FAZILIDADE PARA DESENHAR,
 MAS COMO ALGUMAS NASCEM
 EM OVVIDOS MUSICAIS OU
 HABILIDADES DE EQUILÍBRIO, ETC
 DESENHAR ME É MUITO NATURAL E
 CO AINDA SURPREZO ~~QUE~~ ALGUMAS
 PESSOAS NÃO CONSIGAM

AI A SE TORNAR UM
 ARTISTA É UM LONGO
 PROCESSO

DE TER ESTUDADO ARQUITETURA
 É SABER PLANEAR E
 PROJETAR UMA CONSTRUÇÃO
 FUTURA, SEJA ESTA CONSTRUÇÃO
 UM OBJETO OU UM RACIOCÍNIO,
 CONCEITO OU ORDENAÇÃO E
 CARACTERÍSTICAS DE
 EMOÇÕES

CHICO

NÃO

NEM EU SEI O QUE ESTÁ
 AQUI!

1952

1960

1970

A FORMAÇÃO DE ARQUITETO FAZ
 COM QUE SE TORNE HABITUAL UNIR
 VÁRIAS CONSTRUÇÕES PARALELAS EM UM
 TODO FINAL. UMA JANELA É FEITA DE
 MADEIRA, VIDRO E METAL E DEVE
 FUNCIONAR EM HARMONIA COM UMA PAREDE DE
 TUBOS, CIMENTO, MASSA E TINTA. ESTAS 2
 PARTES SOMAM UMA PARTE DE COMPENSADO E
 COM TINTA E COLAGEM DE FOLHAS
 MINIO. SEMPRE FOI
 PARA MIM

ESTA PEÇA É DE CIMENTO, REVESTIDO COM
 AZULEJOS COMUNS, ~~COMO NOS BARRIS POPULARES~~. O TOPO DEIXEI
 NO CIMENTO BRUTO, PARA PENSAR QUE
 ELA É A SEÇÃO DE ALGO MAIOR, TALVEZ
 INTUITIVAMENTE FAZENDO QUE ESTA PEÇA
 ERUDITA É PARTE DE ALGO MAIOR, POPULAR.
 NESTES ANOS A POP ART AMERICANA FAZIA
 UM SUCESSO ENORME, MAS ME CONCENTREI
 EM NÃO COPIAR SEUS MANEIRISMOS SUPER-
 FICIAIS E SIM EM ENTENDER SEU

O LECTOR VEJA
 PEQUENOS E SO

os filhos e
 índios e o que
 mas sua referência
 que eu consigo
 mesmo, de um

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO ECA - USP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CONVERSÇÕES COM BARAVELLI: O OFÍCIO CONTÍNUO DO PENSAR E DO FAZER

FRANCISCO DAS CHAGAS CAMÊLO
ORIENTADOR: PROF. DR. EVANDRO CARLOS JARDIM

TESE DE DOUTORADO
VOLUME I
2014

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO ECA - USP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CONVERSÇÕES COM BARAVELLI: O OFÍCIO CONTÍNUO DO PENSAR E DO FAZER

FRANCISCO DAS CHAGAS CAMÊLO

Trabalho artístico equivalente à tese de doutorado, como proposição que se sustenta em público em escolas superiores em fim de curso. Apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Artes.
Área de Concentração: Poéticas Visuais.
Professor Orientador: Prof. Dr. Evandro Carlos Jardim.

Tese de doutorado
2014

BANCA EXAMINADORA

.....

.....

.....

.....

.....

A Midori, Lucas e Arthur, com amor e carinho.

Aos meus pais com gratidão,
Antonino Camêlo de Oliveira e
Gonçala Dantas de Oliveira (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Evandro Carlos Jardim, meu orientador, pela generosidade, conselhos e orientações precisas. Por sempre acreditar nesta pesquisa.

Ao artista, Luiz Paulo Baravelli, pela amizade e carinho. Sempre disposto a atender aos pedidos do pesquisador. Por ter disponibilizado o ateliê e o arquivo pessoal. Sou muito grato.

À Coordenadoria de Pesquisa - PUC-SP, pela concessão de horas-pesquisa, tornando viável o percurso do trabalho científico.

Ao amigo Ayao Okamoto, sempre presente desde a graduação em Artes Plásticas na FAAP, em 1978.

À Prof.a Dr.a Cecília Almeida Salles, pelas orientações e seriedade no processo da pesquisa.

Ao Fabian Macrini, pela grande força e colaboração no projeto gráfico e editoração eletrônica desta pesquisa.

À Maria Aparecida Dantas Camêlo, pelo auxílio em momento oportuno da pesquisa.

Ao Felipe Issao, pela ajuda na estruturação visual da pesquisa.

Ao Guto Lacaz, pela generosidade e contribuição de fotos para fundamentar a pesquisa.

À minha mulher e meus filhos, Midori, Lucas e Arthur, pela força e compreensão.

A todos os meus familiares, pelo incentivo durante o percurso do trabalho.

A todos que, direta ou indiretamente, participaram da pesquisa, criticando e opinando para somar em qualidade.

Sou grato a todos.

VINTE E UM ANOS, quando ficou claro por onde é que deveria passar!

(tenho para mim que a profissão de artista é a mais difícil de se definir e a mais longa para se formar).

Wesley Duke Lee

RESUMO

A presente pesquisa é apresentada em forma de trabalho artístico equivalente à tese de doutorado, como proposição de final de curso, que se sustenta nas escolas superiores, com o título, *Conversações com Baravelli: o ofício contínuo do pensar e do fazer*. A escolha pela conversação como fio condutor do trabalho acadêmico, a partir de procedimentos didáticos, apresenta-se como proposta acadêmica, justificando-se como o diálogo com o artista, por meio de aplicação de questionário semi-estruturado. *Conversações com Baravelli: o ofício contínuo do pensar e do fazer*, que se apresenta em duas peças - uma primeira descritiva e outra com imagens/textos-, pretende investigar os elementos visuais compositivos, a formação do artista, e seus procedimentos de criação. Esta pesquisa divide-se em cinco capítulos, a saber: *Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli; Os conceitos de desenho; Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico; Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público, e Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli*. Nos capítulos, apresentam-se os processos poéticos do artista, a seleção dos documentos visuais e a investigação dos seus conceitos. A pesquisa estrutura-se na área de concentração das poéticas visuais e na linha de pesquisa dos processos de criação em artes visuais. O aporte teórico adotado sustenta-se em leituras de pesquisadores da área e inserção de citações ao longo dos capítulos; os autores que fundamentam a escrita são estudiosos com trabalhos desenvolvidos em linha de pesquisa dos processos de criação em artes visuais, nas áreas da comunicação e história da arte dialogando com a pesquisa. Depoimentos e citações de Baravelli fazem parte do corpo do trabalho, e foram selecionadas em entrevistas, declarações cedidas pessoalmente, e artigos da imprensa. Pretende-se com este trabalho acadêmico contribuir para a continuidade da pesquisa visual na área das poéticas visuais, especialmente com o registro da produção de Baravelli, animando a investigação e a produção visual, como fonte de conhecimento.

Palavras-chave: Conversação; Caderno de anotações visuais; Desenho; Poéticas visuais; Artes plásticas, Pensamento visual.

ABSTRACT

This research is presented in a format of artistic work equivalent of doctorate thesis, as proposal for the conclusion of course, based in the specialists studies, with the title of *Conversações com Baravelli: o ofício contínuo do pensar e do fazer (Conversations with Baravelli: the continuous task of thinking and performing)*. The choice of conversation as theme of this paperwork, through didactic procedures is an academic proposal, legitimating the dialogue with the artist, through a semi-structured questionnaire. *Conversações com Baravelli: o ofício contínuo do pensar e do fazer (Conversations with Baravelli: the continuous task of thinking and performing)*, that is presented in two parts – the first one is descriptive and the other with images/texts, has the aim of investigating the visual compositional elements, learning process of the artist and his creation procedures. This research is divided into five chapters, as follows: *Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli (The significative elements in the performing process of Luiz Paulo Baravelli)*; *Os conceitos de desenho (The design concepts)*; *Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico (Luiz Paulo Baravelli and his historical time)*; *Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público (The visual notebooks and the work offered to the public)* and *Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli (Some contributions of Luiz Paulo Baravelli)*. In the chapters are presented the poetics processes of the artist, the selection of visual documents and investigation of his concepts. The research is based in the area of the concentration of visual poetic and in the creation process in visual arts. The theoretical contribution adopted is warranted in the readings of researchers and insertion of citations over chapters, the authors who substantiate the writing are specialists with academic Works developed in creation studies of visual art processes in the areas of communication and history of art dialoguing with the present research. Testimonials and citations of Baravelli complement the paperwork and were selected in interviews, personal pronouncements and press articles. The aim of this paperwork is to contribute to the continuity of research in the area of visual poetic, especially with the performance records of Baravelli, encouraging the investigation of visual production as source of knowledge.

Keywords: Conversation; Visual notebook, Design; Visual poetic, Visual arts, Visual thinking.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1 - Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli.....	25
1.1. Alguns conceitos embaixadores.....	29
1.2. O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso.....	37
1.3. A construção do trabalho (o processo de criação).....	54
1.4. O ateliê, espaço de disciplina e criação.....	68
Capítulo 2 - Os conceitos de desenho.....	84
2.1. O Desenho, o Desígnio e o Projeto.....	89
2.2. Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho.....	102
2.3. Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli.....	166
Capítulo 3 - Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico.....	180
3.1. Os convidados de Baravelli.....	185
3.2. Os ensinamentos de Wesley Duke Lee.....	191
3.3. A formação estudantil, as atividades didáticas e a Escola Brasil:.....	210
3.4. A seleção dos convidados e as manifestações socioculturais.....	227
Capítulo 4 - Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público.....	262
4.1. Os cadernos de anotações visuais, o almoxarifado de criação.....	267

4.2. O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli.....	284
4.3. Leituras de obras.....	322
Capítulo 5 - Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli.....	333
5.1. O diálogo entre Baravelli e Guto Lacaz.....	346
Considerações Finais.....	352
Referências.....	357
Anexos	
Anexo 1. Créditos das imagens	
Anexo 2. Documentos da pesquisa	
Anexo 3 . Os traços de Oscar Niemeyer (arquiteto convidado)	

Introdução

ASSIM COMO A CIÊNCIA É O PROCESSO PARA
ENTENDER E TRANSFORMAR A NATUREZA, A ARTE
É O PROCESSO PARA ENTENDER E TRANSFORMAR
AS PESSOAS.

Guaraldi

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é apresentada em forma de trabalho artístico equivalente à tese de doutorado, como proposição de final de curso, que se sustenta nas escolas superiores.

Este trabalho artístico se insere no *Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, pertencente à área de concentração em *Poéticas Visuais* e tem, como linha de pesquisa, os *Processos de Criação em Artes Visuais*.

Conversações com Baravelli: o ofício contínuo do pensar e do fazer - que se apresenta como duas peças, esta de caráter descritivo-verbal e a outra, predominantemente com imagens-, tem como objetivo a investigação dos elementos compositivos, a formação de Luiz Paulo Baravelli, e seus procedimentos de criação do trabalho artístico.

A pesquisa segue a proposição de tese em ambiente acadêmico, a partir da metodologia do processo de conversação entre o pesquisador e entrevistado, por meio da formulação de pergunta e resposta, contidas em um questionário semi-estruturado que, ao ser transcrito e analisado em

suas respostas, serviu como própria estruturação da pesquisa. Optou-se, pois, por incluir o questionário ao corpo do trabalho pelo valor conceitual das respostas, local onde se desvelam as ideias-mestras de Baravelli que rigorosamente se articulam aos presentes capítulos deste trabalho.

Esse questionário com as perguntas de conversação com Baravelli foi construído a partir do plano de escrita, sob o acompanhamento do orientador, respeitando a temática abordada nos capítulos da pesquisa. A aplicação das perguntas obedeceu aos encontros agendados no ateliê do artista, com respostas escritas de próprio punho; em outros momentos por encaminhamento de arquivo digital através do correio eletrônico. Posteriormente o questionário foi organizado em formato digital, para receber sistematização e análise na pesquisa.

A opção de escolha pela conversação como fio condutor do projeto poético, segundo os parâmetros didáticos de uma pesquisa acadêmica, apresenta-se, assim pensamos, como uma proposta acadêmica

nova, mas que se justifica, a nosso ver: o diálogo com Baravelli, como que em forma de depoimento, torna sua arte muito mais viva, pulsante, o que, a nosso ver, possibilita, ao observador de sua obra, desdobramentos em sua fruição estética.

Os autores que fundamentam a escrita são estudiosos com trabalhos de referência desenvolvidos em linha de pesquisa dos processos de criação em artes visuais, nas áreas da comunicação e história da arte, manifestando um diálogo com a pesquisa. As citações foram selecionadas a partir da fundamentação dos capítulos e dos tópicos pertencentes ao trabalho acadêmico. Entre os autores citados na pesquisa encontram-se o crítico de arte Olívio Tavares de Araújo, a pesquisadora Cecília Almeida Salles, o historiador Walter Zanini, o artista plástico Ayao Okamoto, o professor Agnaldo Farias, a artista plástica e pesquisadora Edith Derdyk e outros que contribuem com a estruturação desta pesquisa.

A esta introdução seguem textos explicativos nos capítulos da pesquisa e seus tópicos conceituais, descrevendo-se os conceitos e os procedimentos teóricos adotados.

