komaki, à l'occasion du Festival de la Fertilité. Au Bhoutan, les murs extérieurs des résidences présentent de grands phallus peints, en guise de protection. Dans les temples indiens, des scènes de sexe gravées dans la pierre démontrent la sacralité du thème. En Orient, il n'y avait pas de interdit chrétien du sexe, renforcé par saint Augustin, qui « identifiait le péché originel à un désir sexuel /.../ Cela est entré dans la conscience populaire » (J. Richards, Sexe, déviation et damnation). Bien que cette interprétation se réfère au passé, elle est toujours d'actualité pour beaucoup. C'est cette interdiction qui conduit certaines personnes à confondre les sculptures rituelles érotiques de Tabibuia avec de la pornographie vulgaire. Le bisexualisme des premiers dieux était un autre concept très présent chez les peuples archaïques : si une première divinité engendrait d'autres, elle devait être hermaphrodite. Ce concept a duré : il y a une représentation de Priape « très virile, bien que féminine dans la coiffure et l'habillement » (Histoire de la vie privée, VI) ; « la nature androgyne de Dionysos est un trait que l'on retrouve également dans plus de divinités d'autres endroits du monde » (G. Feuerstein, Sexualité sacrée), y compris à Exu, en Afrique et en Haïti. Il donne d'un exu monumental de 10 pieds de haut, réalisé par Tabibuia, dont le sac scrotal est fendu en deux, représentant une vulve.

Les premières sculptures connues, les vierges paléolithiques, sont érotiques et, pour certaines, bisexuelles. Il en va de même pour les déesses mères néolithiques et leurs successeurs, comme Ishtar et Astarté, cette dernière étant même adorée par les Hébreux de l'Antiquité. « À Chypre, on vénérât une Aphrodite barbu, nommée Aphroditos ; et en Italie, un Vénus chauve » (M. Eliade, Méfistofèles et les androgynes). Par conséquent, la femme de l'Exu de 3 mètres, qui se trouve à la même hauteur, a un grand clitoris, qui symbolise un pénis. Pour Platon, il existait à l'origine trois sexes : masculin, féminin et androgyne. Cela peut se refléter dans les « Exu de trois têtes » de

175 cm de Tabibuia, présentant des organes génitaux masculins et féminins.

Lélia Coelho Frota se réfère à la « sculpture religieuse » de Chico Tabibuia ; Antonio Callado affirme que « son érotisme explicite et difforme plus à voir avec l'obsession religieuse qu'avec toute autre chose », regrettant cependant que « son travail étrange et fort reste à l'ombre » (Folha de São Paulo, 01/07/1995). Plusieurs de ses sculptures, comme le Exu Caveira de 220 cm de haut, ont des organes sexuels - le féminin dans la forme et la position du cœur ! - sacralisés dans une créneaux (creuse en bois). Soumis à l'Exu, Tabibuia a vécu la plupart du temps comme bûcheron, isolée dans la forêt, et présente un comportement archaïque rare. Y compris lorsque la mission de « sortir l'Exu de la brousse » est attribuée, les emprisonne dans la sculpture, comme le faisaient les Africains, « pour ne pas nuire au peuple ». C'est parce qu'il croit en l'Assemblée de Dieu depuis environ 12 ans. Sa « manière géniale » d'harmoniser cette condition avec celle d'un sculpteur des exus a été évoquée par Monique Augras, PhD de l'Université de Paris, lors d'une conférence à l'UERJ. Cette psychologie met également en évidence sa « fantastique capacité de synthèse de tous les aspects symboliques qu'il veut mettre en avant » et « sa bisexualité comme représentation de ce qui est essentiel dans le pouvoir génératif, qui est dual ». Chico Tabibuia ne sculpte ses expressifs Exus qu'après un rêve archéologique, lorsqu'il a accès à l'inconscient collectif.

Généralement, il n'explique pas ses sculptures : « Je l'ai vu en rêve », dit-il. Mais il utilise souvent des « astuces » conscientes, comme le phallus négatif de l'Exu de 110 cm, peint en rouge et noir, résultant de son autocensure, à l'époque. Son « couple en coït » a été sacralisé par l'ajout d'une tête à l'arrière, de telle sorte qu'une rotation de 180° dans la sculpture la transforme en Exu.

Tabibuia a plusieurs autres exemples d'anamorphose - changement de forme à mesure que l'œuvre d'art est vue - une ressource sophistiquée, rare dans l'art brésilien. Son manque d'instruction formelle (il ne signe même pas son nom) ne change rien à sa condition d'homme cultivé, intellectuellement amélioré par rapport à ses valeurs. De même, Roger Bastide croyait que « la pensée africaine est une pensée cultivée » et Lévi-Strauss, que « les Yoruba, mieux que les ethnologues, savaient se concentrer sur l'esprit des institutions et des règles qui [...] présentent un caractère intellectuel et prémédité ». Il m'a fallu beaucoup de lecture pour comprendre certaines sculptures de Tabibuia, qui m'a dit un jour : « Vous étudiez dans les livres ; j'étudie dans les rêves ». Il a ajouté : « un artiste ne peut pas être artiste en regardant un livre ». Il ne se copie même pas : dans le total de sa production, qui ne dépasse pas 300 sculptures de 20 à 300 cm en près de vingt ans, pratiquement aucune n'a été répétée et peu se ressemblent.

Chico Tabibuia mérite un hommage implicite de la part des promoteurs de ce spectacle.



Chico Tabibuia, st, bois, 153cm

***Vous étudiez dans les livres.
J'étudie en rêve.***

Chico Tatibuia

ABC du comportement archaïque brésilien

ART BRUT

L'expression a été inventée en 1945 par le peintre français Jean Dubuffet pour désigner des productions de toutes sortes (dessins, peintures, figures modelées ou sculptées, broderies, textes, etc.) présentant un caractère fortement inventif et réalisées par des personnes obscures, des malades mentaux, des prisonniers, c'est-à-dire des individus mentalement et socialement marginaux. Les thèmes, les matériaux utilisés et les moyens de transposition sont nés de l'arrière-plan même de leurs créateurs et non de l'art traditionnel ou des modes artistiques, en l'absence de tout mimétisme. « L'art brut est né dans un espace d'exclusion et persiste à se présenter comme une création essentiellement déplacée. Nous préférons penser, dit Michel Thévoz, directeur de la Collection de l'Art Brut de Lausanne, que ce n'est pas l'apparition d'une autre culture, mais quelque chose d'autre que la culture. »



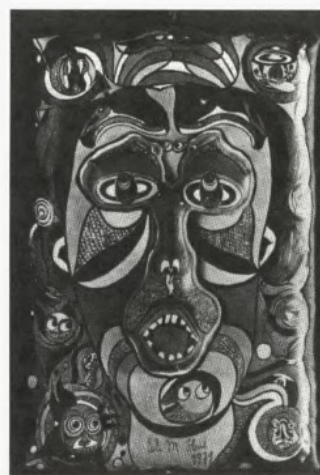
Antonio Poteiro, céramique

ARTE GENUÍNA (ART AUTHENTIQUE)

(genuína, du latin genuinu : sans mélange ni altération, pur, propre, naturel, authentique, légitime) : l'expression était fréquemment utilisée par Clarival do Prado Valladares.

ARTE INCOMUM (ART BRUT)

Terme brésilien pour l'expression art brut. Nom donné à la salle spéciale de la XVIe Biennale de São Paulo ayant pour curateurs Victor Musgrave (partie internationale) et Annateresa Fabris (partie nationale). L'exposition comprenait à la fois des artistes internes d'hôpitaux psychiatriques tels que Fernando Diniz, Adelina, Octávio Ignacio et Wolffli, ainsi que d'autres dictons « primitifs » tels que GTO, Eli Heil et Antônio Poteiro et des personnalités telles que Facteur Cheval. « On ne s'attend pas, dit Dubuffet, à ce que l'art soit un modèle de conformité, mais surtout une perturbation révélatrice, une anomalie significative, une espèce de tératologie heuristique. » Après tout, comme l'a suggéré Nise da Silveira dans un débat, « tout art est inhabituel, ou ce n'est pas de l'art ». L'art est quelque chose qui s'enfuit de ou échappe de la norme, à la routine, au commun.



Eli Heil, Madame Caracol, peinture acrylique 1971 sur carton, écran et collage, 86 x 58 cm

ARTE INDÍGENA (ART INDIGÈNE)

L'univers de l'art indigène couvre la céramique, les objets de parure, la peinture corporelle, les armes, les instruments de musique, les serrures et les panaches, qui servent souvent de supports à des représentations anthropomorphes ou zoomorphes. Selon Heloísa Fenelon, « La volonté artistique se confond avec une proposition qui répond aux besoins sociaux : il faut penser à la production d'objets destinés au transport et au stockage ou constituant des meubles. Ceux-ci montrent souvent un goût pour l'élaboration formelle, présent dans les combinaisons de couleurs, les motifs décoratifs et aussi dans les détails de finition.

ARTE ÍNSITA (ART INSITIC)
(du latin in-situ : inné, conge nite, non formé, original) : Expression inventée par la Triennale de Bratislava, Yougoslavie, en 1971, pour remplacer l'art naïf.

ARTE INSTINTIVA (ART INSTINCTIF)
art spontané, intuitif, étranger à la raison et à l'apprentissage.

ARTE LAICA (ART LAÏC)
pratiqué par des laïcs, des non-professionnels, qui ne se soumettent pas à des préceptes académiques ou savants.

ARTE LIMINAR (ART LIMINAL)
l'expression est utilisée par Lélia Coelho Frota avec le sens de l'art périphérique, « en raison de son ambiguïté entre deux normes culturelles - celle du modèle agropastoral dans lequel l'enfance ou l'adolescence de l'auteur a eu lieu, et celle qui a un concept intellectuel de l'art et de la nature formé par les valeurs caractéristiques de la civilisation occidentale de norme érudite ».