O capítulo 1 desta pesquisa, de título “Os

elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli”, propõe a investigação dos elementos visuais compositivos do trabalho artístico de Baravelli.

A metodologia adotada para sua realização foi fundamentada nas conversações com o artista, e em seguida, preocupou-se em desvelar os propósitos de sua poética visual.

“Alguns conceitos embaixadores” é tópico que trata da formação do repertório do artista, das condições socioculturais, e do apelo cultural na criação.

O repertório de Baravelli revela uma dimensão espacial, em que estão inseridos elementos que caracterizam o bairro onde ele reside, a localização do ateliê e, somada a tudo isso, a formação sensível recebida da família.

Neste item apresenta-se uma lista de intenções, escrita pelo artista. Nela está a sua profissão de fé, conceitos pertencentes às referências e as características de seu trabalho.

Mostra-se, também, que o repertório tem como dimensão temporal, a contribuição da arquitetura na construção de seu trabalho, desde os anos (19)60, de quando era estudante dessa área, mas se distinguindo pela independência de sua produção.

“O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso” é tópico que mostra a escolha de Baravelli pelo ofício da pintura como um ato sensível, artesanal, que exigiu dele muita determinação para um investimento maior na sua carreira.

Na produção de trabalhos pertencentes à linguagem da pintura, a partir dos anos (19)80, Baravelli encontra no recorte, a apresentação em suporte fora do formato retangular tradicional, um salto estético e de alta sensibilidade artística que desde então continua marcante na sua criação.

O aspecto conceitual tem a complementação visual de páginas com figuras das pinturas de Baravelli que dialogam com o texto verbal. Existe, também, a presença de trabalhos em que os recortes são evidenciados.

Em “A construção do trabalho (o processo de criação)”, mostram-se alguns indícios do processo de construção do artista, ao longo do tempo.

A prática do desenho é usada por Baravelli como elemento de construção do trabalho, no qual pratica, com certa frequência, o desenho de modelo vivo, fazendo desse exercício, o mote de sua criação.

Propuseram-se no texto algumas tabelas, em que é listado o material destinado a uso cotidiano;

porém, nas conversações, notou-se sua relativa operacionalidade, pois a complexidade das técnicas utilizadas pelo artista mostra-se em constante transformação.

Em “O ateliê, espaço de disciplina e criação”, o ateliê é apresentado na pesquisa como um espaço de construção criativa, onde o artista dá forma aos estímulos sensíveis e manufatura a sua produção diária.

Tomou-se como referência, nesta análise, o texto do *Caderno Mais!*, editado pela *Folha de S. Paulo*, em 23 de dezembro de 2001, com o título *Casa dos Artistas*: fez-se uma seleção de seis conceituações de artistas plásticos contemporâneos brasileiros: Paulo Pasta, Siron Franco, Carlos Fajardo, Regina Silveira, Guto Lacaz e Luiz Paulo Baravelli, comparando a explicitação oferecida por eles sobre qual seria a significação do espaço de criação, o ateliê.

Os comentários do referido artigo ali expostos mostram o ponto de vista daqueles refinados artistas, em declarações que representam contribuições significativas a esta pesquisa e revelam sua sensibilidade, levando em conta as respectivas especificidades.

Em nossas conversações, Baravelli indica que

seu ateliê é dividido em cinco espaços distintos, a saber: o espaço de *pintar*, a *oficina de produção dos suportes e de manutenção*, um *depósito de materiais em bruto*, o *depósito de obras prontas* e um *escritório com livros, sala de estar e leitura*, o que nos revelou o modo sistematizado como ele gere seu ofício.

O capítulo 2 deste estudo, “Os conceitos do desenho”, conforme o título, apresenta o desenho como elemento visual fundamental do trabalho que possibilita a construção da pintura.

Divide-se o capítulo em três tópicos conceituais: - O *Desenho*, o *Desígnio* e o *Projeto*; - *Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*; e - *Os cadernos de anotações verbais, frases e ideias de Baravelli*.

Neste capítulo 2, *Os conceitos de desenho*, utiliza-se o mesmo procedimento gráfico do capítulo 4, *Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público*, já que ambos contêm elementos fundantes do trabalho do artista.

O primeiro tópico deste capítulo dois, “O *Desenho*, o *Desígnio* e o *Projeto*”, mostra a importância do desenho como conceito e instrumento de significação na construção do trabalho. O desenho é concebido, pois, nesta pesquisa como alicerce visual

da criação de Baravelli.

De sua função de perspectivista no escritório de Sergio Bernardes, Baravelli vai fazer uso de tais conhecimentos para além do sentido pragmático: motivaram, na verdade, a emergência de seu trabalho artístico. O desenho é, no processo de criação de Baravelli, a um só tempo, *desígnio* e *projeto*.

No segundo tópico deste capítulo dois “*Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*”, o desenho, aqui, é mostrado como autêntica investigação visual pois, a partir do texto de conceituação, verifica-se que o artista defende o ato de desenhar como sendo mesmo uma pesquisa visual, ou o *pensar desenhando*, procedimento que auxilia os estímulos criativos.

Solicitou-se a Baravelli, para a estruturação destes conteúdos, uma seleção de desenhos inéditos, e a resposta veio na forma de 160 desenhos em ordem cronológica.

Os desenhos foram, aqui, organizados em um infográfico “*cinquentenário*”, que os exhibe desde o início dos anos 1960 até os anos 2012.

Nesta pesquisa pretende-se uma aproximação entre *Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho* com o item *O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli*, constante do capítulo 4, ambos confirmando sua

poética visual.

O terceiro tópico deste capítulo dois, “Os cadernos de anotações verbais, frases e ideias de Baravelli”, evidencia que o artista é um colecionador de imagens e também tem interesse pelo texto verbal. No ateliê, além dos cadernos de anotações visuais, tema recorrente nesta pesquisa, encontram-se os cadernos de anotações verbais, todos devidamente organizados.

Nestes cadernos, o artista faz anotações que futuramente tomarão a forma de títulos de trabalhos, pinturas ou temas de palestras.

Para este tópico, pediu-se a Baravelli uma seleção de frases e ideias; prontamente a resposta veio em forma de texto inédito e muitas frases impactantes para a pesquisa.

Mostra-se, pois, neste item, uma série de frases do artista referentes à arte em geral, e às possibilidades de criação artística.

O Capítulo 3 deste estudo trata de “Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico”, e pretende mostrar em que manifestações socioculturais o trabalho de Baravelli está inserido, e as possibilidades desta troca.

Neste momento elaboram-se quatro questões

norteadoras à apresentação do perfil do artista e também para um melhor entendimento de seu trabalho artístico. São elas: (i) Quem é Luiz Paulo Baravelli? (ii) O que faz Baravelli? (iii) Quem são suas referências? (iv) Qual é o seu tempo histórico?

Como resposta à questão (i), parte-se de informações de currículo, em que aparecem as atividades estudantis, didáticas e profissionais. Há nesta mostra uma formação rica em contribuições de várias áreas do conhecimento. Além de Baravelli ter sido estudante do curso de arquitetura, também estagiou em escritório de arquitetura, e fez o curso de desenho com Wesley Duke Lee, o que lhe tornou a opção da carreira artística possível.

Respondendo à questão (ii), verifica-se que, no início da carreira artística em meados dos anos (19)60, o artista dedicou-se ao ofício de professor e à disciplina do “fazer” no ateliê. Datam deste período os primeiros trabalhos artísticos, os objetos de parede. Com o passar dos anos, interessou-se pelo desenho de modelo vivo, e através desta prática encontrou na pintura, um caminho principal ao trabalho. A curiosidade é uma das qualidades de Baravelli, que é motivadora de muitas investigações, entre elas o emprego de novas técnicas artísticas, pesquisa de materiais aplicados na

confeção de trabalhos, responsáveis por saltos de qualidade do seu processo de criação. Neste tópico, são listadas inúmeras exposições realizadas tanto em âmbito nacional quanto internacional, uma constante atividade de apresentação cultural.

A questão (iii) trata do repertório e contribuições recebidas, a saber: *Quem são suas referências?* Em diálogo com o artista, tomou-se contato com a *lista de convidados*, feita por ele próprio, para uma festa hipotética de aniversário em 2002. Após o conhecimento e análise da lista, nota-se que é extensa (conforme sua transcrição neste capítulo). A lista de convidados de Baravelli apresenta muitas personalidades conhecidas do ambiente artístico, e também de várias áreas do conhecimento, fato que auxilia na ampliação do espectro de contribuições do trabalho.

Para responder à questão (iv), *Qual é o seu tempo histórico?*, procurou-se na elaboração do citado infográfico, a evidência dos acontecimentos socioculturais em conjunção com o trabalho de Baravelli, no período de 1940 até 2012. A linha do tempo é repleta de fatos históricos e artísticos que pertencem ao tempo histórico do artista. Nas conversações nota-se a importância destes momentos, e quanto foram marcantes em sua vida. O infográfico

apresenta fatos históricos e referências visuais de artistas selecionados da *lista de convidados de Baravelli*, sinais de contemporaneidade.

Sobre os convidados de Baravelli: em conversa com o artista, no ano de 2008, é que foi possível o contato com estes escritos referenciais importantes, citados na pesquisa. Na *lista de convidados*, é possível notar a extensão do diálogo do trabalho artístico e o entorno de referências percebidas. Incluem-se, neste universo, músicos, poetas, designers, pesquisadores e outros que são personagens em uma mesma hierarquia dos artistas conceituados.

Há a ausência de nomes que, eventualmente, são citados por artistas plásticos contemporâneos, e neste momento desperta-se o estranhamento por essa visível ausência. Em conversação, o artista justifica suas escolhas, e refere os nomes da lista como sendo os de seus vizinhos, pessoas residentes na mesma rua ou no mesmo bairro, personagens próximas que podem dirigir-lhe a palavra sobre fatos corriqueiros ou troca de experiências de trabalho. A lista de convidados de Baravelli não transmite a ideia de exclusão das personagens ausentes, porém evidencia as influências do universo de conhecimento, mostrando as contribuições encontradas no trabalho artístico.

Sobre os ensinamentos de Wesley Duke Lee: este artista tem um papel fundamental no trajeto artístico de Baravelli. A relação entre os dois é a de mestre e aprendiz, que será mostrado neste tópico, a partir da figura do mestre e seus ensinamentos para a carreira artística do aprendiz.

Wesley Duke Lee (1931-2010) foi artista plástico que, durante a carreira, teve uma conduta aguerrida e produziu uma obra com trabalhos expressivos, via de regra bem-humorados.

A construção do que hoje se conhece como *pintura paulista*, termo utilizado para artistas plásticos paulistanos que iniciaram seu trabalho na década de (19)60, tem na pessoa de Duke Lee, uma das suas mais importantes representatividades. Os artistas desta geração, a princípio em pequenos grupos, dividiam ateliê de uso comum, e partilhavam a mesma conduta de trabalho. Com o passar do tempo, cada um conquistava autonomia e trilhava seu próprio trajeto artístico.

O artista Wesley Duke Lee teve inicialmente a formação em publicidade e propaganda; em 1951 cursou desenho no Museu de Arte de São Paulo (MASP); entre 1952 e 1955, estudou artes gráficas na Parson's School of Design, nos Estados Unidos, quando

conheceu a arte pop americana, cujas ideias trouxe para o Brasil. O artista não foi entendido pela crítica e seu trabalho não obteve a atenção merecida.

No tópico "A formação estudantil, as atividades didáticas, e a Escola Brasil", apresentam-se os questionamentos ao artista Baravelli sobre sua formação estudantil, a artística, as atividades didáticas e a Escola Brasil.

As atividades didáticas sempre estiveram presentes na carreira do artista, ampliando o diálogo do ofício do pensar e do fazer existente nas artes plásticas.

A seguir, os períodos cronológicos da formação estudantil, artística, e as atividades didáticas:

Formação estudantil e artística:

1960/1962 - Estuda pintura e desenho na Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP.

1964/1966 - Estuda pintura e desenho com Wesley Duke Lee (1931-2010).

1964/1968 - Cursa arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU-USP.

Atividades didáticas:

1966/1967 - Leciona desenho na Escola

Superior de Desenho Industrial de Ribeirão Preto.

1967/1983 - Dá aulas de desenho e composição no Curso Universitário, São Paulo.

1970/1974 - Funda a Escola Brasil, com Carlos Fajardo (1941), Frederico Nasser (1945) e José Resende (1945), na qual atuam até 1974.

1971/1972 - Professor de desenho e composição no Instituto de Artes e Decoração - IADÊ.

As perguntas feitas durante a conversaço entre este pesquisador e Baravelli ajudam a entender a didtica das aulas do Curso Universitrio e da Escola Brasil, o pensar comprometido com a experimentao artstica.

Neste tpico destaca-se a importncia do perodo em que Baravelli, Fajardo e Nasser lecionaram no cursinho, aproximadamente de 1967 a 1983, porque foram responsveis, ainda que indiretamente, pela formao de vrias geraes de arquitetos e artistas visuais que exercem estas profisses atualmente.

No item da pesquisa "A seleo dos convidados e as manifestaes socioculturais", optou-se por representar as manifestaes socioculturais, no perodo de 1940 at 2012, na forma do citado infogrfico, uma proposta de linha do tempo com leitura dinmica.

O infogrfico foi pensado em trs nveis de apresentao: os fatos importantes do currculo artstico de Baravelli, em ordem cronolgica, referncias visuais de artistas selecionados da lista dos convidados e, no terceiro nvel, os acontecimentos socioculturais.