ARTE MARGINAL (ART MARGINAL)
(outsider art). Voir Art Brut

[ARTE NAIF (ART NAÏF)
(arte naïf: Naïf, simple, naturel, sans affectation). Cette dénomination était autrefois utilisée par un grand nombre de spécialistes de l'art et d'historiens. Pour Miroslav Mücke, les peintres naïfs constituent « le contrepoids d'un art qui tend à devenir très artificiel. Ils nous touchent par la fraîcheur infantile de sa vision et la révélation du sentiment qui nous conduit à la fois aux choses et à ce qui est original et naturel chez l'homme, source même de ses forces vitales ». Oto Bihalsji-Merin, pour sa part, affirme que « les peintres naïfs vivent directement le rapport entre réalité et représentation formelle au même titre que l'enfant ou le sauvage ». Enfin, Anatole Jakovsky garantit que la peinture naïve représente un phénomène organique et naturel, répondant à un besoin historique.

ARTE NEGRO-AFRICANA (ART NOIR-AFRICAÏN)
n'est ni marginal ni quelque chose qui s'ajouterait en tant que décor à la vie sociale. Elle correspond à une vision du monde totémique et animiste, qui joue un rôle de cohésion et de renforcement de la structure sociale et religieuse. Bien que profondément traditionaliste, elle a fortement influencé les mouvements modernes tels que le cubisme et l'expressionnisme.

ARTE PRIMITIVA (ART PRIMITIF)
est le terme le plus complet parmi ceux énumérés ici, mais il est aujourd'hui plutôt usé en raison de son imprécision sémantique. Ce type de production se manifeste à partir de la seconde moitié du siècle dernier, en réaction aux changements de comportement individuel et social causés par la technologie industrielle, réaction qui se développe dans différents pays quel que soit le régime politique ou économique. Ainsi, il apparaît souvent comme « un contre-courant du progrès » ou même comme une réaction, soit aux stéréotypes de l'art populaire, soit à l'hermétisme et à l'intellectualisme de la production la plus érudite. Les auteurs de cette production artistique sont aussi appelés « profanes », « naïfs », « authentiques », « instinctifs », « comme les peintres du dimanche », etc. Cependant, la plupart du temps, ces dénominations ont un caractère d'exclusion,

stimulant donc un comportement paternaliste de la part des érudits. Si l'on considère, par exemple, que seul ce type d'art est authentique, il faudrait accepter, en revanche, le caractère faux et inauthentique de la production dite érudite et urbaine. Une erreur similaire à celle de ceux qui recherchent un état de pureté idéal dans l'art primitif ou populaire. Pureté qui n'a jamais été et ne sera jamais. Aujourd'hui, tout art, y compris l'art primitif ou populaire, est hybride.

ARTE POPULAR (ART POPULAIRE)
est plus proche du concept d'artisanat. C'est un métier qui se transmet, l'héritage d'une famille (Mestre Vitalino) ou d'une communauté (Vale do Jequitinhonha). MG. La plupart du temps, il est considéré par ses auteurs non pas comme une création, mais comme une forme de survie économique (la géographie de l'art populaire est presque toujours la géographie de la faim), car il est souvent répétitif et stéréotypé. Mais comme dans n'importe quel domaine de l'action et du savoir, il y a ceux qui transforment ce qui n'était au départ qu'un simple métier en création, capturant et exprimant l'imagination populaire et, finalement, leur propre monde intérieur.

ARTE TRIBAL (ART TRIBAL)
voir l'art noir-africain et l'art indigène.

COMPORTAMENTO ARCAICO (COMPOTEMENT ARCHAÏQUE)

en 1965, Clarival do Prado Valladares organise l'exposition « Comportement brésilien archaïque » présentée à la Reitoria da Universidade de Minas Gerais, réunissant des œuvres de Volpi, Agnaldo dos Santos, Antônio Maia, Gerson de Souza, Hélio de Oliveira, ex-votos et carrancas. Pour la critique, « les racines du comportement archaïque brésilien sont africaines et européennes. Africains de diverses cultures tribales, de nations définies par une attitude théocratique et, d'autre part, Européens, par la permanence de l'esprit médiéval riche chez le colonisateur, en particulier chez celui qui s'est intériorisé comme un sertanista et s'est isolé ».

IMAGENS DO INCONSCIENTE (IMAGES de l'INCONSCIENT)

L'expression s'applique à la production artistique des schizophrènes. Le critique Mário Pedrosa a écrit à propos de la première exposition de neuf détenus de la section d'ergothérapie du Centre psychiatrique D. Pedro II, créé en 1946 par Nise da Silveira : « Les images de l'inconscient ne sont que le langage symbolique que le psychiatre est obligé de décrypter ». Mais personne n'empêche que ces images et signes soient, par ailleurs, harmonieux, séduisants, dramatiques, vivants ou beaux, constituant en eux-mêmes de véritables œuvres d'art ».

MOVIMENTO ARMORIAL (MOUVEMENT ARMORIAL)

créé par l'écrivain de Paraíba Ariano Suassuna dans le but de raviver l'imagination médiévale qui persiste encore dans le Sertão Nordestino et qui est recréée dans les gravures sur bois de Samico, par exemple.

PINTURA CABOCLA (PEINTURE CABOCLA)

l'expression figure dans le titre d'une exposition organisée par Aline Figueiredo, en 1981, réunissant des œuvres d'artistes travaillant à Cuiabá, comme, entre autres, Benedito Nunes, Nilson Pimenta et Alcides Pereira dos Santos.

REALISMO INGÊNUO (RÉALISME NAÏF)

Expression inventée par Aline Figueiredo, toujours sujet de peinture cabocla au Mato Grosso.



José Antônio da Silva, Caminho da Festa, huile sur toile, 1968 Collection de la Pinacoteca do Estado de São Paulo



Vitalino, argile



Ex-votos, bois



Agnaldo Manuel dos Santos
Homme demandant bois
collection du Museu
Nacional de Belas Artes

PINTURA DE GÊNERO (PEINTURE DE GENRE)

représente les coutumes, la vie familiale, le travail, les fêtes religieuses ou communautaires, en bref, la vie quotidienne des différentes classes sociales, à la fois en ville et à la campagne. Pour Max Friedlaender, cependant, la peinture de genre est déterminée en premier lieu par le point de vue que l'artiste a adopté face à la vie. C'est une vision quelque peu ingénieuse de la vie, donc très proche de la peinture naïve.



Carranca sur la proue du navire sur la rivière São Francisco. Photo de Mareei Gautherot

COURTE BIBLIOGRAPHIE

- ARAÚJO, Emanoel (org., texte introductif),
A mão afro- brasileira, Ed. Tenenge, SP,
1988.
- BIHALJI-MERIN, Oto, El art naïf. Editorial
Labor, Barcelona, 1978.
- COIMBRA, Silvia Rodrigues et al., O reinado
da lua-escultores populares do Nordeste,
Ed. Salamandra, 1980.
- FABRIS, Annateresa et al. Arte Incomum,
cat. sala, especial da XVI Bienal de São
Paulo, 1981.
- FENELON COSTA, Maria Heloisa, Arte
Indígena Brasileira, catalogue
d'exposition Museu Nacional de Belas
Artes, 1983.
- FIGUEIREDO, Aline, Brasil/Cuiabá: pintura
cabocla, cat. d'exp. Museu de Arte
Moderna do Rio de Janeiro, 1981.
- FROTA, Lélia Coelho, Brasil; arte popular
hoje. Editora Publicações e
Comunicação Ltda, SP, 1987.
- FROTA, Lélia Coelho, Mitopoética de 9
artistas brasileiros, Ed. Fontana, RJ, 1975.
- PARDAL, Paulo, Carrancas do São Francisco,
Ed. Serviço de Documentação Geral da
Marinha, RJ, 1981.
- PARDAL, Paulo, A escultura mágico-erótica
de Chico Tabibuia. Ed. UERJ/ERCA, RJ,
1989.
- PEDROSA, Mário (introdução). Museu de
Imagens do Inconsciente, MEC/Funarte,
1980.
- PONTUAL, Roberto (ouverture), Arte Popular
Brasileira, cat.d'exp. Museu de Arte
Moderna do Rio de Janeiro, 1982.
- 7 BRASILEIROS E SEU UNIVERSO, Ministério
da Educação e Cultura, 1974. Voir les
essais de Luiz Felipe Baeta Neves. A
noção de "arte popular" - uma crítica
antropológica; Luis Saia, Escultura
popular de madeira e Napoleão
Figueiredo, Os caminhos do Exu.
- SILVA, Maria Augusta Machado, Ex-votos e
orantes no Brasil, Ed. Museu Histórico
Nacional, 1981.
- SILVEIRA, Nise da. Imagens do Inconsciente,
Ed. Alhambra, RJ, 1981.
- THEVOZ, Michel, Art brut, psychose et
médiumnit  , Ed. La Différence, Paris,
1990.
- VALLADARES, Clarival do Prado, O
comportamento arcaico brasileiro, cat.
d'exp. Reitoria da Universidade de Minas
Gerais, 1965.

EXPOSITION, DÉBAT, VIDÉO ET COURS

11.04
21 heures
Vernissage de l'exposition de Chico Tabibuia.

11.04    03.05
Lundi au vendredi, de 10h à 19h
Samedi, de 10h à 14h
Exposition de Chico Tabibuia.

Au cours de l'exposition Chico Tabibuia, les
activités suivantes seront développées ;

13.04
13 heures
Projection vidéo sur des thèmes liés à
l'œuvre de Chico Tabibuia ; art primitif, art
populaire, art insit  c, etc. Entrée libre.

15.04
20 heures
Débat sur l'œuvre de l'artiste avec la
participation de Frederico Moraes, critique
d'art et commissaire de l'exposition,
Emanoel Ara  jo, sculpteur et directeur de
la Pinacothèque de l'Estado, et Paulo Pardal,
chercheur en art populaire. Entrée libre.

20.04
13 heures
Projection vidéo sur des thèmes liés à l'œuvre
de Chico Tabibuia ; art insolite, images de
l'inconscient, etc. Entrée libre.

22.04
20 heures
Cours inaugural du cours sur l'art et
l  rotisme. Les inscriptions sont ouvertes.

29.04
20 heures
Deuxième cours du cours sur l'art et
l  rotisme.

Actualités de la Galerie

3ème COURS DE FORMATION DES NOUVEAUX COLLECTIONNEURS

Art et érotisme

Coincitant avec l'exposition de sculptures de Chico Tabibuia, la galerie débute le 22 avril et durera jusqu'au 20 mai. Le cours Art et érotisme, troisième de la série visant à former de nouveaux collectionneurs, a débuté l'année dernière. Les cours ont toujours lieu le lundi, à partir de 20h. Le calendrier est le suivant :

22.04

L'érotisme dans les arts visuels, par Frederico Morais

29.04

L'érotisme dans l'art populaire, par Paulo Pardal

06.05

L'érotisme et la culture de masse

13.05

L'érotisme au cinéma, par Lúcia Nagib

20.05

L'érotisme dans la littérature

Prix : R\$175,00, payé en totalité au moment de l'inscription, qui doit être faite directement à la galerie à partir du 10 avril. Une attestation de participation sera remise à l'élève ayant suivi 80% des cours.

MUSIQUE VISUELLE, PEINTURE SONORE

« Ce que je fais, c'est de la musique », disait Hélio Oiticica, en 1979. « Le rock, c'est de la musique à voir », affirmait Frederico Morais dans O Globo (16.1.1985). Le numéro deux du magazine d'art Item (octobre 1985), édité par Ricardo Basbaum, est entièrement consacré à l'examen des relations entre la musique et les arts plastiques. C'est maintenant la Galeria Nara Roesler qui propose de relier le rock et la peinture, l'exposition devant être inaugurée le 7 mai. Le rocker anglais Ronnie Wood, guitariste des Rolling Stones, sera aux côtés des Brésiliens Ivald Granato, Cláudio Tozzi, Rubens Gerchman, Saragosse, Newton Mesquita et Tunga pour honorer le rock. Il faut voir pour écouter.

L'ART BRÉSILIEN VIA INTERNET

L'Internet est en train de créer un réseau mondial de « galeries virtuelles », qui remplacent l'ancien concept du Musée Imaginaire, créé par André Malraux. Accédez simplement à votre ordinateur afin que l'utilisateur ait à sa disposition les principaux musées et galeries du monde. La galerie Nara Roesler est sur Internet et, à partir de maintenant, toute personne intéressée par l'art brésilien peut recevoir des informations sur les œuvres de sa collection, le calendrier des expositions, des cours, des débats, des conférences et le contenu de ce journal. Bientôt, la galerie diffusera sa pièce du mois, mettant en valeur une œuvre de sa collection en image et en texte.

e-mail : www.dc.com.br/roeslergaleria

TRANSIT PERMANENT

C'est le titre de l'exposition que Maria Pessoa tiendra à la Galeria Nara Roesler à partir du 2 mai, organisée par Marily Branda. Les œuvres de l'artiste sont réalisées à la bougie et à la paraffine.

4ème COURS DE FORMATION de NOUVEAUX COLLECTIONNEURS

Comment analyser et apprécier l'art moderne et contemporain

Le quatrième cours de la série, qui vise à former de nouveaux collectionneurs, est déjà programmé. Il aura pour thème « Comment analyser et apprécier l'art moderne et contemporain ». Il aura lieu du 22 avril au 20 mai ; il se tiendra toujours le lundi, de 15h à 17h.

Cinq critiques, parmi les plus respectés du pays, analyseront, chacun, de manière exhaustive, tous les aspects thématiques et formels du travail d'un seul artiste, à savoir :

22.04

Tarsila do Amaral, par Aracy Amaral

29.04

Guignard, par Frederico Morais

06.05

Wesley Duke Lee, par Cacilda Teixeira da Costa.

13.05

Tomie Ohtake, par Olívio Tavares de Araújo

20.05

Leonilson, par Lisette Lagnado

Prix : 175,00 R\$, payé en totalité à l'inscription, qui doit être faite directement à la galerie, à compter du 10 avril. Une attestation de participation sera remise à l'élève ayant suivi 80% des cours.

EXPOSITIONS

Luiz Paulo Baravelli organisera une exposition individuelle à la Galeria Nara Roesler en août de cette année. Membre du irrévérencieux Grupo Rex, dans les années 1960, l'un des fondateurs d'Escola Brasil et rédacteur, pendant plusieurs années, du magazine Arte em São Paulo, il est l'une des personnalités les plus en vue de l'art brésilien. Le programme de la galerie cette année comprend également des expositions d'Emanoel Araújo, Adriana Rocha, Teresa Viana (organisée par Maria Alice Milliet), Nina Morais, Geraldo Souza Dias, Marcelo Villares et des expositions collectives. À la suite de son récent voyage aux États-Unis, Nara Roesler est en négociations visant à créer un échange entre les artistes brésiliens et nord-américains.

COLLECTION

La galerie Nara Roesler met à la disposition des collectionneurs une excellente collection d'art brésilien contemporain. Œuvres de, entre autres : Amélia Toledo, Anna Barros, Antônio Henrique Amaral, Antônio Peticov, Arcangelo Ianelli, Brad Howe, Cláudio Tozzi, Emanoel Araújo, Fernando Barata, Francisco Brennand, Gregório, Ivald Granato, Jeanette Musatti, José Cláudio, José Roberto Aguilar, José Zaragoza, Luiz Hermanto, Marcelo Villares, Marcelo Nitsche, Maria Tomaselli, Newton Mesquita, Nina Moraes, Paulo Laender, Roberto Micolí, Rubem Valentim, Rubens Gerchman, Siegbert Franklin, Siron Franco, Tomie Ohtake, Vera Rodrigues et Victor Rique.

CORRESPONDANCE

« Votre nouveau journal, que j'ai lu avec une agréable surprise, est digne d'un grand musée. J'admire votre courage d'assumer cette tâche dans votre galerie. Je vous félicite pour cette première édition très instructive, qui pourrait servir de base à la formation d'une encyclopédie de l'art contemporain.

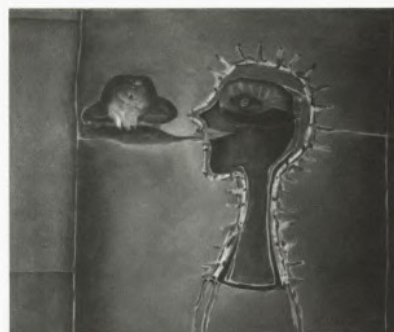
Raymund Adams, Consul de la République fédérale d'Allemagne à São Paulo

« Ayant reçu le premier exemplaire du Jornal da Galeria Nara Roesler, édité à l'occasion de l'exposition qui était basée sur le dessin à São Paulo, ce qui n'a pas été mon agréable surprise de réaliser l'ampleur de la gamme d'informations si prometteuse, guide médiatique pour les amateurs d'art plastique. » Sarah Goodman, productrice culturelle, São Paulo

« J'ai lu dans « Estadão » à propos du salon du dessin, organisé par Frederico Morais, dont je suis un ancien admirateur. En tant que professeur du cours d'architecture à l'Université fédérale du Paraná et compte tenu de l'affinité que nous avons, les architectes, avec le dessin, l'édition est très intéressante pour moi. » Key Imaguire Junior, architecte, Curitiba

« Je vous félicite pour l'initiative de réaliser un journal, également gratuit, chose rare dans ce pays manquant d'initiatives culturelles. » João Antônio B. de Almeida, journaliste.

Campinas



Maria Tomaselli, Sans titre, 1995, peinture acrylique sur toile, 60 x 80 cm

Galeria Nara Roesler Directrice
Nara Roesler
Personnel

Nancy Betts
Tereza Halfin

Vega Basso Mattos Joseildo M. da Silva Manuel J.
dos Santos Edilson O. Ferreira.

Avenida Europa 655
Code postal 01449-001
São Paulo
Téléphone (011)852 4897
Téléphone/Fax (011)853 2123
Heures d'ouverture :
Du lundi au vendredi, de 10 h à 19 h ; le samedi,
de 10h à 14h.