A partir da construo da linha do tempo, pediu-se ao artista a redao de um texto de posicionamento sobre fatos pessoais. A contribuio transformou-se em um relato pessoal; nele Baravelli fala da impossibilidade de escrita precisa, por no possuir uma memria fotogrfica e da dificuldade com as palavras.

O texto do artista revelador com informaes inditas, apresentando um ponto de vista particular e significativo.

O Captulo 4 deste estudo, de ttulo "Os cadernos de anotaes visuais e a obra entregue ao pblico", divide-se em dois temas possveis, a saber: *Os cadernos de anotaes visuais* e *A obra entregue ao pblico*; feito isso, encontram-se palavras para os comentrios dos temas em questo.

O primeiro tpico deste captulo 4, *Os cadernos de anotaes visuais* so heranas deixadas pelo mestre Wesley Duke Lee, que Baravelli transformou

em instrumento de criação e disciplina, ao longo dos anos.

Esta pesquisa considera em muitos momentos os cadernos como procedimentos sensíveis na construção do trabalho.

Parte da construção criativa do artista encontra na confecção das páginas dos cadernos de anotações, o almoxarifado de criação com referências verbais e visuais, um grande material para consultas permanentes.

O olhar bem-humorado é revelado nas páginas dos cadernos quando seleciona para suas referências, tiras de histórias em quadrinho que ocupam a mesma importância de uma foto ou mesmo de letreiro de lanchonete.

Os cadernos de anotações visuais que são, para Baravelli, seu caderno de artista, representam, de fato, o almoxarifado de criação, um instrumento de criação de tal importância como o é entre artistas de vários meios, para além do contexto das artes plásticas.

Cadernos de anotações são vendidos nas papelarias e empórios artísticos, prontos em várias dimensões, porém existem artistas que têm interesse na confecção, como Baravelli, que constrói os seus próprios, há anos.

Os cadernos têm dimensões variadas: o formato A-5 (11,0 x 15,0 cm), de fácil manuseio, é uma pequena caderneta de notas, outro formato é o A-4 (21,0 x 29,7 cm), considerado de uso cotidiano, e existem ainda os formatos A-3 (33,0 x 48,0 cm) e A-2 (50,0 x 70,0 cm). Esses últimos, com dimensões maiores, são utilizados no dia a dia do ateliê artístico.

Na fabricação dos cadernos levam-se em conta a capa e o miolo, formados de materiais específicos, com variedades e gramaturas de papel diversos, atendendo às exigências ou necessidades do artista.

O caderno de anotações visuais desempenha um papel fundamental no processo de construção do trabalho artístico, sendo um arquivo visual que armazena informações verbais e visuais à disposição do artista para consultas permanentes.

O uso frequente do caderno de anotações no processo criativo é importante como documentação do trajeto artístico e de inúmeras experimentações praticadas. Nas páginas dos cadernos de Baravelli, no princípio dos anos (19)80, observam-se os indícios do aparecimento do *recorte*, suporte irregular de apresentação do trabalho, entre outras referências visuais importantes.

Nem todos os artistas costumam registrar o seu

percurso de criação. Baravelli, no entanto, tem este hábito, um aprendizado herdado da convivência no início dos anos (19)60, com o artista plástico Wesley Duke Lee

O segundo tópico deste capítulo 4, "A obra entregue ao público" faz ver que, entre as considerações averiguadas pela pesquisa, está aquela que posiciona o projeto de Baravelli como pictórico; então o trajeto visual do trabalho do artista, tema de estudo deste capítulo, na realidade é um trabalho construído ao longo dos anos dentro da linguagem da pintura.

A confecção do trajeto visual do artista, aqui, tem o tom de produção artística. No percurso visual percebem-se as transformações ocorridas, sem perder a importância e adicionando-se a isso a complexidade ao se desdobrar em novos sentidos.

O artista é enfático na opção pela pintura, como profissão de fé, uma escolha salutar que naturalmente invoca a sua inserção na história da arte.

Quanto ao trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli: neste estudo, ele foi pensado a partir dos propósitos desta pesquisa: a de expor parte da produção entregue ao público, ao longo de sua trajetória, oferecendo, assim, às artes plásticas em avanço fundamentos do trabalho deste artista que

podem passar a constituir referência necessária.

Nesta seleção procurou-se a representatividade como princípio na escolha dos trabalhos em vários momentos da carreira artística, e ao longo da linha visual, notam-se as transformações ocorridas, consideradas como ponto positivo do artista, que manifesta, em sua curiosidade, um ato saudável de extensão dos horizontes da criação.

A produção é complexa e mostra as investigações somadas às experimentações de muitas técnicas empregadas ao longo do tempo, aprendizado da produção do artista.

No trajeto visual aparecem as mudanças ocorridas no trabalho, nos anos (19)80, momento em que surgem os *recortes* na obra, como novidade, representando um salto de qualidade estético no percurso artístico. Desde essa época, os recortes coexistem com o trabalho de Baravelli no ateliê, e também nas exposições ao público.

Na seleção aparece a produção de vários momentos do trajeto artístico, sendo que alguns exemplos são acompanhados de figuras das páginas dos cadernos de anotações com as referências visuais.

Este trajeto revela a qualidade sensível de sua manifestação poética ao longo do tempo.

Há, também, nesta mostra visual, o interesse de apresentar o trabalho de Baravelli inserido no cenário das artes contemporâneas, por tratar-se de uma produção repleta de complexidade, humor e experiência lúdica, práticas artísticas atuais.

O projeto gráfico deste trajeto visual, ao longo das páginas, deixa claro o diálogo entre a sintaxe verbal e a visual, procurando-se enfatizar o trabalho do artista neste contexto específico.

Quanto à leitura de obras que fundamentaram o trabalho de Baravelli, a partir da mostra de seus trabalhos ao longo do tempo, e dos comentários escritos pelo artista, no item “O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli”, escolheu-se para integrar este tópico quatro trabalhos de momentos distintos para a análise com a elaboração de três comentários de leituras de sua obra.

Os trabalhos selecionados foram: *Panorama - 1977* (figura 4.22), *Três páginas do caderno de anotações com referências visuais* e *A respeito de ser jovem - 1984* (figura 4.27), *Celeste n.º 1 - 2009* (figura 4.52) e *Celeste n.º 2 - 2009* (figura 4.53).

Os textos escritos são posicionamentos, a partir da pesquisa sobre o trabalho de Baravelli; na redação foram usados como objeto de análise, os

procedimentos criativos, os elementos formadores e a construção da obra.

O Capítulo 5, “Algumas Contribuições de Luiz Paulo Baravelli”, pretende mostrar seu lugar na cena artística brasileira, e na formação de outros artistas plásticos contemporâneos, tais como Guto Lacaz, seu aluno nos anos sessenta, quando Baravelli exercia a profissão de professor.

Na relação sensível de formação entre professor e aluno, acredita-se num encontro responsável por contribuições ao longo da vida do ex-aluno, tanto no ofício do pensar quanto no ofício do fazer artístico. Esse é um ensinamento universal que se verificou na formação de Baravelli, e também, na dos estudantes que foram sensíveis a seus ensinamentos.

O item primeiro deste Capítulo 5, “O diálogo entre Baravelli e Guto Lacaz”, diz de quando Baravelli foi professor de muitos alunos em cursinhos pré-vestibulares, cursos de desenho e em instituições de ensino. Avaliou-se que alguns ex-alunos talvez tivessem recebido contribuições valiosas dos ensinamentos do artista para a sua formação profissional. A seguir, na esperança de encontrar respostas para essa hipótese elaborou-se, nesta pesquisa, uma questão de interesse educativo e profissional, qual seja: *Quais são as*

contribuições dos ensinamentos de Luiz Paulo Baravelli que você encontra em seu trabalho?

Consultando Guto Lacaz, a respeito do seu encontro com Baravelli, fez-se a pergunta anterior sobre as contribuições do mestre a seu trabalho, que pôde fazer um depoimento muito importante a esse respeito. Guto Lacaz é artista plástico contemporâneo que expõe com frequência nas principais capitais brasileiras e no exterior; seu trabalho é multimidiático, e tem como principais características a inventividade e o bom humor.

Como capítulo último, o de Considerações Finais, apresenta-se uma síntese da pesquisa realizada sobre a obra de Luiz Paulo Baravelli. Estima-se positivamente seu processo criativo, sua contribuição como artista atuante em nosso meio. São significativas suas contribuições: como professor, produtor de textos, co-editor de publicações de revistas de arte e responsável pela produção do trabalho artístico ao longo do tempo.

Como ressonâncias da presente pesquisa, pretendeu-se deixar registrada a relevância do percurso de uma criação: Baravelli, um artista contemporâneo em constante e sensível diálogo com seu tempo histórico, fazendo-se repertório presente e

futuro para profissionais da área, como este e outros pesquisadores.

Capítulo 1

**Os elementos significativos na formação
do trabalho de Luiz Paulo Baravelli**

O LIMITE DE UM ARTISTA É O LIMITE DE SUA
CURIOSIDADE.

Guandalini

Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli

Neste capítulo, a presente pesquisa propõe a investigação dos elementos visuais compositivos do trabalho artístico de Luiz Paulo Baravelli.

A metodologia adotada para a realização do capítulo teve como fundamento as conversações com o artista, por meio da formulação de perguntas e respostas, e em seguida ocupou-se dos propósitos de sua poética visual.

Em primeiro momento procedeu-se a coleta de informações e imagens dos trabalhos de Baravelli, em livros, catálogos, revistas, jornais, na internet, e nos arquivos pessoais do artista.

Este capítulo está dividido em quatro tópicos conceituais, que são fundamentados, em seguida, pelos itens: *Alguns conceitos embaixadores; O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso; A construção do trabalho (o processo de criação); e O ateliê, espaço de disciplina e criação.*

Tópico 1.1

Alguns conceitos embaixadores

Os conceitos embaixadores na construção do trabalho de Luiz Paulo Baravelli são diversos, e este tópico conceitual pode indicar algumas maneiras de pensá-los, a partir das perguntas e respostas dadas na conversação entre pesquisador e artista.

O momento é oportuno para elencar alguns aspectos determinantes na construção do repertório do artista, em destaque: a dimensão espacial, a dimensão temporal, a condição social e os elementos tecnológicos. Estes aspectos determinantes recebem a denominação de elementos de comunicação ou referentes de comunicação.

A percepção da realidade de qualquer pessoa é constituída pela conjunção de elementos de comunicação importantes na sua formação, e no exemplo de Baravelli, não é diferente.

O repertório do artista é construído pela dimensão espacial: o local da moradia, a localização do ateliê, e as condições do ofício artístico, tudo somado à liberdade de circulação do artista e família.

O artista formou seu repertório, também,

através dos referentes vindos da dimensão temporal, em relevância, os fatos históricos dos anos (19)60 no Brasil, que coincidem com a formação estudantil, cultural, e os fatos políticos do início da carreira artística.

O círculo social de convivência, a família, os amigos, os vizinhos, a saúde do artista, os aparelhos eletrônicos usados na captação e manipulação das imagens, todos são elementos embaixadores do trabalho artístico.

A partir da temática sobre conceitos que contribuíram na formação do repertório do artista algumas perguntas lhe foram feitas, cujas respostas complementam e esclarecem o que aqui é pensado.

Há, inclusa no questionário, uma lista escrita por Baravelli em 1974, *Minhas intenções: coisas que quero/coisas que não quero (coisas em que estou interessado)*, que representa a sua profissão de fé, uma série de enunciados de conceitos embaixadores responsáveis pela construção de seu trabalho artístico.

O fato importante é a coerência do artista em

confirmar a lista de intenções muito tempo depois e de forma mais amadurecida ou mais esclarecedora.

A seguir, as primeiras quatro perguntas do questionário aplicado permite, a partir das respostas de Baravelli, que se lance luz sobre os conceitos relevantes de sua produção artística.

1.Na sua formação de artista plástico, além da arquitetura você recebeu contribuições (influências) de quais áreas do conhecimento?

Baravelli: Arquitetura foi uma atividade que estudei e na qual trabalhei por alguns anos. Essa foi uma influência direta e nunca tive outra tão importante e nos mesmos termos. Tenho, porém, uma curiosidade onívora a respeito das outras artes (cinema, música e literatura, especialmente) e procuro ver, ouvir e ler o máximo possível. Essa curiosidade envolve ainda um amplo etc.: ciência, política, sociologia, psicologia, por exemplo, e das quais - como leigo, é claro! - procuro estar sempre bem informado.

2.O repertório de um artista visual é maior do que um banco de dados de um computador? Qual é a diferença?

Baravelli: Há todo o tipo de artista e há todo

o tipo de computador. Pensando em termos médios é claro que um computador simples de dois mil reais pode guardar muito mais fatos que uma pessoa, com a diferença que esta pessoa consegue originar espontaneamente relações significativas entre estes dados. Não é o caso de se falar em alma, mas há um fato perturbador para o qual não tenho resposta: um cérebro humano é feito de matéria comum (oxigênio, hidrogênio, carbono etc.) e não há motivo para que não possa ser fabricado... É só uma questão de tempo até conseguirem.

3.O cinema e a cenografia têm grande contribuição no seu trabalho?

Baravelli: Sim, e o modo como contribuem é por serem formas socialmente significativas de ilusão, o que bem poderia ser uma definição da pintura, como a vejo.

4.Comente sobre a lista feita por você em 1974: Minhas intenções: coisas que quero/coisas que não quero (coisas em que estou interessado), levando-se em conta o tempo e as mudanças percebidas nos últimos tempos.

A seguir a transcrição da lista, e dos comentários feitos por Baravelli, no catálogo da exposição: **Luiz Paulo Baravelli, pinturas e desenhos recentes e uma amostragem de trabalhos dos anos 90**, na Galeria Nara Roesler, em São Paulo, no ano de 1998:

Em 1974 anotei no meu caderno:

Minhas intenções: coisas que quero/coisas que não quero (coisas em que estou interessado)

- a) em como a regra corrige as emoções;
- b) em deixar portas abertas e pontas soltas para depois;
- c) em retomar pontas soltas que deixei antes;
- d) na película de tensão superficial que separa a arte da vida;
- e) em ampliar meus limites e funcionar com mais folga dentro deles;
- f) em afiar o humor na percepção da vida que me cerca;
- g) em como as coisas são feitas ou fabricadas;
- h) na paisagem, um pouco, não menos que antes, mas agora há mais coisas;
- i) em reunir a coragem de ter ciclos muito grandes;
- j) em romper com uma coerência muito estrita, estilística;

- k) no espaço tridimensional representado;
- l) em outwit, outsmart e outlive o modo internacional de cercar a arte;
- m) em me incluir na cadeia de artistas que vêm de 40.000 anos atrás;
- n) na abstração e no humor;
- o) em afirmar que o artista pode falar de todas as coisas;
- p) em não ter medo da complexidade e fugir da complicação.

Comentando esta lista hoje, Baravelli completa, atendendo à pergunta 4:

- a) a palavra-chave é como;
- b) uma intenção, que confirmo, de fazer um trabalho longitudinal e não transversal;
- c) escrevi isto com uns dez anos de carreira; agora o universo é maior;
- d) para atravessar a película é preciso uma ponta aguda ou então é uma moldagem de parte a parte por pressão ou por algum tipo de imantação;
- e) comparei depois o artista a um fazendeiro, que cuida de muitas coisas diferentes dentro de uma área e volta periodicamente a elas;

f) humor, na época mais difícil da repressão política significava ter uma defesa; com o tempo o humor se tornou sinônimo de um estado de espírito peculiar;

g) a sensação “arquitetônica” de meus trabalhos vem não por estarem representando estruturas, casas etc., mas da justaposição articulada de construções discretas;

h) há as pessoas, especialmente esta figura feminina recorrente, erótico-metafísica e autorretratos tangenciais;

i) sinto que estes ciclos grandes começam a convergir;

j) sinto também que é hora de começar a reunir as peças;

k) a palavra-chave é representação. Meu trabalho se tornou cada vez mais figurativo;

l) confirmo e a tática é: submergir;

m) 40.024 e contando;

n) abstração no sentido da obra de arte ser uma construção física que depende e se refere a algo mental que, por sua vez, se originou da observação do mundo real e o humor implícito na atividade de quem se dedica a estas transposições;

o) essencialmente, suas coisas, na primeira

pessoa. Nada de temas externos. O que me salva como artista é que sou uma pessoa bem comum;

p) a natureza e cada vez mais a tecnologia fazem mecanismos super complexos que funcionam com simplicidade. Simplicidade e sutileza são forças e não fraquezas.

Baravelli: Os comentários têm já 12 anos, mas eu os mantenho, hoje.

Pode-se verificar que o artista ratificou seus comentários, ainda complementando-os, embora tenham se passado 12 anos entre a primeira e segunda lista de intenções, e muitas mudanças ocorreram no campo das artes plásticas.

Acompanham esse item, no trabalho de pesquisa, três imagens que exemplificam os procedimentos criativos do artista: a figura 1.1, apresenta o ambiente de produção artística no ateliê; as figuras seguintes, 1.2 e 1.3, são trabalhos construídos, a partir do princípio dos conceitos elencados: no trabalho artístico, Baravelli atribui a mesma importância à leitura de um livro, à construção de uma ideia e ao ato de serrar um pedaço de madeira compensada para suporte da pintura.

Tavares de Araújo mostra que o artista inclui no projeto artístico o conhecimento intelectual em diálogo com o fazer artesanal, uma proposição de trabalho. Em seguida, suas explicações:

Descobri, mais, que no caso de Baravelli, e em seu comportamento criador, o artesão tinha tanta importância quanto o intelectual. Sei, desde então, que lê-lo apenas como um ser pensante que cumpre um projeto é inexato. O projeto existe, mas como arcabouço e perímetro. Baravelli não quer enunciar nem ilustrar nenhuma tese. (ARAÚJO, 1987, p. 6)

O pensar intelectual e o fazer artesanal, para o artista, estão situados em uma mesma hierarquia; os dois, de mesma importância, na confecção do trabalho.

Na disciplina do cotidiano, a ação do pensar e do fazer contribui no processo criativo; não são ações isoladas, mas formam um conjunto de possibilidades criativas do artista, e exemplificam a temática dos conceitos embaixadores.

Figura 1.1: Luiz Paulo Baravelli, no estúdio na Granja Viana (SP) em 1998.

Figura 1.2: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 15/12/1997
Aquarela e crayon sobre papel
33 x 24 cm

Figura 1.3: Luiz Paulo Baravelli
Artista e modelo - 30/03/1998
Aquarela e crayon sobre papel
24 x 32 cm

Tópico 1.2

O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso

A escolha de Luiz Paulo Baravelli pelo ofício da pintura foi um ato sensível, um novo caminho que exigiu do artista muita determinação, e na mente o desejo da inclusão do trabalho como parte da história; a seguir a vontade desta expressão:

A pintura existe há quarenta mil anos, os museus, há quinhentos, as bienais, há cem - percebi que, para mim, o navio é mais importante que a espuma. É lá que estão o peso, a carga e a densidade. E virei pintor. Pintor figurativo, um quase suicídio em termos de carreira, na época e também hoje. É fácil e de grande impacto grudar cinco mil telefones quebrados na parede e viver de analogias baratas; não há com o que comparar esse trabalho e ele existe precariamente, em um limbo. Mas tente desenhar um rosto e você caminha entre gigantes: Rafael, Rembrandt, Picasso. Seu rostinho vai ter de lutar pela vida - mas a arte mora lá, onde é compacto e difícil. Progredir não é inventar novidades, mas achar oxigênio para respirar no caminho para o interior do

núcleo humano. Dito assim parece dramático, mas tenho tentado pisar leve e alegre nesse percurso de quarenta anos (BARAVELLI, 2007).

A partir de novembro de 1980, Baravelli expôs na Galeria Luisa Strina uma série de 13 pinturas sem títulos, feitas sobre suportes de madeira compensada recortada; nessas produções, ele modifica radicalmente a apresentação das obras, até então na forma tradicional, em tela retangular; tal fato adquiriu um significado estético de importância em seu trabalho.

Esse novo procedimento passou a ser justamente a novidade estética da obra do artista, recebendo o nome de *recorte*, termo empregado para designar o suporte irregular de apresentação, que extrapola o formato padrão e comercial do *retângulo tradicional* de uma tela. Os *recortes* são confeccionados pelo próprio artista em não apenas em madeira compensada, mas também em duratex ou mdf.

É necessário ressaltar que o artista, desde o início da carreira, fez inúmeras experimentações

em sua obra, como o emprego de técnica mista na pintura, a aplicação da tinta óleo, da tinta acrílica, e do lápis crayon, e a partir dos anos (19)80 se dedicando, também, à pesquisa da técnica da encaústica. Nesse momento, a despeito da novidade do *recorte*, e os quadros-objeto de formato fora do padrão comercial, Baravelli não abandona os trabalhos em tela retangular, produzindo ao mesmo tempo, junto à novidade do recorte, trabalhos com suporte tradicional. Esta se registrou uma das marcas de contemporaneidade do artista, no uso simultâneo de suportes tradicionais e não-tradicionais.

O surgimento do *recorte* como suporte de apresentação do trabalho é uma consequência das experimentações feitas por Baravelli em investigações anteriores, sobre as representações de figura e fundo, na pintura tradicional do quadro retangular.

A partir destas investigações, o artista se apropria do suporte de formato irregular e inclui no trabalho, o *recorte*, um elemento significativo de apresentação.

O crítico Tavares de Araújo, explica que, ao empregar o *recorte* como suporte, Baravelli rompe com os limites do suporte tradicional, e a aplicação desse procedimento na arte do século XX representa

a condição de sua linguagem, conforme o seguinte fragmento:

E assim como rompeu com esse limite, rompeu também com o do suporte tradicional para a pintura: o quadro retangular, emoldurado, que funciona como uma janela isoladora de uma fração da realidade exterior. Na verdade, escapar do formato do retângulo é um procedimento antigo, que ocorre pelo menos desde o Renascimento, com seus "tondos" (obras circulares). Mas só na arte do século XX, a partir das colagens cubistas - que evidenciavam a existência de uma materialidade específica da superfície do quadro, independente de sua função de representação de qualquer coisa-, esse procedimento adquiriu, em si, a condição de linguagem. (ARAÚJO, 1987, p. 15)

O *recorte* enunciado por Baravelli, além de suporte irregular de apresentação do trabalho entregue ao público, é uma proposta de discussão da própria pintura que o artista vem utilizando sistematicamente desde os anos (19)80.

Nesta pesquisa, constata-se, a partir das observações visuais feitas em exposições, das visitas

ao ateliê do artista, das leituras em textos publicados, e em depoimentos, que o *recorte*, um novo procedimento estético encontrado, está longe de representar um fim nas investigações artísticas de Baravelli; acredita-se que justamente esta atitude é que fez com que se desdobrassem de seu trabalho novas possibilidades estéticas e visuais.

Em 1983, o artista expôs na 17ª Bienal Internacional de São Paulo. Na época, escreveu o texto reproduzido a seguir, em que sublinha conceitos sobre as pinturas em formato de *recorte*, suporte de apresentação:

Não há muito que falar sobre estes trabalhos, além do fato de serem pinturas sem quadro ou imagens sem um contexto evidente. O que existe de composição é apenas como relação interna de organização. Na pintura tradicional os limites da tela são os limites do universo conhecido (no momento); fora do quadro não há “nada”. O que me intrigou a fazer estes trabalhos foi estabelecer imagens sem matéria visível, existindo num universo ambíguo. As figuras projetam um fundo em torno de si, fundo que se espraia e se esvai sem um limite necessariamente geométrico. Na pintura tradicional,

o jogo, qualquer que seja, termina na moldura; me pergunto aqui onde ele termina. Coisas sólidas (tão sólidas quanto possa ser uma imagem) lidando num mundo de gradientes, llações por conta de cada um. A imagerie é cultural, urbana e aleatória, como de praxe. (BARAVELLI, 1983)

Em conversação com Baravelli, nota-se que as contribuições de outros artistas para o conceito de *recorte* em seu trabalho são todas muito anteriores ao século XX. A seguir os nomes dos artistas citados por ele: Cimabue (1240-1302), pintor florentino, criador de mosaicos, o último grande pintor italiano a seguir a tradição bizantina; Veronese, o importante pintor maneirista da Renascença italiana (1528-1588); Bernini, eminente artista do barroco italiano (1598-1680); Tiepolo, o grande mestre da pintura italiana (1696-1770); Guardi, o pintor veneziano, um dos maiores paisagistas do rococó (1712-1793).

O artista menciona a contribuição da *pop art* como movimento artístico que, ao associar a cultura popular à alta cultura, aproximou as ilustrações, cartazes, histórias em quadrinhos, anúncios publicitários do conceito de arte. Essas manifestações do universo da comunicação visual eram formas

recortadas distantes da pintura tradicional de cavalete, e talvez tenham contribuído na formação do recorte.

Nesta pesquisa aproveita-se para citar três artistas contemporâneos que usam o *recorte* com expressão dos seus trabalhos: Elizabeth Murray, Ellsworth Kelly e Robert Mangold.

Em consulta ao endereço eletrônico, *art 21*, encontram-se informações sobre o trabalho de Elizabeth Murray (1940-2007) que empregou o recorte como possibilidade estética de apresentação da obra ao público. Os *recortes* da artista norte-americana lembram desenhos animados e borrões de tinta nas superfícies das paredes. Os suportes irregulares de Elizabeth Murray ganharam representatividade nos EUA nas décadas de (19)80 e (19)90.

Em pesquisa feita ao endereço eletrônico do Museu de Arte Guggenheim apresenta-se Ellsworth Kelly (1923) como artista contemporâneo conceituado; seu trabalho representa formas abstraídas do mundo real, como sombras de árvores ou espaços entre elementos arquitetônicos. Os *recortes* de Ellsworth Kelly são formas geométricas, trapézios coloridos e suportes monocromáticos.

Do endereço eletrônico do Museu Guggenheim, também advêm as informações sobre Robert Mangold

(1937), cujos recortes são suportes geométricos, formas circulares, suportes em forma de x e o emprego de cores monocromáticas, empregando ainda arcos coloridos e pintura em formato de cruz monocromática.

Os artistas plásticos exemplificados anteriormente mostram que é possível a utilização de formatos similares em trabalhos diversos nas artes plásticas. Todo o artista carrega no seu trabalho especificidades que pertencem a seu universo criativo.

Nas conversações com Baravelli, a seguir o Questionário em suas questões de nº 5-13: perguntas com a temática sobre ofício da pintura e a inserção do *recorte* como conceito estético na construção do trabalho artístico, a partir dos anos (19)80.