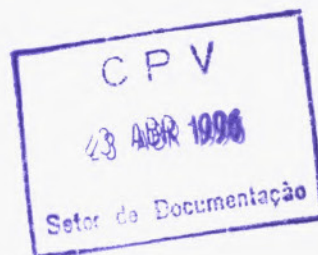
Journal de la Galeria Nara Roesler
Avril 1996 numéro 2
Sur le comportement archaïque des Brésiliens

Editeur responsable
Frederico Morais
Projet graphique
Ricardo Ohtake
Ligia Pedra
Monica Pasinato
Divulgarion
Mareia Marcondes
Photographies
Lívio Campos
Rômulo Campos
Fernando César
Armando Rozário
Paulo Oswaldo Cruz Rômulo Fialdini
Circulation : 3500 exemplaires
Distribution gratuite



JORNAL da GALERIA NARA ROESLER

Publicação da Galeria Nara Roesler
Abril 1996 nº 2



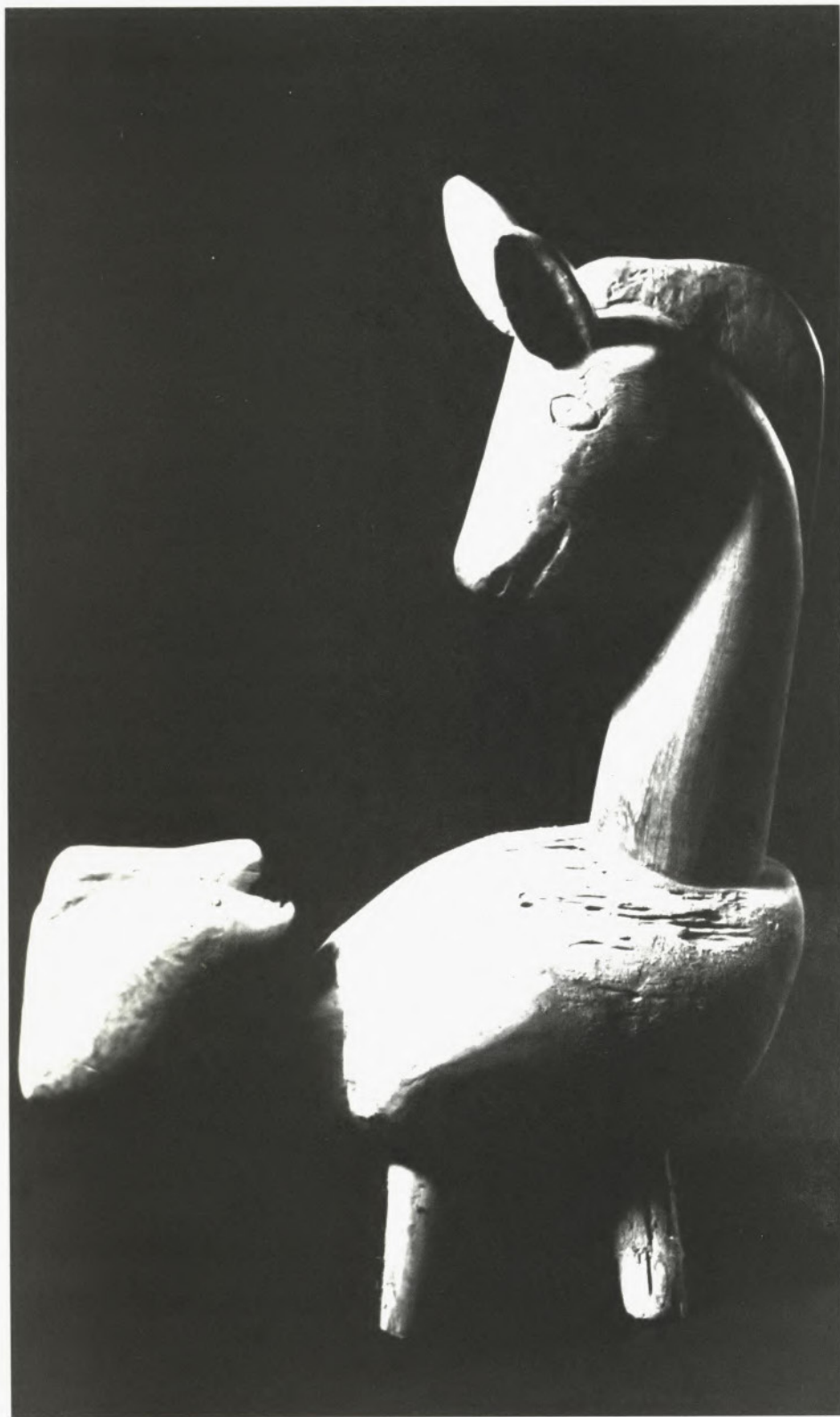
Ao apresentar o primeiro número do *Jornal da Galeria Nara Roesler*, destaquei três pontos principais: 1- uma das características marcantes da arte brasileira é a diversidade e pluralidade de propostas estéticas, tendências e meios de expressão, o que explica sua vitalidade, 2- como galerista nunca me prendi a tendências hegemônicas ou dogmas artísticos, contemplando ao mesmo tempo valores consagrados e artistas jovens e emergentes, oriundos das diversas regiões do país e 3- uma galeria de arte, sem abrir mão de sua atividade básica, que é a compra e venda de obras de arte, é uma prestadora de serviços culturais desempenhando importante função educativa.

O sucesso da mostra "O desenho em São Paulo 1956-1995" que realizamos em novembro do ano passado, e a boa acolhida que teve o primeiro número de nosso *jornal*, totalmente dedicado ao desenho, junto aos críticos, artistas, estudantes e professores de arte, colecionadores e empresários de várias partes do país, nos estimula a ampliar e aprofundar nosso projeto cultural. Da mesma maneira, a escolha de dois artistas que trabalham com nossas raízes africanas para integrarem em salas especiais, a representação brasileira à próxima Bienal de São Paulo (Rubem Valentim, falecido recentemente, e Descorêdes Maximiliano dos Santos, o mestre Didi) confirmam o acerto de nossa decisão de abrir nossa programação de 1996 com a escultura mágico-erótica de Chico Tabibuia.

Com esta exposição, que se realizará de 11 de abril (vernissage) a 3 de maio, publicamos o segundo número de nosso *jornal*, inteiramente dedicado ao exame das manifestações fronteiriças de arte primitiva, popular, ínsita e incomum, que captam e expressam o comportamento arcaico brasileiro, ainda persistente em nossa cultura, hoje. Realizaremos em 1996 novos cursos de formação para novos colecionadores, debates, encontros com artistas e críticos de arte, projeções de vídeo e exposições especiais de caráter histórico ou temático. Estamos, toda a equipe da galeria, animadíssimos.

Nara Roesler





Chico Tabibuia, Zooerastia mitológica, madeira, 85 cm

Capa: Chico Tabibuia, st, madeira, 81 cm

Chico Tabibuia: vontade de forma

Frederico Morais

A arte é realmente um enigma. Enigma que o tempo não ajuda a decifrar. Como é porque alguém decide fazer arte ou tornar-se artista? Eis aí um mistério que críticos, historiadores, filósofos ou estetas não conseguem esclarecer. No âmbito de arte de norma culta, o artista em potencial pode frequentar escolas de belas artes, museus, galerias, e tem acesso a livros e a outros artistas e o apoio eventual da família. Mas, e no âmbito da arte dita "primitiva" ou incomum, como se dá a epifania da arte?

Tudo, na biografia de Chico Tabibuia indicava um outro destino, o mesmo de muitos brasileiros excluídos e marginalizados da sociedade. Negro, pobre, analfabeto, trabalhando duro desde menino (foi sucessivamente guia de cegos, trabalhador em currais de vacas e cocheiras, proprietário de burros de carga e de uma quitanda, mas principalmente lenhador a vida toda - quatorze ou quinze horas todo dia, a semana inteira isolado na mata abatendo árvores), um dos 20 filhos que sua mãe teve com homens diferentes, sem nunca ter se casado, preso certa vez por ter ameaçado o padrasto, vivendo, enfim, numa região onde inexiste artistas, sequer artesãos qualificados que pudessem lhe servir de modelo, apesar disso, sozinho, se fez artista maior, autor de esculturas extremamente vigorosas, que revelam uma nítida vontade de forma - poder de síntese, despojamento, economia expressiva. Mais, superando todas as formas de repressão - familiar, religiosa e de um ambiente cultural tacanho - Tabibuia vem abordando com extrema ousadia uma temática erótica que ainda assusta e provoca escândalos. Há dois anos por exemplo, um dos Exus de sua autoria, pertencente ao acervo da Casa de Casimiro de Abreu foi castrado, sob a alegação de que as crianças faziam grande algazarra diante do pênis avantajado, tendo sido acusado, na ocasião, de ser, não um artista com universo próprio, mas apenas um "velhinho safado".

Mas não vou tratar aqui dos fundamentos e significados desta temática que, sendo erótica, é antes de tudo religiosa, que não é nem pornográfica nem muito menos sensual, mas arquetípica e reveladora de um comportamento arcaico que permanece vivo em nosso mundo moderno e em particular na sociedade brasileira. O texto de Paulo Pardal e o depoimento de Nise da Silveira, estampados neste jornal, dão conta do recado, muito melhor do que eu.

Quero tratar dos aspectos formais de sua obra. Em seu processo criador, de fundos ritualístico, Tabibuia parte sempre do tronco e nele se mantém. A peça é inteiriça, sem encaixe. São raríssimos os acréscimos. Há apenas desbaste. Madeira nua, tratada apenas com formão e martelo. Raríssima a presença da cor,

ausentes quase sempre ranhuras, torneados e outras distrações decorativas. A escolha da matéria prima e a fidelidade à volumetria original do tronco da árvore, delimitam seu campo expressivo, circunscrevendo a forma. E como sua temática é deliberadamente restrita - uma realidade mítica fechada sobre si mesma, sem transcendência - há uma adequação perfeita entre conteúdo, forma e material.

A forma fálica exerce papel preponderante em sua escultura. Tudo é ou pode se transformar em falo: cabeça, perna, braço, pescoço, vagina, seios, os cornos do Exu, até a glote e o esôfago, enfim, o corpo inteiro do homem e também de animais. Abordando ousadamente a bissexualidade do ser humano, tão frequente na mitologia e em civilizações milenares, a androginia, o auto-coito e a autofelação, surgem, como consequência, situações híbridas, como seios-escrotais, falos-vaginais, glândulas-cabeças, bem como a representação de práticas sexuais simultâneas e coletivas - anais, vaginais -. O seu Exu-gamela sugere mesmo a internalização do falo, que emerge no lugar da coluna vertebral.

Para alcançar esta enorme variedade de situações, Tabibuia não apenas faz uso do recurso da anamorfose e de virtualidades fálicas, como deforma, mutila e refaz continuamente o corpo, deslocando e autonomizando fragmentos, num processo lúdico de des-montagem e re-montagem da estrutura corpórea. Ou ainda, faz inversões antropomórficas, à maneira de Magritte, que dão nova ordenação visual ao corpo. Neste ponto ele se aproxima de vários escultores modernos, inclusive de Brancusi ao transformar a cabeça de Exu em módulo de uma coluna infinita - um variante do poste totêmico.

Tabibuia é um artista anti-naturalista. Sua escultura, viril, nada tem a ver com o ideal de beleza helênico fundado na salubridade e eugenia do corpo. Ele nunca esteve preocupado com a verdade anatômica, mas tampouco quer expressar sentimentos e emoções. Ele lida com arquétipos, manipula signos da memória ancestral. Suas esculturas são apenas receptáculo das divindades e entidades religiosas.

Nasce, como ele confessa, do sonho, ele as executa como se estivesse cumprindo ordens. São a sua maneira de aprisionar, na madeira, o espírito Exu, sua malignidade mas, também, sua força vital.

Mas esta função que suas esculturas exercem como canal ou abrigo de uma entidade religiosa, não o faz descuidar da forma. Sua linguagem é rude, direta, incisiva, brutalista. Ele mostra o necessário, não se perde em detalhes e bonitezas. Neste sentido, Tabibuia é também um escultor anti-barroco.

É certo, também, que a obsessividade de Tabibuia com a temática fálica, que não é certamente estranha a artistas contemporâneos, como Picasso, especialmente em sua fase derradeira, as vezes obscurece a atenção do espectador para outros aspectos de sua obra. Mencionaria, por exemplo, a sacralização e erotização de objetos utilitários, a presença de objetos como a canoa e de animais ou a expressividade de alguns rostos, os quais sem expressar a subjetividade do artista, como foi mencionado, como que captam uma certa "angústia cósmica" ou o "assombro sagrado" de seres que parecem amedrontados ou mesmo aterrorizados face ao mistério da existência.



Chico Tabibuia, Exu costelinha, madeira, 78 cm



Chico Tabibuia, Exu relógio (macho/fêmea), madeira, 122 cm

*Imagens Fálicas:
Matriz Arquetípica*

As esculturas em madeira de Tabibuia constituem um documentário impressionante da configuração de imagens arquetípicas, no caso, de bonecos dotados de falus de proporções exageradas. Pode-se admitir que acontecimentos da vida individual de Tatibuia hajam reativado na profundez do inconsciente a matriz arquetípica onde vieram tomar forma as rudes imagens fálicas que suas obras exprimem. Não faltam, para esse fenômeno, paralelos mitológicos dos mais diversos tipos. Príapo é divindade grega provida de falus erecto e dimensões excessivas e foi muitas vezes representado em estátuas romanas esculpidas sobre madeira de figueira. Nas procissões em honra de Dionysios, era conduzido numa cesta, entre frutos, um falus que teria sido talhado em figueira, pelo próprio Dionysios. Filia-se assim Tabibuia a uma tradição milenar.

Nise da Silveira, 1989

*Meu trabalho tem segredo.
Só faço por adivinhação.
Não sei repetir.*

Chico Tatibuia

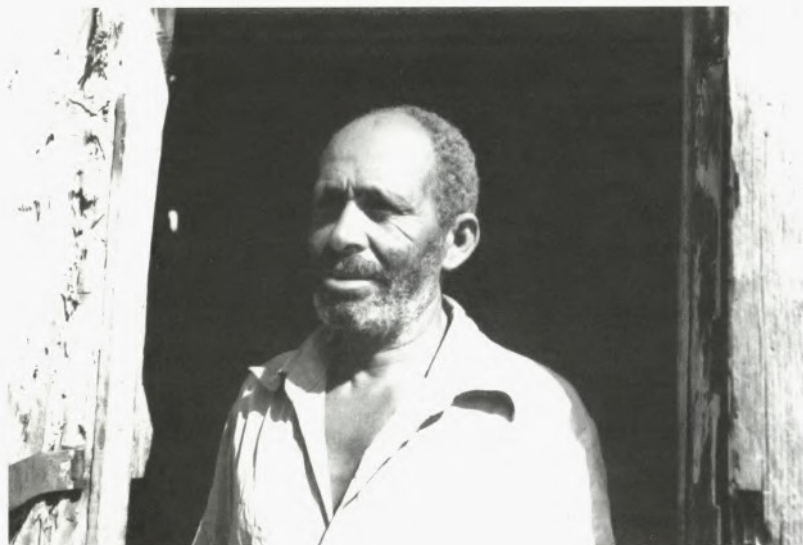
*Chico Tatibuia
é a revelação de como a
continuidade africana permanece
na diáspora.*

*Os elementos fálicos de sua
arte evocam o culto de
Exu, no Daomé e Nigéria.*

Emanoel Araujo, 1988



Chico Tabibuia, Exu pé de ponta, madeira, 133 cm



Exu na cabeça, Deus no coração

Francisco Moraes da Silva, dito Chico Tabibuia, nasceu na Fazenda Maratuã, em Aldeia Velha, município de Silva Jardim, no Rio de Janeiro, em 20.10.1936. Bisneto de um fazendeiro português, que teve 40 filhos com escravas, seu avô materno, carpinteiro, construía casas de farinha, moendas de fubá, pilões, gamelas e canoas. O pai era lavrador de café e criador de galinhas. A mãe, que fazia esteiras de palha, teve doze filhos de vários pais, sem nunca ter se casado. Era mulher brava e carrancuda, que punia seus filhos com frequentes surras com vara de goiabeira. Chico Tabibuia trabalhou duro desde menino. Foi guia de cego, tomou conta de currais de vaca, trabalhou em cocheiras e durante algum tempo foi jóquei num prado local. Foi ainda proprietário de burros de carga e de uma quitanda. Mas sua atividade principal, até muito recentemente (1988) foi a de lenhador nas florestas da Mata Atlântica e nos pântanos da região do Rio São João, onde abatia a tabibuia, cuja madeira é boa para fazer tamancos. Teve 16 filhos com três mulheres diferentes, mas hoje está solteiro, morando com a filha menor, de sete anos. "O homem que faz o que eu faço não pode ter mulher", explica. "Dá muita reação. A minha primeira mulher achava

que meu troço dentro dela ficava duro como madeira. A outra falava que eu não era igual aos outros, que tudo inchava dentro dela".

Chico Tabibuia esculpiu seu primeiro boneco, com um pênis bem proporcionado, quando tinha apenas 10 anos. Reprêendido pela mãe, que o obrigou a jogá-lo fora, só voltaria a esculpir 15 anos mais tarde, desta feita um casal, o que também desagradou à sua primeira mulher. Assim, só no final da década de 1970 passou a esculpir regularmente. Durante muitos anos, com sua mãe, frequentara o terreiro de macumba do tio Ataliba, tendo sido cambono dos 13 aos 17 anos. Ali, a entidade que mais "baixava" era o Exu em suas dezenas de modalidades. A temática recorrente do Exu aparece em sua obra por volta de 1984, um ano depois de se tornar "crente" entusiasta da Assembléia de Deus, ocasião em que parou de beber. Hoje, costuma dizer que tem Exu na cabeça e Deus no coração. Estimulado por Paulo Pardal, então diretor da Casa de Casimiro de Abreu, em Barra de São João, onde mora, ali participou de várias coletivas entre 1981 e 1986. Integrou a seguir as mostras "Brésil-Arts Populaires", realizada no Grand Palais, de Paris, em 1987, "Brasil, Arte Popular,

hoje", no Museu de Arte de Brasília, 1988, "A mão afro-brasileira", no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1988, e "Viva o povo brasileiro", no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1992. Suas esculturas foram incluídas, ainda na mostra realizada na Funarte, paralela ao ciclo de conferências sobre o tema "Libertinos, libertários", no ano passado.

Realizou também individuais na Casa de Casimiro de Abreu, 1984, Sala de Exposições Candido Portinari, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1989, Museu Histórico do Rio de Janeiro (Palácio do Ingá), em Niterói, no mesmo ano, e no Museu Nacional de Belas Artes, em 1992.

Em 1989, a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em co-edição com a Editora Erca, publicou "A escultura mágico-erótica de Chico Tabibuia", de Paulo Pardal, com prefácio de Lélia Coelho Frota. Escreveram também sobre o artista, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Callado, Nise da Silveira, Frederico Morais, Mário Barata, Walmir Ayala, Emanuel Araujo e Geraldo Edson de Andrade.



Chico Tabibuia em seu ateliê aberto, esculpindo "Exua solicitada pelo Exu da Bienal para ser sua companheira".



África, eros, Exu

Tatibuia constrói uma obra de valor, com marca pessoal, no espaço tridimensional da escultura.

Suas representações remetem vigorosamente, de maneira geral, a uma prototípia afro-brasileira, exprimindo o assombro da fusão em uma das forças mais antigas e profundas da vida do homem: a do seu eros.

Como tantos outros artistas voltados para a representação do sagrado, busca converter em visível o invisível, retratar o até então irretratado, trazendo muitas vezes para a luz do dia claro as profundas imagens de sombra e germinação que todos nós carregamos.

É o que nos diz Chico Tatibuia, ao aflorar e revelar na madeira o seu numeroso, o seu presente, pré-histórico e pervagante Exu.