5.Como você vê o suporte de apresentação da pintura na história da arte?

Baravelli: A história da arte é algo muito comprido, largo e fundo para que se possa generalizar. O que se pode dizer é que, em cada época e lugar, os artistas usaram o suporte mais apropriado disponível. Na verdade, a pintura depende fisicamente do suporte e da tinta, mas, como diz Leonardo, é *uma coisa mental*, o suporte mesmo é a mente do espectador, seja na época das cavernas ou hoje. O suporte, qualquer

que seja, serve apenas para deflagrar este processo mental. A prova disso é que nossa cultura visual sobre a pintura é feita 90% de reproduções em papel ou em uma tela de computador.

6. Como foi o surgimento do recorte no seu trabalho nos anos (19)80?

Baravelli: Em 1980 eu estava fazendo o retrato de uma pessoa em uma pequena tela retangular. O enquadramento era o tradicional; aparecia o busto e a cabeça do modelo e sobrava um pequeno espaço aos lados dos braços e sobre a cabeça. A figura em si tinha saído razoavelmente bem, mas eu já tinha tentado preencher este fundo de várias cores, com e sem texturas. Nada ficava bom e me apanhei pensando: esse espaço sem significado está me atrapalhando. Impaciente, peguei um estilete, cortei fora o fundo e o problema desapareceu como mágica. “Teorizei” depois que aquela pintura, como quase todas as pinturas figurativas, tinha uma figura e um fundo, uma parte forte e significante e outra, mais fraca e acessória. Ao eliminar este fundo retangular convencional fiquei apenas com a parte forte. É claro que o retângulo está tão profundamente entranhado na nossa cultura visual que é impensável eliminá-lo

e o *recorte* é uma reflexão sobre o retângulo e suas metáforas de ordem e conformismo (“Se você não se comportar, vou enquadrá-lo!”) e sua quebra, que sugere espontaneidade e liberdade. É comum em meu trabalho *recortes* que contêm retângulos, que contêm recortes etc.

7. Comente a complexidade do recorte no seu trabalho...

Baravelli: Como a convenção de se fazer imagens planas dentro de retângulos está estabelecida há muito tempo, a ideia do quadro, apesar de misteriosíssima, se tornou tão habitual que ficou *simples*, quase um conceito *natural*. Quando se questiona esse dado, a coisa se complica em duas direções: pelo incômodo de ter uma imagem lutando com um contorno sem lei, onde as energias e equilíbrios têm de ser repensados a cada pintura e, por outro lado, porque o quadro, antes existindo placidamente em sua habitualidade se torna intrigante de novo. Perguntamo-nos: “Mas, por que se pinta, filma, escreve, fotografa etc., dentro de um retângulo? Em que isso implica? E se não fosse assim?” etc. Essa é a complexidade inicial e cada pintura acrescenta a esta suas complicações específicas.

8.Quais são os artistas ou movimentos artísticos que contribuíram para a concretização da ideia do recorte no seu trabalho?

Baravelli: Meu primeiro encantamento, sem uma razão precisa, foi Tiepolo. Algo que só percebi depois é que seu uso de recorte vinha do fato de sua pintura estar sempre integrada à arquitetura-arquitetura barroca, com todas as curvas e reentrâncias possíveis. O modo como ele usa e aproveita dramaticamente o espaço irregular deve ter ficado rodando em meu subconsciente durante anos até que emergiu de um modo muito simples. Uma vez consciente da origem do *recorte*, me interessei por pesquisar um pouco à volta de Tiepolo e achei Guardi, Veronese, Bernini etc. Um tempo depois, cheguei a Cimabue, que já no século XIV empregava a noção do *recorte* de um modo que me parece análogo ao meu, desculpando a heresia. Curiosamente todas as experiências pop e da nova figuração das décadas de (19)60 e (19)70 com pintura-objeto, projeções, materiais alternativos etc. não tiveram para mim maior interesse. Em 1973, mais ou menos, quando resolvi que seria um pintor, fiquei consciente dos milênios de história que a pintura tinha e essas experiências me pareceram não-estruturais,

indo na direção exterior da pintura e não para sua essência.

9.Você vê a aplicação do recorte como novidade estética no seu trabalho e nas artes plásticas brasileiras?

Baravelli: Como arte é um fenômeno social, o que eu acho não é importante - arte é que os outros acham. Para mim é uma novidade (que começou com Cimabue), mas não é um processo que tenha se tornado generalizado nos trabalhos dos outros pintores mais jovens.

10.Você já observou a aplicação do recorte no trabalho de outro artista plástico da atualidade?

Baravelli: Há pinturas em formato irregular, sendo feitas, mas não conheço alguém que esteja usando este recurso com o tipo de consciência que existe nas minhas. É preciso repetir que penso em meus *recortes* como uma discussão entre o quadro e suas metáforas e o abandono do quadro e as metáforas embutidas nesta atitude.

11.Onde você, na história da arte,

encontra a presença do recorte como suporte de apresentação da pintura, além do seu trabalho?

Baravelli: A pergunta anterior cobre esta quase completamente, mas me ocorre um outro desdobramento: o movimento pop, ao associar a cultura popular à alta cultura trouxe a consciência de que ilustrações, cartazes, histórias em quadrinhos, anúncios e tal poderiam ser vistos como arte. Como estas formas populares estavam livres das convenções da pintura de cavalete, usavam formas recortadas sem maiores impedimentos. Aprendi aí, também, talvez sem perceber.

12.O emprego de várias técnicas na execução da obra contribui para a construção do conceito de *recorte*?

Baravelli: Curiosamente, não. É uma pergunta boa porque recoloca uma velha discussão contrapondo o desenho (linear) e a pintura (atmosférica) e percebo que o *recorte* pertence ao mundo do desenho (desígnio etc.) e as várias técnicas (acrílica, óleo, encáustica, colagem etc.) pertencem a uma espécie de recheio, a pintura.

13.Como você analisa a aplicação do

recorte no seu trabalho atual?

Baravelli: Para ser realmente atual (16 de junho de 2010), não estou fazendo nenhum recorte agora, mas quadros bem retangulares. É claro que não abandonei a ideia do *recorte* e pode ser que amanhã haja a necessidade de ele surgir de novo.

Neste tópico conceitual, *O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso*, diagramaram-se sete páginas, a seguir, em dimensões A3; a intenção foi a valorização do trabalho de Baravelli em vários momentos significativos.

As figuras selecionadas têm a função de dialogar com o texto e questionário de conversação, mostrados anteriormente.

Apresentam-se, na pesquisa, considerações sobre as páginas em A3 e as figuras dos trabalhos escolhidos.

A pintura como ofício: alguns trabalhos de Baravelli no período de 1967 a 1987

Em artes plásticas, o projeto de Baravelli é a pintura; em várias declarações, ele sempre dá ênfase a sua escolha; em 2003, por exemplo, em

palestra proferida no Espaço Contraponto, na capital paulistana, reafirma a opção:

Sou um paulistano nato e sempre morei em São Paulo. Nasci em 1942 e agora tenho 60 anos. Apesar de ter tido uma paixão por arquitetura no início, decidi-me por uma carreira de artista plástico e, é importante ressaltar, especificamente de pintor. (BARAVELLI, 2003, p.3)

Tendo a citação acima como referencial, a primeira página, com dimensão A3, exibe pinturas selecionadas do artista, entre 1967 e 1987.

Os trabalhos, desta mostra, são exemplos de experimentações ao longo do tempo. Nota-se que o artista faz intervenção na formatação da tela nos anos (19)80, como exemplos, a figura 1.8, *O casamento de Frederico Barbarossa e Beatriz de Borgonha, segundo Tiepolo* de 1986; e a figura 1.9, *O pagamento do tributo, segundo Masaccio* de 1987; ambas não são retângulos tradicionais.

A experimentação do artista, neste conjunto de pinturas, é percebida, aqui, em dois procedimentos de criação, nas técnicas empregadas que se somam ao longo do tempo; a partir dos anos (19)80, surge a

encáustica como novidade. O segundo procedimento é a alteração no formato da tela.

As ações criativas de Baravelli são qualidades aplicadas ao trabalho desde a formação nos anos (19)60 até os dias atuais.

Nos anos (19)80, o aparecimento dos recortes no trabalho de Baravelli

A página A3, com a figura 1.10, corresponde à reprodução, em escala reduzida, do catálogo da exposição da Galeria Luísa Strina de novembro de 1980.

Os trabalhos desta mostra são *recortes* de formas abstratas e foram posicionados a partir do chão da galeria como referência de ponto de apoio.

A novidade da exposição é o conjunto de pinturas em formato *recorte*, suporte de apresentação do trabalho entregue ao público.

Trabalhos de Baravelli da exposição *Caras*, Galeria de Arte São Paulo em maio de 1984 e Bienal de Veneza em junho de 1984

As pinturas da exposição *Caras* estão dispostas

em quatro páginas A3, representadas desde a figura 1.11, *Cupido que chora (segundo Altdorfer)* de 1984, até a figura 1.26, *Será o existencialismo um humanismo?*, de 1984.

A importância das figuras com os recortes é apresentá-los como uma possibilidade do trabalho de Baravelli; são pinturas que participam de duas exposições referenciais do seu trajeto artístico.

A série das *Caras* mostra o artista empregando as experimentações de técnicas e formatos com empenho e disciplina; é um momento em o recorte assume a posição de destaque no trabalho artístico.

Nas conversações, é dito, e importante mencionar que o artista não abandona por completo a apresentação tradicional da tela em formato de retângulo.

A partir dos anos (19)80, Baravelli emprega vários formatos não se limitando ao recorte como única possibilidade de formato de apresentação do trabalho.

Recortes escolhidos do trabalho de Baravelli

Neste item finaliza-se a página A3 com a seleção de *recortes* dos anos (19)80 e (19)90, que tem

início na figura 1.27, *A Lunática* de 1983, até a figura 1.30 *No ateliê da Granja Viana*, em agosto de 1997, são exemplos de trabalhos em que os *recortes* têm formatos diferenciados e não pertencem a séries.

Em questionamento feito nesta pesquisa sobre as qualidades de liberdade do *recorte* no processo de criação, sua avaliação mostrou-se a favor de mais uma possibilidade criativa diferentemente de uma única opção; em seguida os esclarecimentos:

Quando a gente introduz um problema extra dificilmente se aplicaria o termo libertário. Isso porque o recorte, como já disse antes, não elimina o retângulo tradicional de representação, o que seria socialmente impossível, uma vez que ele vem desde o fundamento do que chamamos humanidade. Trabalhar fora deste retângulo que poderia ser chamado de primordial não é se livrar dele, mas constatar e discutir as metáforas desta condição essencial. (BARAVELLI, 2013)

Em síntese, o *recorte* representa para Baravelli mais uma opção de suporte de apresentação do trabalho artístico e utilizá-lo como meio para dialogar sobre seus temas prediletos.

Tópico 1.3

A construção do trabalho (o processo de criação)

O presente tópico conceitual pretende mostrar alguns procedimentos de construção que Baravelli usa no processo de criação do trabalho.

A partir do questionário da conversação, avalia-se um trabalho feito em etapas, na maioria das vezes, onde são empregados os conceitos criativos.

No processo artístico de criação, o artista coloca lado a lado o desenho e a colagem em conjunção com o uso de aparelhos eletrônicos que auxiliam no processo de construção do trabalho.

Os materiais, os instrumentos, e as técnicas utilizadas formam o processo de criação complexo, no qual Baravelli é o único representante.

Veja as tabelas abaixo:

Alguns dos instrumentos, materiais e técnicas usados no processo de construção do trabalho do artista:

INSTRUMENTOS
Episcópio
Mesa de luz e Projetor de slides

Máquina fotográfica e Polaroid
Copiadora
Impressão digital
Programas gráficos de computador
O Computador

MATERIAIS
Papéis diversos
Tela, Madeira, Compensado, Duratex e M.D.F
Transparências e Papel Vegetal
Referências visuais (diversas)
Cadernos de Anotações
Quadro de Anotações (ateliê)
Livros, revistas e jornais (diversos)

TÉCNICAS
Acrílica, Óleo e Encáustica
Vinílica
Crayon
Aquarela, Lápis de cor
Betume
Nanquim

Nas conversações com Baravelli, percebeu-se que as listas apresentadas anteriormente não representam a complexidade do processo de criação do trabalho artístico.

O artista, em depoimentos mais à frente, neste tópico esclarece o processo de construção da série de trabalhos com temática de nuvem, vento, chuva e noturno.

Neste momento, apresentam-se conceituações do crítico Tavares de Araújo, em que mostra indícios do processo de criação.

Baravelli se utiliza do repertório visual pertencente ao caderno de anotações visuais; o procedimento criativo obedece a um sistema de apropriação de imagens, a partir de ampliações feitas por meios eletrônicos, como o retroprojeto ou episcópio. Em seguida, Tavares de Araújo comenta o procedimento criativo:

O processo de execução dessas coisas incomuns obedece habitualmente a um sistema. Cada obra - tela ou recorte - nasce quase sempre de um projeto. O projeto, por sua vez, pode nascer de

uma centelha eventual. De uma das milhares de imagens, por exemplo, que estão arquivadas em álbuns de rabiscos e recortes; ou de uma ideia em abstrato, que é também imediatamente registrada. A passagem do projeto à obra implica num processo literal de ampliação, no qual, geralmente, é usado um retroprojeto. É assim que Baravelli obtém suas garatuñas desmesuradas, a sensação de que estamos vendo alguns pedaços do quadro através de uma lente de aumento, os vigorosos contrastes de escala. (ARAÚJO, 1987, p. 6)

Na complexidade do processo de criação de Baravelli o procedimento de experimentação e manipulação dos materiais é uma das suas qualidades, principalmente no que se refere à pintura.

Os estudos de desenho com Wesley Duke Lee, juntamente com as aulas de arquitetura, revelaram ao artista a experimentação e a manipulação dos materiais como uma possibilidade de expandir os limites da sua curiosidade e engenhosidade; uma ação contínua, ao longo da produção artística.

No princípio dos anos (19)80, o artista faz experimentações com o *recorte* e simultaneamente pesquisa a utilização da encáustica, técnica de

pintura que mistura os pigmentos coloridos à cera de abelha aquecida e derretida sobre o suporte da tela, que oferece excelente conservação. A seguir, as informações sobre essa técnica e seu desempenho:

A encáustica é uma técnica de pintura, também chamada de pintura a fogo, na qual o artista mistura cores em uma cera aquecida e derretida. Esta cera é aplicada na superfície a ser pintada; como é de secagem rápida, usa-se também colocar uma lâmpada ou outra fonte de calor sob o suporte de pintura; o calor amacia a tinta de cera, permitindo que o pintor obtenha vários efeitos de cor e textura. Normalmente a mistura é mantida aquecida para que a cera não endureça, dificultando sua manipulação, ou aplicada por meio de um cautério - instrumento usado na pirogravura para queimar a madeira. Outra possibilidade é usar a mistura fria, como a cera diluída em terebintina. Como tinta, pode ser aplicada com espátula ou pincel, além de ser usada no mármore de estátuas, para preservá-las de musgos. O trabalho em encáustica exige condições adequadas para manuseio (local arejado, cuidados com fogo, ferramentas específicas), mas tem um resultado incomparável.

(<http://pt.scrib.com> - 23.set.2013)

Em consulta aos catálogos de exposição, nota-se que Baravelli utiliza, a partir de 1983, sistematicamente no trabalho a técnica da encáustica e o *recorte*, como suporte de apresentação. Esse procedimento técnico mostra o artista como um pesquisador em contínua experimentação.

A partir dos anos (19)90, ao mesmo tempo em que prossegue em sua manipulação de materiais, e com a utilização da encáustica no trabalho, observa-se o mesmo procedimento adotado por jovens artistas, em início de carreira artística, nas exposições em São Paulo. Talvez uma coincidência ou a contribuição de Baravelli na divulgação desta técnica no trabalho dos jovens em início de percurso.

Neste momento, apresentam-se os esclarecimentos de Baravelli sobre as técnicas e materiais usados no processo de criação, em particular, sobre a série de pinturas com temática de chuva, vento, nuvem, mar e noturno, em seguida suas palavras:

Concluída a lista das técnicas e materiais que uso, fica a sensação que falta alguma coisa. O uso disso tudo, talvez e as combinações e cruzamentos.

Está escrito lá: papéis diversos. É pouco. Vou dar um exemplo recente: setembro e outubro de 2011 foram meses chuvosos e, olhando pela janela, fiquei olhando aquele véu de coisas verticais e quase impalpáveis. Tive vontade de fazer algo com aquela sensação e fui comprar papel de seda, em todas as cores disponíveis. Arranjei um cabo velho de rolo de pintura de parede, já sem a espuma. Fui à loja de ferragens e comprei uma porção de sapatas redondas de feltro, dessas que se colam sob os pés de móveis. Fui buscar algo guardado desde quando se usava máquinas de escrever: pequenos carretéis aonde vinham as fitas impressoras. Por sorte os furos dos carretéis entravam justos em um tubo rosqueado, dos que se usam como conduíte para os fios elétricos nos abajures e que, por acaso, eu tinha na oficina. Peguei dez sapatas redondas de feltro, de uma polegada de diâmetro, fiz furos no centro delas com um vazador, no diâmetro do tubo rosqueado e em seguida, um “espetinho” de 11 carretéis e 10 feltros. Uma porca de cada lado montou o conjunto. O tubo acomodava bem o eixo do ex-rolo de pintura; duas arruelas presas por voltas de arame seguraram o conjunto no lugar. Resultado: um rolo jeitoso de dez rodela absorventes.

O passo seguinte foi lembrar a molecagem juvenil de apagar notas ruins do boletim com Cândida. Arranjei uma bandejinha funda de isopor, coloquei um pouco de Cândida, molhei o rolinho e passei cuidadosamente sobre as folhas de papel de seda colocadas sobre jornais velhos. Obtive duas dúzias de papéis listrados de branco: chuvas, porque as listras não foram pintadas sobre, mas lavadas, como a chuva lava as coisas.

Essas folhas foram em seguida coladas sobre recortes de compensado, para darem início a trabalhos como “Na Floresta”, de 1 a 4, “Sr. E Sra. Nuvem”, “Na Estufa”, “A Nuvem Começa”, Vento e Chuva”.

Processos como este acontecem quase todos os dias no estúdio e assim, quando me perguntam que técnicas e materiais uso, hesito, coço a cabeça e acho difícil responder! (BARAVELLI, 2011)

Pertencem a este tópico conceitual figuras que auxiliam o entendimento do processo de criação da série de trabalhos sobre chuva, vento, mar e nuvem e noturno. Após os textos deste item, seguem duas páginas com fotografias do processo de criação em discussão. Como esclarecimento, a figura 1.31 apresenta os papéis tingidos usados nas pinturas, e a

figura 1.32 mostra o rolo inventado por Baravelli para produzir o efeito de chuva.

Acompanham, também, as figuras com as imagens de algumas pinturas da série, a figura 1.34 *Vento e Chuva* de 2011 e figura 1.35 *Noturno n.º 3* de 2011.

Em conversa recente com o artista, perguntou-se sobre as experimentações com papéis de seda e os procedimentos de criação; a seguir, informações que mostram a complexidade dos procedimentos de criação:

Escrever Adicionar Bate-papo

Para:

fc-camelo

Escrever Adicionar Bate-papo

Assunto:

Re: BARAVELLI - TÓPICO 1.3 - A CONSTRUÇÃO DO TRABALHO (O PROCESSO DE CRIAÇÃO) - CONSULTA

Data:

Sim, todas foram feitas colando (com cola branca) papel de seda pré- tingido em um suporte de compensado recortado. As duas últimas, os Noturnos têm uma historinha: para tingir os papéis forro uma

mesa grande com plástico, preparo bandejas rasas com pigmento diluído em goma laca, à base de álcool, faço um varal com pregadores, como para secar roupas, molho os papéis na tinta e penduro para secar. Conforme a mistura das cores e a diluição em mais ou menos goma laca, tenho gradações de cor. Às vezes uma folha é tingida em vários banhos. Esse processo, por mais organizado que seja, faz bastante sujeira, respingos e escorrimentos etc. Tenho sempre à mão toalhas de papel comuns, dessas que todo lavatório público tem, para enxugar a tinta que escorre e respinga. Vou limpando e pondo de lado e este processo produz papéis tingidos acidentalmente, com várias cores e normalmente escuros, pelo acúmulo de camadas. Como o álcool da goma laca evapora rapidamente, em algumas horas essas folhas de limpeza também estão secas. Um dia, em vez de jogar fora, tive a curiosidade de abri-las e ver que manchas haviam restado. Algumas tinham verdadeiras pinturas prontas ou quase. Passei a ferro as folhas amarradas, coleí em suportes de compensado, que recortei conforme o quase retângulo e completei as pinturas. Como eram escuras e sugeriam paisagens, veio a ideia dos Noturnos. O tamanho (22 x 22 cm) é o tamanho das

toalhas de papel. Nas pinturas da chuva, vento e florestas, os traços são de encáustica, na da série dos parques, há acrílica e crayon.

Como sobraram algumas folhas não usadas, se você quiser te envio foto delas, para completar o assunto.

(BARAVELLI, 2013)

Em seguida, a continuidade do questionário da conversação, em suas perguntas-respostas de nº 13-27, com o artista que compara seu procedimento de criação ao jazz, que possui na improvisação seu mote criativo.

A criação é apresentada como um projeto sensível e articulado, no qual as etapas de elaboração são orientadas pela percepção.

13.Qual é a importância do processo de criação no seu trabalho?

Baravelli: Há, em meu trabalho, realmente um processo. Há etapas, estudos, cálculos, construção, reconstrução, adaptações, técnicas complicadas encaixadas umas nas outras. Às vezes faço séries que se desenvolvem gradualmente, trabalho a trabalho. Você prepara e prepara e aí prepara mais vezes e, sem alarde, o trabalho está pronto. Incidentalmente, contra

a visão prevalecente atual que vê a pintura como um ato, vejo a pintura como uma *construção*. Fala-se muito da *tradição construtiva brasileira*, significando apenas o concretismo e seus derivados, mas isso precisa ser examinado melhor.

14.Qual é o papel da colagem no raciocínio do processo de criação de sua obra?

Colagem: a ideia de recortar e colar as referências visuais vindas do caderno de anotações.

Baravelli: Minha visão de colagem histórica, do começo do século XX é que (simplificadamente) era uma constatação de que o mundo confortável do século XIX tinha se partido em mil pedaços incoerentes e nesse instante era papel dos artistas registrar isso. Um século depois, uma situação de colagem permeia a vida diária de todos, artistas ou não. Não sei se é facilmente perceptível, mas acho que faço uma *contra-colagem*, uma tentativa pessoal de achar algum nexo em meio à fragmentação atualmente estabelecida como a paisagem humana geral.

15.As imagens visuais de épocas diferentes podem vir a ser uma nova obra no seu processo criativo?

Baravelli: Sim, mas nunca diretamente. Caricaturando: jamais me ocorreria, por exemplo, comprar um pôster da Mona Lisa e pintar bigodes nela. Isso foi feito e naquele instante teve seu valor político, mas é um gesto que não tem porque ser repetido. O que acontece com minhas referências é uma destilação lenta e seletiva, procurando articular o extrato desta destilação com minhas próprias ideias. Há trabalhos e até séries inteiras onde os cadernos permanecem fechados. Meu princípio geral não é ter um *método*, é ter uma *sensibilidade*.

16.Nas composições de suas obras coexistem o geométrico e o orgânico. Em que momento da criação você decide que a obra terá um caráter mais geométrico ou mais orgânico?

Baravelli: Já é um lugar comum a noção de que não há mais natureza e, no mundo mental, tudo faz parte da cultura. Por exemplo, a parte mais estrutural de um ser vivo é seu DNA e, para nós, visualmente, ele é uma espiral dupla. Estamos sendo geométricos ou orgânicos?

17.Qual é o significado dos elementos da natureza, no seu processo de criação?

Baravelli: Evito simbolismos simplificados do tipo: uma flor representa o que é bom e puro e uma chaminé de fábrica representa o que é mau e sujo. A vida é muito mais complicada que isso. Tudo depende do contexto e entre o bem e o mal há infinitas gradações. Como dizem os cientistas, veneno de cobra é um produto 100% natural e com uma faca de cozinha pode-se preparar um bom jantar ou matar a família toda.

18.Nos cadernos de anotações encontramos muitas referências: a composição gráfica, o projeto de algum trabalho, o desenho de construção, como essas etapas aparecem no processo de criação?

Baravelli: Cada pintura poderia ter uma espécie de roteiro de construção em etapas, uma combinação de projeto e improvisos à medida que avança. Como uma música de jazz, que aliás, é minha música preferida. Para os jazzistas, como para mim, há um *depósito* grande de instrumentos, sons, harmonias, ritmos, andamentos etc., do qual se pode convocar e combinar. Em uma boa música, como em qualquer boa construção, os componentes, sua origem e o processo de junção são claramente visíveis.

19.Você usa várias técnicas na obra. Qual é a sua percepção estética desse procedimento?

Baravelli: Cada técnica tem suas associações estéticas. A aquarela parece sempre fresca e delicada, o óleo quente é sensual, por exemplo. Um elemento (como um rosto) pode ser feito, em meu repertório, com aquarela, óleo, encáustica, acrílica, colagens, com lápis cinza e duro ou com pastel colorido aplicado levemente etc. etc. A este substantivo (rosto) vai se sobrepor um adjetivo trazido pela técnica. Se este rosto tem uma expressão amável e bonita e é feito com aquarela há uma harmonia entre substantivo e adjetivo, mas pode ser ao contrário, ou ter uma das muitas graduações intermediárias. As partes da pintura poderiam ser associadas a substantivos, adjetivos, advérbios, verbos, conectivos, conforme suas funções.

20.Comente o uso dos aparelhos eletrônicos e recentemente os interativos como ferramentas do seu processo criativo.

Baravelli: Brinco que inventei o Sistema Windows quando o Bill Gates ainda estava no jardim da infância. Desde as primeiras pinturas para valer, lá por 1973 / 1974 naturalmente me apareceu a ideia de

janelas e camadas, cada uma com suas características e materiais diferentes e que se superpunham, se encaixavam ou se ignoravam. Photoshop, em resumo. Para fazer este processo, antes dos computadores, até antes do Xerox se tornar comum, eu fazia tudo com desenho e usando um episcópio (que, aliás, vi em uso no ateliê do Wesley - os publicitários o usavam muito). À medida que a computação, a fotografia e a reprodução de modo geral se tornaram mais caseiras, ficou mais fácil e rápido, mas não vejo com isso alguma mudança qualitativa em meu processo de desenhar e pintar.