Lélia Coelho Frota, 1989

A escultura arquetípica de Chico Tabibuia

Paulo Pardal

Complexa é a interpretação da obra de Chico Tabibuia à luz da psicologia analítica de Jung, que envolve o conhecimento de mitos e de figuras arquetípicas - extremamente presentes na obra do escultor - especialmente o falo e o bissexualismo. O falo, ou pênis sagrado, "é considerado em toda parte um símbolo da fecundidade, das energias especiais e cósmicas e da fonte da vida; por isso é utilizado freqüentemente como amuleto e venerado como imagem de culto" (H. Lexicon, Dicionário de símbolos). Em todos os povos arcaicos ocorreram deuses itifálicos - providos de falo rígido - como Exu, patrono do erotismo na África, condição reforçada pelos chifres, também símbolos da potência masculina, já venerados cerca de 6000 a.C., como principal atributo do deus Touro (que os hebreus chegaram a adorar como Baal, o Bezerro de Ouro). Na Grécia, as principais divindades protetoras da fertilidade, com representação itifálica, foram Eros, Priapo, Pã, Hermes e Dioniso. No cortejo deste, carregava-se um grande falo em madeira. O mesmo ainda ocorre no Japão, como na cidade de Komaki, no Festival da Fertilidade. No Butão, paredes externas de residências mostram grandes falos pintados, como proteção. Em templos indianos, as cenas de sexo esculpidas na pedra demonstram a sacralidade do tema. No Oriente não ocorreu o interdito cristão do sexo, reforçado por Santo Agostinho, "identificando o Pecado Original com o desejo sexual /.../. Isso entrou na consciência popular" (J. Richards, Sexo, desvio e danação). Apesar desta interpretação referir-se ao passado, ela ainda é válida para muitos. É esse interdito que leva alguns a confundir as eróticas esculturas rituais de Tabibuia com a vulgar pornografia.

O bissexualismo dos deuses primeiros foi outro conceito muito presente nos povos arcaicos: se uma primeira divindade gerava outras, ela devia ser hermafrodita. Essa concepção perdurou: há representação de Priapo "muito viril, apesar de feminino no penteado e na veste" (História da vida privada, v.1); "a natureza andrógina de Dioniso é um traço que também se encontra em mais divindades de outros lugares do mundo" (G. Feuerstein, A sexualidade sagrada), inclusive em Exu, na África e no Haiti. Daí um monumental Exu com 3m de altura, de Tabibuia, ter seu saco escrotal fendido ao meio, representando uma vulva.

As primeiras esculturas conhecidas, as virgens paleolíticas, são eróticas e, algumas, bissexuais. O mesmo ocorre para as deusas mães neolíticas e suas sucessoras, como Ishtar e Astartéia, tendo chegado esta a ser adorada pelos antigos hebreus. "Em Chipre, venerava-se uma Afrodite barbuda, denominada Afrodito e, na Itália, uma Vênus calva" (M. Eliade, Mefistófeles e o andrógino). Daí a mulher do Exu de 3m, também com essa altura, ter um avantajado clitóris, simbolizando um pênis. Para Platão, em O Banquete, havia inicialmente três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino. Isso pode se refletir no 'Exu três cabeças' de Tabibuia, de

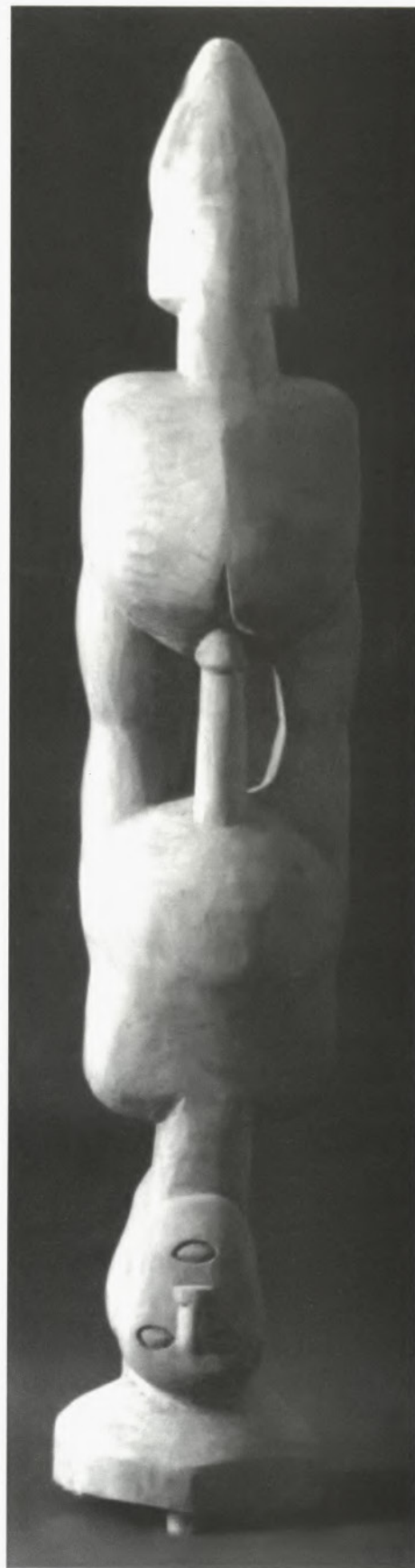
175 cm de altura, com os órgãos masculino e feminino.

Lélia Coelho Frota refere-se à "escultura religiosa" de Chico Tabibuia; Antonio Callado diz que "seu erotismo explícito e disforme tem mais a ver com obsessão religiosa que com qualquer outra coisa" lamentando, porém, que "sua obra estranha e forte continue na sombra" (Folha de São Paulo, 07/01/1995). Várias de suas esculturas, como o Exu Caveira, de 220 cm de altura, têm os órgãos sexuais - o feminino na forma e posição do coração! - sacralizados em um nicho (rebaixo da madeira). Submisso a Exu, Tabibuia viveu a maior parte do tempo como lenhador, isolado na mata, e mostra um raro comportamento arcaico, inclusive quando se atribui a missão de 'tirar do mato' os exus, aprisionando-os na escultura, como procediam os africanos, "para não fazerem mal ao povo". Isso porque há cerca de 12 anos é crente da Assembléia de Deus. Sua "maneira genial" de harmonizar essa condição com a de escultor de exus foi citada por Monique Augras, doutora pela Universidade de Paris, em palestra na UERJ. Essa psicóloga realçou também sua "capacidade fantástica de síntese de todos os aspectos simbólicos que ele quer colocar" e "seu bissexualismo como representação do que há de essencial no poder gerador, que é dual".

Chico Tabibuia só esculpe seus expressivos exus após um sonho arquetípico, quando tem acesso ao inconsciente coletivo. Geralmente, não explica suas esculturas: "assim vi em sonhos", diz. Mas muitas vezes usa "astúcias" conscientes, como o falo em negativo do Exu de 110 cm, pintado de vermelho e preto, resultante de sua auto-censura, à época. Seu 'casal em coito' foi sacralizado com o acréscimo, atrás, de uma cabeça de Exu, de tal forma que uma rotação de 180° na escultura a transforma em um Exu.

Tabibuia tem vários outros exemplos de anamorfose - mudança de forma conforme se vê a obra de arte - sofisticado recurso, de rara ocorrência na arte brasileira. Sua falta de instrução formal - sequer assina o nome - não lhe altera a condição de homem culto: intelectualmente aprimorado em relação a seus valores. Analogamente, Roger Bastide julgava que "o pensamento africano é um pensamento culto" e Lévi-Strauss, que "os yorubá, melhor que os etnólogos, souberam focalizar o espírito de instituições e de regras que [...] apresentam caráter intelectual e premeditado.

Precisei de muita leitura para entender algumas das esculturas de Tabibuia, que disse-me, certa feita: "o senhor estuda nos livros; eu estudo nos sonhos". E "artista pra ser artista não pode fazer olhando no livro". Ele sequer se copia: no total de sua produção, de quase vinte anos e que não ultrapassa 300 esculturas, de 20 a 300 cm, praticamente nenhuma foi repetida e poucas são assemelhadas. Chico Tabibuia merece a homenagem implícita que lhe prestam os promotores desta mostra.



Chico Tabibuia, st, madeira, 153 cm

**O senhor estuda
nos livros.
Eu estudo nos sonhos.**

Chico Tabibuia

ABC do comportamento arcaico brasileiro

ART BRUT

A expressão foi cunhada, em 1945, pelo pintor francês Jean Dubuffet, para abranger produções de toda espécie - desenhos, pinturas, figuras modeladas ou esculpidas, bordados, textos etc que apresentam um caráter fortemente inventivo, tendo como autores pessoas obscuras, doentes mentais, presidiários, ou seja, mental e socialmente marginais. Os temas, os materiais empregados e os meios de transposição nascem do fundo mesmo dos seus criadores e não da arte tradicional ou de modismos artísticos, ausente qualquer mimetismo. "A *art brut* nasceu num espaço de exclusão e persiste em se apresentar como criação essencialmente deslocada. Preferimos pensar - afirma Michel Thevoz, diretor da Coleção de *Art Brut* de Lausanne - que não se trata da ocorrência de uma outra cultura, mas de alguma coisa outra que a cultura".



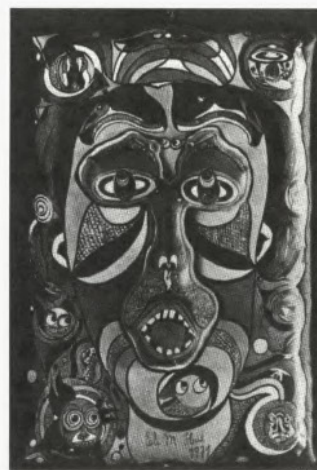
Antonio Poteiro, cerâmica

ARTE GENUÍNA

(genuína, do latim genuinu: sem mistura nem alteração, puro, próprio, natural, autêntico, legítimo): A expressão foi usada com frequência por Clarival do Prado Valladares.