21.Qual é a hierarquia do desenho de modelo vivo na construção de sua obra?

Baravelli: Desenhar do natural, especialmente pessoas, é muito importante porque é direto, ao vivo, o modelo é um simétrico do artista, ele é humano e perfeitamente delimitado. Você está diante de algo que tem muitíssimo mais informação do que se pode enfrentar com um lápis e papel, e é preciso lutar para perceber, escolher e registrar aquilo de algum modo. Essa luta é a arte, não?

22.Hoje existe uma grande quantidade de novas tecnologias que têm a possibilidade

de serem usadas pelos artistas plásticos. Qual a nova tecnologia que você usaria no seu trabalho?

Baravelli: Escolhi, quarenta anos atrás, ser um pintor e acho incômodo quando me classificam como “artista plástico”. Ser “artista plástico” hoje é simplesmente usar qualquer coisa, em qualquer contexto, para qualquer finalidade que se possa imaginar. Quando a arte se funde com a vida, ela vira vida e desaparece como tal. É sintomático que Marcel Duchamp tenha deixado de ser artista para, segundo ele, “fazer coisas”. Como pintor, preciso de processos que me ajudem a fazer pintura. Por exemplo, se na Renascença eu precisasse ampliar um desenho, teria de recorrer ao quadriculado em escalas diferentes; no século 20, eu fotografaria o original em um filme de slides e depois o projetaria com um Carousel Kodak em tamanho maior. Hoje uso uma máquina digital, o Photoshop e um projetor digital e, na verdade, não mudou nada, a não ser por uma velocidade maior. O conceito é o mesmo. Assim, estou disposto a usar qualquer gerinçõça nova que me faça fazer pinturas melhores, desde o computador para encomendar tinta pela internet, o cartão de crédito para pagar por ela on-line, até o GPS que guia o entregador até aqui. São todas novas tecnologias que ajudam a pintura,

embora não me deem um tico a mais de garantia que farei melhores pinturas. Posso fazer as mesmas pinturas ruins, mas mais depressa, mais barato e de modo mais confortável.

23.Você vê a urgência do uso das novas tecnologias no trabalho de artes plásticas ou a aproximação do ofício do fazer e das possibilidades acontece normalmente?

Baravelli: A urgência é individual e depende do momento. Uma das coisas que aprendi com o Wesley pode ser chamada de “a técnica da paradinha”. Ele, rindo, sempre dizia: quando você sente uma urgência desesperada de fazer e acha que está para parir uma obra prima, dê uma paradinha, vá tomar uma cerveja e continue amanhã. Ou depois de amanhã. Ou na semana que vem. Você vai economizar muita frustração e material também. A urgência é um fato psicológico e não tem a ver com tecnologia. Consegue imaginar um artista com mais urgência e menos tecnologia que Egon Schiele?

24.Como você pensa o futuro das artes plásticas com as novas possibilidades tecnológicas?

Baravelli: Acho que o futuro chegou quando

se disse que tudo pode ser arte. Isso lá por 1970, talvez. Quando tudo pode ser arte, não há mais progresso possível e o futuro deixa de ser uma trajetória a cumprir e passa a ser um estado homogêneo e permanente. Dentro do “tudo” cabem infinitas variações, mas nenhuma delas expande nada porque não é possível expandir o tudo. Talvez seja como perguntar qual o futuro do jogo de xadrez (o jogo que Duchamp escolheu). Infinitos jogos de xadrez são possíveis e nessas condições não-sociais, o futuro é igual ao presente. Também esta é uma situação independente de tecnologia.

25.As transformações tecnológicas são um fator significativo no ofício do fazer artístico?

Baravelli: Elas afetam o entorno. Há cada vez mais produção, veiculação e informação circulando. O mundo cresce sem parar (sete bilhões!), mas as pessoas continuam do mesmo tamanho de antes. Temos uma capacidade cerebral limitada e não adianta um computador permitir a uma pessoa acesso a milhões de livros e imagens – ela não vai ter tempo de ler nem de ver isso tudo. Talvez isso só gere ansiedade. Continuamos a praticar nosso ofício, apenas mais nervosos que antes.

26.Qual é o lugar da pintura neste universo de transformações contínuas?

Baravelli: Gosto da pintura porque não é uma arte de massa, que precise de um público, é uma conversa de pessoa para pessoa. Uma conversa no tempo. Tenho em um displayzinho uma reprodução do “Estúdio Vermelho” do Matisse há uns 45 anos e não me canso de olhar para ela. Ela é um ponto fixo para mim, tanto quanto algo possa ser fixo nesse ‘universo de transformações contínuas’. Talvez a natureza ‘reacionária’ da pintura seja sua salvação. Ela é o produto único de uma pessoa, irreproduzível em sua essência. Ela está em um lugar que me parece ser o ponto zero humano, onde as coisas começam. Para poetar um pouco, acho que, quarenta milênios atrás, deixamos de ser bichos e viramos gente quando a primeira pintura foi feita e é para esse ponto que volto todas as noites, quando acendo as luzes do estúdio.

27.Hoje, a escolha de um caminho artístico nas artes plásticas é muito diferente do que nos anos de (19)60? Comente a pergunta.

Baravelli: Parece simples. Se você escolhe hoje ser “artista plástico”, bem-vindo ao tudo. Se você

escolhe ser pintor, escultor ou desenhista, benvindo a uma fila de 40 séculos de história ininterrupta. De certo modo é um progresso porque antes não havia esta possibilidade do tudo, a menos que você se candidatasse a ser o louco da aldeia, que poderia fazer o que quisesse e ninguém levava a sério. Essa “escolha do caminho” é na verdade uma escolha de direção: ou o jovem estudante vai para dentro de si e vira realmente artista, ou vai para fora e vira apenas alguém tentando sobreviver no oceano do tudo.

A síntese deste item sobre processo de criação, manipulação de materiais, procedimentos técnicos, diversas possibilidades de captação das imagens, enfim, todas as ações técnicas e criativas, a favor do projeto da pintura, inserem Baravelli na arte brasileira contemporânea.

O processo de criação não linear, e a complexidade do seu trabalho são frutos de um pintor contemporâneo.

As considerações conceituais apresentadas neste item não encerram as formas de percepção visual ao trabalho de Baravelli, pretendem, ao contrário, catalizar novos olhares para o artista e sua obra.

Em seguida as duas páginas com figuras

exemplificando os procedimentos criativos da série de trabalhos sobre chuva, vento, mar e noturno.

Figuras 1.31: Fotos das etapas de criação da série de trabalhos sobre *chuva, vento, mar e noturno*, em que Baravelli utiliza os papéis de seda tingidos nas colagens.

Figura 1.32: Rolo de pintura com rodela absorventes de feltros, instrumento inventado por Baravelli para simular em papéis de seda a ideia de chuva, etapa do processo de criação.

Figura 1.33: Luiz Paulo Baravelli
Sr. e Sra. Nuvem - 2011
Acrílica, colagem e encáustica sobre compensado
45 x 250 cm

Fig 1.34: Luiz Paulo Baravelli
Vento e Chuva - 2011
 Acrílica, colagem e encáustica sobre compensado
 30 x 250 cm

Fig 1.35: Luiz Paulo Baravelli
Noturno nº 3 - 2011
 Acrílica e colagem sobre compensado
 22 x 22 cm

Fig 1.36: Luiz Paulo Baravelli
Na Floresta nº 2 - 2011
 Acrílica, colagem e encáustica sobre compensado
 109 x 46 cm

Fig 1.37: Luiz Paulo Baravelli
Mar de Dentro, Mar de Fora - 2011
 Acrílica e colagem sobre MDF
 63 X 108,5 cm

Tópico 1.4

O ateliê, espaço de disciplina e criação

A escolha pela vida artística implica, para o artista plástico, em opções a serem consideradas, dentre elas, a formação do ateliê, espaço de reflexão e criação.

Baravelli fez esse caminho e recebeu muitas contribuições de Wesley Duke Lee.

Neste tópico conceitual da pesquisa, tomou-se a liberdade de partir do texto do *Caderno Mais!*, editado pela *Folha de S. Paulo*, em 23 de dezembro de 2001, com o título Casa dos Artistas; fez-se uma seleção de seis conceituações de artistas contemporâneos brasileiros, entre eles, Baravelli, que explicaram sobre a significação do espaço de criação, o ateliê.

Os comentários apresentados no referido artigo, mostram o ponto de vista dos artistas, em declarações que são contribuições significativas à pesquisa e revelam a sensibilidade, levando em conta as especificidades dos trabalhos artísticos.

Os artistas plásticos contemporâneos brasileiros selecionados são Paulo Pasta, Siron Franco, Carlos Fajardo, Regina Silveira, Guto Lacaz e Luiz Paulo

Baravelli. A seguir apresentam-se suas conceituações juntamente com as inferências desta pesquisa.

O pintor Paulo Pasta frequenta o ateliê todos os dias, um hábito que o mantém concentrado e próximo do trabalho artístico.

Segundo o artista, a pintura depende do ofício do fazer, experiência que ganha um significado diferenciado no ateliê.

A experiência do fazer é capaz de promover o diálogo sensível entre o artista e o espaço do ateliê, resultando numa transformação. A seguir, suas palavras:

O lugar condiciona muito o trabalho. Como meu ateliê é baixo, a luz não é adequada. Eu me adequei à luz que ele tem, e a superfície da minha pintura mudou. Vou todo dia para o ateliê. Mesmo que eu não pinte, é uma maneira de me manter concentrado, em conexão comigo. Tem dias que eu só olho ou leio. A pintura depende muito do fazer. E o ateliê é o lugar desse fazer. É o espaço da experiência. Você

transforma o espaço e ele transforma você. (PASTA, 2001, p. 7)

O ateliê tem representação diferenciada para cada artista. Siron Franco afirma que é um lugar de produção e o compara ao território sagrado.

O artista, no espaço de criação, sente-se à vontade, exercita a prática da leitura e da pesquisa.

No comentário, Franco diz possuir vários ateliês em cidades diferentes, e os trabalhos produzidos nesses espaços possuem características próprias. O ateliê é o lugar onde o artista guarda os presentes dos amigos, significando, também, o referencial de construção do trabalho. Em seguida, suas reflexões:

O ateliê é o meu lugar mais sagrado, é para mim o que a igreja é para o padre. Passo a maior parte do meu tempo lá, pesquisando, lendo, ouvindo música, documentando o meu trabalho em vídeo. Tenho ateliês em várias cidades, e eles são completamente diferentes um do outro, em cada um trabalho um aspecto de minha personalidade. Gosto de guardar nos ateliês máscaras africanas e lembranças de amigos. (FRANCO, 2001, p. 16).

O escultor Carlos Fajardo informa que seu ateliê possui as paredes com cor branca para que o espaço pareça real, detalhe que certamente contribui para o exercício de criação.

O artista se interessa pelo movimento dos transeuntes próximos do ateliê, pessoas anônimas que andam pela calçada, motivo de observação e diálogo silencioso com o entorno do seu espaço sensível. A seguir, suas palavras:

Meu ateliê é todo branco para revelar de maneira mais intensa o espaço real. Ele me permite ver a "realidade do passante". (FAJARDO, 2001, p. 10).

A artista plástica Regina Silveira interpreta seu ateliê como a extensão do pensamento; é o espaço onde está guardado o seu repertório, os instrumentos de trabalho e as anotações visuais.

Para Silveira, o ateliê é ao alimento da imaginação, e percebe as mudanças ocorridas com o trabalho, a partir das novas dimensões do espaço do ofício artístico. A seguir, os comentários:

Meu ateliê é uma extensão da minha cabeça, guarda meus recursos, instrumentos, anotações visuais,

tudo o que é alimento para minha imaginação e resíduo de meus projetos. Meu trabalho cresceu de dimensões quando passei a utilizar esse ateliê maior. Ele me permitiu pensar em escalas maiores, mais generosas. (SILVEIRA, 2001, p. 11)

Guto Lacaz, artista multimidiático, afirma que durante a sua formação, o ateliê era repleto de informações visuais que o ajudaram na construção do repertório de criação.

Lacaz prefere, hoje, que o espaço do seu ateliê seja despojado com as paredes vazias, isso mostra uma escolha de procedimento criativo. Em seguida, suas reflexões:

As paredes do meu ateliê eram muito ocupadas na minha época de formação, já que, como eu precisava construir um repertório iconográfico, gostava de conviver com um lugar saturado, cercado de informação, com capas de revista, cartas, presentes, até coisas catadas no lixo. Hoje, prefiro um espaço mais despojado, as paredes vazias. Meu ateliê é o ecossistema que me permite materializar minhas concepções. (LACAZ, 2001, p. 12)

Após as conceituações e inferências feitas anteriormente, nesta pesquisa, sobre o ateliê, espaço de criação, toma-se a liberdade para entender as citações do artista Baravelli.

Em primeiro momento, o artista apresenta o cenário cultural em que foi formado e, em seguida, mostra sua disciplina de criação.