ARTE INCOMUM

denominação brasileira para a expressão *art brut*. Nome dado à sala especial da XVI Bienal de São Paulo tendo como curadores Victor Musgrave (parte internacional) e Annateresa Fabris (parte nacional). A mostra incluiu tanto artistas que foram internos de hospitais psiquiátricos como Fernando Diniz, Adelina, Octávio Ignácio e Wolfli, quanto outros ditos "primitivos" como GTO, Eli Heil e Antonio Poteiro e figuras como o Facteur Cheval. "Não se espera da arte - dizia Dubuffet - um modelo de conformidade, mas, antes de tudo, uma perturbação reveladora, uma anomalia significativa, uma espécie de teratologia heurística". Afinal, como sugeriu Nise da Silveira num debate, "toda arte é incomum, ou não é arte". A arte é algo que escapa ou foge à norma, à rotina, ao comum.



Eli Heil, Madame Caracol, 1971
tinta acrílica sobre cartão e tela, e colagem,
86x58cm

ARTE INDÍGENA

O universo da arte indígena abrange cerâmicas, objetos de adorno, pintura corporal, armas, instrumentos musicais, trançados e plumária, servindo muitas vezes como suportes para representações antropomórficas ou zoomórficas. Segundo Heloisa Fenelon. "a vontade artística confunde-se com o propósito de atender a necessidades sociais: deve-se pensar na produção de objetos destinados a transporte e armazenagem ou constituindo peças de mobiliário, entretanto, evidenciando, muitas vezes, um gosto pela elaboração formal, presente nas combinações colorísticas, nos padrões ornamentais de desenho e também em detalhes de acabamento.

ARTE ÍNSITA

(do latim *in-situ*: inato, congênito, não-formado, original): Expressão cunhada pela Trienal de Bratislava, Iugoslávia, em 1971, para substituir *art naïf*.

ARTE INSTINTIVA

arte espontânea, intuitiva, alheia à razão e ao aprendizado.

ARTE LAICA

praticada por leigos, não-profissionais, que não se submetem aos preceitos acadêmicos ou eruditos.

ARTE LIMINAR

a expressão é empregada por Lélia Coelho Frota com o sentido de arte periférica, “devido à sua ambigüidade entre duas normas de cultura - aquela de padrão agropastorial em que transcorreu a infância ou adolescência do autor, e aquela que possui um conceito intelectual da arte e da natureza formado pelos valores característicos da civilização ocidental de norma erudita”.

ARTE MARGINAL

(*outsider art*). V. *Art brut*

ART NAIF

(arte *naïve*: ingênua, simples, natural, sem afetação). Denominação adotada até recentemente por um grande número de estudiosos e historiadores de arte. Para Miroslav Micke, os pintores *naïfs* constituem “o contrapeso de uma arte que tende a tornar-se muito artificial. Eles nos tocam pela frescura infantil da visão e da revelação do sentimento que nos leva ao mesmo tempo às coisas e a isto que é original e natural no homem, a fonte mesma de suas forças vitais”. Oto Bihalsji-Merin, por sua vez, afirma que “os pintores *naïfs* vivem de maneira direta a relação entre realidade e representação formal do mesmo modo que a criança ou o selvagem”. Finalmente, Anatole Jakovsky garante que a pintura *naïve* representa um fenômeno orgânico, natural, atendendo a uma necessidade histórica.

ARTE NEGRO-AFRICANA

não é nem marginal nem algo que se agrega, como um decor, à vida social. Corresponde a uma visão de mundo totêmica e animista, sendo um fator de coesão e fortalecimento da estrutura social e religiosa. Apesar de profundamente tradicionalista, influenciou fortemente movimentos modernos como o Cubismo e o Expressionismo.

ARTE PRIMITIVA

é o termo mais abrangente entre os aqui relacionados, hoje bastante desgastado, por sua imprecisão semântica. Este tipo de produção manifesta-se a partir da segunda metade do século passado, como reação às modificações provocadas no comportamento individual e social pela tecnologia industrial, reação

que cresce nos diversos países independente do regime político ou econômico. Surge, assim freqüentemente, como “uma contracorrente do progresso” ou mesmo como reação, seja aos estereótipos da arte popular, seja ao hermetismo e intelectualismo da produção mais erudita. Os autores no interior dessa produção artística são igualmente chamados de laicos, ingênuos, genuínos, instintivos, autênticos, como pintores de domingo etc. Contudo, na maioria das vezes, estas denominações têm um caráter excludente, estimulando, por isso mesmo, um comportamento paternalista da parte dos estudiosos. Se se considera, por exemplo, que apenas este tipo de arte é genuína e autêntica, ter-se-ia que aceitar, em contrapartida, o caráter falso e inautêntico da produção dita erudita e urbana. Equívoco semelhante ao daqueles que buscam na arte primitiva ou popular, um estado ideal de pureza. Pureza que nunca existiu nem existirá. Hoje, toda arte, inclusive a primitiva ou popular, é híbrida.

ARTE POPULAR

está mais próxima do conceito de artesanato. É ofício que se herda, patrimônio de uma família (Mestre Vitalino) ou de uma comunidade (Vale do Jequetinhonha, MG). Na maioria das vezes é encarada por seus autores não como criação, mas como uma forma de sobrevivência econômica (a geografia da arte popular é quase sempre a geografia da fome), sendo freqüentemente repetitiva e estereotipada. Mas como ocorre em qualquer área do fazer e do conhecimento, existem aqueles que transformam o que era simples artesanato em criação, captando e expressando o imaginário popular e, em última análise, o seu próprio mundo interior.

ARTE TRIBAL

ver arte negro-africana e arte indígena.

COMPORTAMENTO ARCAICO

em 1965, Clarival do Prado Valladares organizou a mostra “Comportamento Arcaico Brasileiro” apresentada na Reitoria da Universidade de Minas Gerais, reunindo trabalhos de Volpi, Agnaldo dos Santos, Antonio Maia, Gerson de Souza, Hélio de Oliveira, ex-votos e carrancas. Para o crítico, “as raízes do comportamento arcaico brasileiro, são africanas e européias. Africanas de várias culturas tribais, de nações definidas por atitude teocrática e, de outro lado, européias, através da permanência do espírito medieval ibérico no colonizador, especialmente naquele que se interiorizou como sertanista e se isolou”.

IMAGENS DO INCONSCIENTE

A expressão se aplica a produção artística dos esquizofrênicos. Comentando a primeira exposição de nove internos da seção de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico d. Pedro II, criada em 1946 por Nise da Silveira, o crítico Mário Pedrosa escreveu: “As imagens do inconsciente são apenas a linguagem simbólica que o psiquiatra tem por obrigação decifrar. Mas ninguém impede que essas



José Antonio da Silva
Caminho da Festa, óleo sobre tela, 1968
Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo



Vitalino, barro



Ex-votos, madeira



Agnaldo Manuel dos Santos
Homem Pedindo
madeira
Acervo do Museu Nacional
de Belas Artes

imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, constituindo em si verdadeiras obras de arte”.

MOVIMENTO ARMORIAL

criado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna com o objetivo de reavivar o imaginário medieval que ainda persiste no sertão nordestino e que se encontra recriado nas xilogravuras de Samico, por exemplo.

PINTURA CABOCLA

a expressão aparece no título de mostra organizada por Aline Figueiredo, em 1981, reunindo trabalhos de artistas atuantes em Cuiabá, como, entre outros, Benedito Nunes, Nilson Pimenta e Alcides Pereira dos Santos.

REALISMO INGÊNUO

Expressão cunhada por Aline Figueiredo, ainda a propósito da pintura cabocla do Mato Grosso.

PINTURA DE GÊNERO

representação dos costumes, da vida familiar, do trabalho, das festas religiosas ou comunitárias, enfim, da vida cotidiana das diferentes classes sociais, tanto na cidade quanto no campo. Para Max Friedlaender, entretanto, a pintura de gênero é determinada em primeiro lugar pelo ponto de vista que o artista adotou em face da vida. Trata-se de uma visão algo ingênua da vida, bem próxima, portanto, da pintura *naïve*.

BIBLIOGRAFIA SUCINTA

ARAUJO, Emanuel (org., texto introdutório), A mão afro-brasileira, Ed. Tenenge, SP, 1988.

BIHALJI-MERIN, Oto, El art naif, Editorial Labor, Barcelona, 1978.

COIMBRA, Silvia Rodrigues e outros, O reinado da lua-escultores populares do Nordeste, Ed. Salamandra, 1980.

FABRIS, Annateresa e outros, Arte Incomum, cat. sala especial da XVI Bienal de São Paulo, 1981.

FENELON COSTA, Maria Heloisa, Arte Indígena Brasileira cat. exp. Museu Nacional de Belas Artes, 1983.

FIGUEIREDO, Aline, Brasil/Cuiabá: pintura cabocla, cat. exp. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1981.

FROTA, Lélia Coelho, Brasil: arte popular hoje, Editoração Publicações e Comunicação Ltda, SP, 1987.

FROTA, Lélia Coelho, Mitopoética de 9 artistas brasileiros, Ed. Fontana, RJ, 1975.

PARDAL, Paulo, Carrancas do São Francisco”, Ed. Serviço de Documentação Geral da Marinha, RJ, 1981.

PARDAL, Paulo, A escultura mágico-erótica de Chico Tabibuia”. Ed. UERJ/ERCA, RJ, 1989.

PEDROSA, Mário (introdução), Museu de Imagens do Inconsciente, MEC/Funarte, 1980.

PONTUAL, Roberto (apres.), Arte Popular Brasileira, cat. exp. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1982.

7 BRASILEIROS E SEU UNIVERSO, Ministério da Educação e Cultura, 1974. Ver ensaios de Luiz Felipe Baeta Neves. A noção de “arte popular”- uma crítica antropológica; Luis Saia, Escultura popular de madeira e Napoleão Figueiredo, Os caminhos do Exu.

SILVA, Maria Augusta Machado, Ex-votos e orantes no Brasil, Ed. Museu Histórico Nacional, 1981.

SILVEIRA, Nise da, Imagens do Inconsciente, Ed. Alhambra, RJ, 1981.

THEVOZ, Michel, Art brut, psychose et médiumnité, Ed. La Différence, Paris, 1990.

VALLADARES, Clarival do Prado, O comportamento arcaico brasileiro, cat. exp., Reitoria da Universidade de Minas Gerais, 1965.



Carranca na proa de embarcação no Rio São Francisco
Foto de Marcel Gautherot

EXPOSIÇÃO, DEBATE, VÍDEO E CURSO

11.04

21 horas

Vernissage da Exposição de Chico Tabibuia.

11.04 a 03.05

2ª à 6ª feira, das 10 às 19 horas

sábado, das 10 às 14 horas

Exposição de Chico Tabibuia.

Durante a mostra de Chico Tabibuia serão desenvolvidas as seguintes atividades:

13.04

13 horas

Projeção de vídeos sobre temas correlatos à obra de Chico Tabibuia: arte primitiva, popular, ínsita etc. Entrada franca.

15.04

20 horas

Debate sobre a obra do artista com a participação de Frederico Moraes, crítico de arte e curador da mostra, Emanuel Araújo, escultor e diretor da Pinacoteca do Estado, e Paulo Pardal, pesquisador de arte popular. Entrada franca.

20.04

13 horas

Projeção de vídeos sobre temas correlatos à obra de Chico Tabibuia: arte incomum, imagens do inconsciente etc. Entrada franca.

22.04

20 horas

Aula inaugural do curso sobre Arte e Erotismo. Inscrições abertas.

29.04

20 horas

Segunda aula do curso sobre Arte e Erotismo.

Noticiário da Galeria

3º CURSO PARA FORMAÇÃO DE NOVOS COLECIONADORES

Arte e Erotismo

Coincidindo com a mostra de esculturas de Chico Tabibuia, a Galeria Nara Roesler dará início em 22 de abril vindouro, com duração até 20 de maio, ao curso *Arte e Erotismo*, terceiro da série destinada à formação de novos colecionadores, iniciada no ano passado. As aulas serão sempre às segundas-feiras, a partir das 20 horas. A programação é a seguinte:

22.04

O Erotismo nas Artes Plásticas, por Frederico Moraes

29.04

O Erotismo na Arte Popular, por Paulo Parda

06.05

Erotismo e Cultura de Massa

13.05

O Erotismo no Cinema, por Lucia Nagib

20.05

O Erotismo na Literatura

Preço: R\$ 175,00, pagos integralmente no ato de inscrição, que deve ser feita diretamente na galeria, a partir de 10 de abril. Será fornecido certificado de participação ao aluno que tiver frequentado 80% das aulas.

MÚSICA VISUAL, PINTURA SONORA

"O que faço é música", dizia Hélio Oiticica, em 1979. "O rock é música para ser vista", afirmava Frederico Moraes em O Globo (16.1.1985). O número dois da revista de arte *Item* (outubro de 1985), editada por Ricardo Basbaum é inteiramente dedicado ao exame das relações entre música e artes plásticas. Agora é a Galeria Nara Roesler que se propõe a relacionar rock e pintura, com a mostra a ser inaugurada em 7 de maio vindouro. O roqueiro inglês Ronnie Wood, guitarrista dos *Rollings Stones*, estará ao lado dos brasileiros Ivald Granato, Claudio Tozzi, Rubens Gerchman, Zaragoza, Newton Mesquita e Tunga homenageando o rock. É ver para ouvir.

ARTE BRASILEIRA VIA INTERNET

A Internet esta criando uma rede mundial de "galerias virtuais", que substituem o antigo conceito de Museu Imaginário, criado por André Malraux. Basta acessar o seu computador para que o usuário tenha à sua disposição os principais museus e galerias do mundo. A Galeria Nara Roesler está na Internet e a partir de agora, qualquer interessado em arte brasileira poderá receber informações sobre obras constantes de seu acervo, calendário de exposições, cursos, debates, conferências e ao conteúdo deste jornal. Breve a galeria estará veiculando a sua *Peça do mês*, destacando em imagem e texto, uma obra de seu acervo.

E-mail: www.dc.com.br/roeslergaleria

TRANSITÓRIO PERMANENTE

É o título da mostra que Maria Pessoa vai realizar na Galeria Nara Roesler a partir de 2 de maio com curadoria de Marily Brandão. Os trabalhos da artista são realizadas com vela e parafina.

4º CURSO PARA FORMAÇÃO DE NOVOS COLECIONADORES

Como analisar e apreciar arte moderna e contemporânea

Já está programado o quarto curso da série destinada à formação de novos colecionadores, em torno do tema: *Como analisar e apreciar arte moderna e contemporânea*. Será realizado de 22 de abril a 20 de maio; sempre às segundas-feiras, das 15 às 17 horas. Cinco críticos, entre os mais conceituados do país, analisarão, cada um, exaustivamente, todos os aspectos

temático-formais da obra de um único artista. a saber:
22.04

Tarsila do Amaral, por Aracy Amaral

29.04

Guignard, por Frederico Moraes

06.05

Wesley Duke Lee, por Cacilda Teixeira da Costa.

13.05

Tomie Ohtake, por Olívio Tavares de Araujo

20.05

Leonilson, por Lisette Lagnado

Preço: R\$ 175,00, pagos integralmente na inscrição, que deve ser feita diretamente na galeria, a partir de 10 de abril. Será fornecido certificado de participação ao aluno que tiver frequentado 80% das aulas.

EXPOSIÇÕES

Luiz Paulo Baravelli fará exposição individual na Galeria Nara Roesler em agosto deste ano. Integrante do irreverente Grupo Rex, nos anos 60, um dos fundadores da Escola Brasil e editor, durante vários anos, da revista *Arte em São Paulo*, é uma das mais destacadas personalidades da arte brasileira. A programação da Galeria este ano inclui ainda exposições de Emanuel Araujo, Adriana Rocha, Teresa Viana (com curadoria de Maria Alice Milliet), Nina Moraes, Geraldo Souza Dias, Marcelo Villares e coletivas. Como resultado de sua recente viagem aos Estados Unidos, Nara Roesler está em negociações visando criar um intercâmbio entre artistas brasileiros e norte-americanos.

ACERVO

A Galeria Nara Roesler, mantém à disposição dos colecionadores um excelente acervo de arte brasileira contemporânea. Obras de entre outros artistas: Amélia Toledo, Anna Barros, Antonio Henrique Amaral, Antonio Peticov, Arcângelo Iannelli, Brad Howe, Claudio Tozzi, Emanuel Araújo, Fernando Barata, Francisco Brennand, Gregório, Ivald Granato, Jeanette Musatti, José Claudio, José Roberto Aguilar, José Zaragoza, Luiz Hermano, Marcelo Villares, Marcelo Nitsche, Maria Tomaselli, Newton Mesquita, Nina Moraes, Paulo Laender, Roberto Micoli, Rubem Valentim, Rubens Gerchman, Siegbert Franklin, Siron Franco, Tomie Ohtake, Vera Rodrigues e Victor Rigue.

CORRESPONDÊNCIA

"Seu novo jornal, que li com agradável surpresa, é digno de um grande museu. Admiro sua coragem de assumir essa tarefa em sua galeria. Congratulo-me com V.S. por esta primeira edição muito informativa, que poderia ser a base para a formação de uma enciclopédia de arte contemporânea."

Raymund Adams, consul da República Federal da Alemanha em São Paulo

"Tendo recebido o primeiro exemplar do Jornal da Galeria Nara Roesler, editado por ocasião da mostra que teve como base o desenho em São Paulo, qual não foi minha grata surpresa ao perceber o tamanho do leque de informações de tão promissor veículo de mídia para os amantes das artes plásticas."

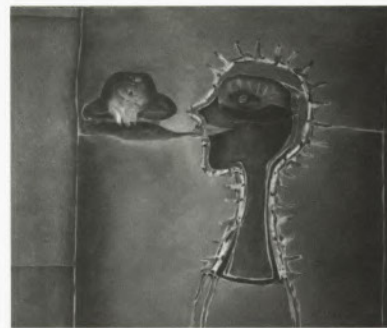
Sarah Goodman, produtora cultural, São Paulo

"Li no 'Estadão' sobre a mostra de desenho, curada por Frederico Moraes, de quem sou antigo admirador. Como professor do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Paraná e dada a afinidade que temos, os arquitetos, com o desenho, a publicação tem muito interesse para mim."

Key Imaguire Júnior, arquiteto, Curitiba

"Parabenizo-lhes pela iniciativa de 'transar' um jornal, ainda por cima gratuito, coisa rara neste país carente de iniciativas culturais.

João Antonio B. de Almeida, jornalista, Campinas



Maria Tomaselli, *Sem Título*, 1995, tinta acrílica sobre tela, 110x130cm

Galeria Nara Roesler

Diretora

Nara Roesler

Equipe

Nancy Betts

Tereza Halfin

Vega Basso Mattos

Joseildo M. da Silva

Manuel J. dos Santos

Edilson O. Ferreira.

Avenida Europa 655

Cep 01449-001

São Paulo

Telefone (011) 852 4897

Tele/Fax (011) 853 2123

Horário de funcionamento:

de segunda a sexta feira das 10 às 19 horas

Sábado das 10 às 14 horas

Jornal da Galeria Nara Roesler

Abril 1996 n° 2

Sobre o Comportamento Arcáico Brasileiro

Editor responsável

Frederico Moraes

Projeto gráfico

Ricardo Ohtake

Ligia Pedra

Monica Pasinato

Divulgação

Marcia Marcondes

Fotografias

Lívio Campos

Rômulo Campos

Fernando Cézar

Armando Rozário

Paulo Oswaldo Cruz

Rômulo Fialdini

Tiragem: 3.500 exemplares

Distribuição gratuita