Baravelli considera-se um artista de ateliê, pensa e conduz seu trabalho a partir do espaço de criação, e como afirma, constrói sua obra por densidade e acumulação; a seguir seus conceitos:

Penso na minha atividade de artista como uma profissão. Minha ascendência é totalmente italiana e, com a idade, isto vai ficando cada vez mais importante. Vejo esta atividade com a naturalidade com que os italianos a veem há séculos. É em torno da sensibilidade e do exercício mais do que da expressão de uma emocionalidade ou do intelecto. Sinto uma grande normalidade em ser um artista, trabalho no estúdio todos os dias, num horário praticamente regular e produzo ininterruptamente. Faço uma divisão entre o que chamo de artista de estúdio (meu caso) e artista de projeto. O artista de projeto trabalha para fazer exposições e grandes obras

definitivas, como Marcel Duchamp, por exemplo, e o artista de estúdio tem uma atividade menor e diária, construindo sua obra por densidade e acumulação, como Paul Klee. Através desse profissionalismo a arte se torna mais uma exteriorização daquilo que se é do que um trabalho que se faz. (BARAVELLI, 1998)

O artista Baravelli define seu ateliê como um espaço técnico e simbólico. Embora seja um ambiente amplo, tem a característica de neutralidade, o que favorece o processo de criação.

Baravelli, no seu comentário, afirma que o espaço do ateliê deve ser sensível e promover o diálogo com o trabalho artístico. O artista deixa nítido que seu ofício é construído de pequenos estímulos. Em seguida, suas considerações:

Apesar de técnico, meu ateliê é um espaço simbólico. Procuo no meu trabalho o máximo de silêncio, de equilíbrio, de introspecção, e ele reflete um pouco isso. É um espaço muito amplo, neutro. Além de facilitar o meu trabalho, ele é uma metáfora de um espaço mental de repouso e reflexão. Procuo criar um espaço de sensibilidade, num trabalho que parte de pequenos estímulos. (BARAVELLI, 2001, p. 13)

Nesta pesquisa, o ateliê de Baravelli é apresentado como um espaço de construção criativa. Nele o artista dá forma aos estímulos sensíveis e manufatura a sua produção diária.

Nas conversações, Baravelli apresenta o seu ateliê, dividido em cinco espaços distintos, a saber: o espaço de pintar, a oficina de produção dos suportes e de manutenção, um depósito de materiais em bruto, o depósito de obras prontas e um escritório com livros, arquivos e sala de estar e leitura.

A seguir, a conversação com Baravelli, perguntas e respostas de n.º 28-32, que embasam este tópico conceitual:

28.Nós observamos através de livros e revistas que Wesley Duke Lee possuía um ateliê espaçoso e repleto de objetos espalhados no ambiente. Baravelli, seu ateliê é espaçoso e possui uma organização que contribui para o trabalho cotidiano. Notamos também, o ateliê como um espaço sensível de criação, onde existe o ofício do pensar e do fazer artístico. Qual é o principal legado de Wesley Duke Lee para a formação e a organização do ateliê?

Baravelli: A primeira impressão que tive do ateliê do Wesley é que era um espaço *dele*. Não era para mostrar e não havia lugar para outras pessoas lá. E depois aprendi com ele a seguinte metáfora: se você tem um bom avião, bem equipado e funcionando muito bem, você simplesmente pode entrar nele, ligar e voar para onde quiser. Ou seja, sua fantasia pode voar. Se você tem um avião pequeno e fraco, pouco equipado e funcionando mal, você só vai até a esquina. O estúdio é esse avião.

29.Você é um artista de estúdio, na linhagem de Paul Klee que construiu o trabalho na disciplina do fazer diário.

Há artistas em que o ateliê não é tão importante, porém conseguem formar um trabalho artístico. Quais são os seus comentários a respeito dos conceitos anteriores?

Baravelli: Costumo distinguir esse artista de ateliê, que é meu caso, do que chamo artista de projeto ou artista de instituição. Meu tipo é o mais comum: mantenho uma espécie de pequena manufatura, onde invento, autofinancio e executo peças prontas, que vão ser depois expostas, vendidas e colecionadas. Já o outro tipo de artista está mais associado ao procedimento profissional de um designer, arquiteto

ou cenógrafo, que parte da encomenda de um cliente, normalmente uma instituição. Ou de um projeto que o artista faz e vai oferecer a essa instituição. São dois tipos de artista, análogos a, por exemplo, o cantor intimista que toca acompanhado por um violão em um bar com trinta pessoas na plateia e o grupo de rock que enche um estádio de 50 mil pessoas com um espetáculo pirotécnico de som e imagem, tratado com anos de antecedência, publicidade e logística. Os dois são músicos, usam a mesma notação musical e instrumentos análogos, mas as intenções são bem diferentes.

30.Você comentou certa vez, que o ateliê é um espaço técnico e sensível. Qual é a grande colaboração deste espaço no processo de criação?

Baravelli: Ele é técnico porque precisa atender às minhas necessidades físicas da produção de obras de arte, assim como uma fábrica ou laboratório. Fiz um ateliê em cinco partes distintas: o espaço de pintar, a oficina de produção dos suportes e de manutenção, um depósito de materiais em bruto, o depósito de obras prontas e uma espécie de escritório para os livros e arquivos, com sala de estar e leitura.

Ele é sensível por uma analogia: penso que, em uma obra de arte, seu limite físico é também o

limite do universo conhecido. Fora dele “não há nada”. Outra obra cria outro universo, que só existe de seus limites para dentro. Assim, fora do estúdio “não há nada”.

31. Em depoimento concedido a Luiz Guilherme Rivera de Castro, o artista plástico Wesley Duke Lee fez a seguinte afirmação: “O artista é seu próprio patrão, nenhuma disciplina lhe é imposta que não seja a sua própria”. Baravelli, você pratica todos os dias, a frase dita por Duke Lee? Comente sobre este ensinamento.

Baravelli: É uma vida muito simples (o que não quer dizer que seja fácil). O artista inventa, financia e executa sozinho um trabalho do começo ao fim. Aí vai tentar inserir esta obra pronta no mundo exterior. Vai tentar expor, vender e fazer com que levem a sério algo que não pode ser alterado e, se tiver habilidade e sorte, viver disso. Ele é uma anomalia em um mundo onde todas as pessoas “pertencem” a uma empresa, instituição ou a um sistema codificado de compra e venda.

Tenho a impressão que os artistas hoje só sobrevivem por serem exemplos do *self-made men*, um espécime raro no capitalismo de agora.

32. O ateliê é o espaço de criação entre o

artista seu trabalho e os admiradores. Podemos considerá-lo como espaço pessoal do artista?

Baravelli: Acho que o ateliê é um espaço pessoal do artista. No meu caso, acho que é um espaço técnico, algo que soma uma fábrica (*O atelier*, em Francês) e o Estúdio (*Stodium*), lugar de estudo. É claro que “admiradores” podem visitá-lo, mas não têm o que fazer lá e estas visitas são uma exceção e um privilégio.

O ofício diário do ateliê mostra Baravelli com a disciplina de conduzir passo a passo a confecção de suportes de madeira ou telas para pintura, elaboração que se assemelha a um artífice interessado no processo artesanal do trabalho artístico. O crítico Tavares de Araújo exemplifica, a seguir, tais procedimentos:

Na execução de meu trabalho não há nenhum romance, diz Baravelli. Podemos acrescentar: nem na concepção. Para mim é um continuum. Klee e Picasso eram caras que passavam o dia inteiro fazendo coisas. Não viviam de grandes lances. Isso não quer dizer que Baravelli pretenda-se colocar, simplistamente, como um operário da pintura; mas se coloca, sem dúvida, como um artífice, que cumpre meticulosamente

seu dever, sabendo que isso conduz a um correto, honesto resultado. E tal transparência, para ele, é um valor também estético. (ARAÚJO, 1987, p.6)

O ateliê representa, para o artista, um espaço sensível onde processa suas ideias e dá continuidade a sua produção em disciplina cotidiana.

Neste tópico dedicado à reflexão sobre o espaço do ateliê, pesquisaram-se fotos dos espaços sensíveis de Baravelli ao longo do tempo.

Em seguida, apresentam seis páginas com fotos dos ateliês de Baravelli em várias épocas distintas, espaços particulares de criação.

Na seleção das imagens, são mostrados os ateliês da rua Pe. João Manuel, no Jardim Paulistano, nos início dos anos (19)70; rua Pedroso Alvarenga, no Itaim-Bibi, no final dos anos (19)70; rua João Cachoeira, no Itaim-Bibi, no início dos anos (19)80.

O ateliê da Granja Viana possui registros do início dos anos (19)80 e recentemente em 2013, em todos os espaços, nota-se um ambiente de reflexão e de produção do trabalho artístico.

No que se refere ao Baravelli seu espaço sensível implica em disciplina e organização, o convívio do ofício do pensar e do fazer.

Figuras 1.38: Fotos dos ateliês de Baravelli: Rua Pe. João Manuel, no bairro do Jardim Paulista, no período de 1972 e 1974; Rua Pedrosa Alvarenga, no bairro do Itaim-Bibi, entre 1974 e 1979; Rua João Cachoeira, no Bairro do Itaim-Bibi, entre 1980 e 1984.

Figuras 1.39: Fotos do ateliê de Baravelli da rua João Cachoeira, no bairro do Itaim-Bibi, em 1983-84, na época da preparação dos recortes para a exposição *Caras*, na Galeria São Paulo.

Figuras 1.40: Fotos do ateliê da rua João Cachoeira, ambiente de reflexão e trabalho; Fotos da XVII Bienal de São Paulo, em 1983 e fotos de montagem da participação de Baravelli na XLI Bienal de Veneza, em 1984.

Figuras 1.41: Fotos do ateliê de Baravelli na Granja Viana, em Carapicuíba, em São Paulo, onde o artista reside desde 1984.

Figuras 1.43: Ateliê de Baravelli, no primeiro plano o espaço de pintar, ao fundo na parte superior o depósito de obras prontas, em foto recente de 2013.

Figuras 1.42: No ateliê de Baravelli, observa-se que o ambiente é favorável ao processo de criação. Coexistem de forma organizada objetos e instrumentos da produção artística, fotos de 2013.

Figuras 1.44: O ateliê, ambiente de produção contínua de trabalhos artísticos.

Figura 1.45: Ambiente de ateliê com o artista ao fundo.

Figura 1.46: O ateliê é um espaço de elaboração e experimentação, a foto mostra um pouco desses procedimentos.

Figuras 1.47: Em foto de 2013, a produção de Baravelli.

Figuras 1.48: O artista, em momento de descontração, no ambiente de trabalho, em foto recente.

Considerações sobre o capítulo 1, Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli

As considerações finais deste capítulo 1, *Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli*, apresentam a formação do projeto de pintura e os desdobramentos no trabalho do artista.

Este primeiro capítulo é formado por quatro tópicos conceituais, *Alguns conceitos embasadores*, *O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso*, *A construção do trabalho (o processo de criação)*, e *O ateliê, espaço de disciplina e criação*.

No item, *Alguns conceitos embasadores*, indicam-se algumas maneiras de pensar os embasamentos a partir da conversação com o artista.

Neste tópico questiona-se a construção do repertório, em destaque: a dimensão espacial, a dimensão temporal, a condição social e os elementos tecnológicos.

A percepção da realidade de qualquer pessoa é constituída pela conjunção dos elementos de comunicação importantes na sua formação, e no exemplo de Baravelli, não é diferente.

O repertório do artista é construído pela

dimensão espacial: o local da moradia, a localização do ateliê, e as condições do ofício artístico somado à liberdade de circulação do artista e família.

No tópico, *O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso*, mostra a intenção de Baravelli de construir o trabalho dentro do universo da pintura. A abordagem dessa consideração, neste item, é de importância significativa.

No processo de criação, o artista faz experimentações com várias técnicas, dentre elas, a tinta acrílica, o óleo e a encáustica, citando apenas alguns exemplos. Os seus procedimentos de apropriações de imagens são ações do universo contemporâneo. O crítico Tavares de Araújo comenta o projeto de pintura de Baravelli, em diálogo com o artista. A seguir, suas palavras:

Mas liberdade não significa ausência de parâmetros. *Todo limite é um apoio*, costuma dizer Baravelli, citando Paul Klee. Por isso, ele circunscreve, hoje, com absoluta nitidez, o seu projeto. É um projeto

de pintura. *Sei muito bem o que não me interessa fazer: cinema, vídeo-art, performances, esse tipo de experimentações. Em compensação, dentro da pintura tudo me interessa.* Quer dizer: todas as técnicas, todos os suportes, todos os procedimentos, todos os estilos, todos os recursos, todas as fontes de imagem, todos os processos de observação, todos os *approachs*, num apetite insaciável. Dentro da pintura, a intenção de Baravelli é chegar ao infinito. (ARAÚJO, 1987, p.8)

O item, *A construção do trabalho* (o processo de criação) mostra conceitos pertencentes à prática do artista.

O artista em depoimentos, neste tópico, esclarece o processo de construção da série de trabalhos com temática de nuvem, vento, chuva e noturno.

Neste momento, apresentam-se conceituações do crítico Tavares de Araújo, em que mostra indícios do processo de criação.

Baravelli se utiliza do repertório visual pertencente ao caderno de anotações visuais; o procedimento criativo obedece a um sistema de apropriação de imagens, a partir de ampliações feitas por meios eletrônicos, como o retroprojeter ou

episcópio.

No tópico conceitual, O ateliê, espaço de disciplina e criação, mostra-se a escolha pela vida artística e suas implicações; Baravelli fez esse caminho e recebeu muitas contribuições de Wesley Duke Lee.

Nesse tópico conceitual da pesquisa, tomou-se a liberdade de partir do texto do *Caderno Mais!*, editado pela *Folha de S. Paulo*, em 23 de dezembro de 2001, com o título *Casa dos Artistas*; fez-se uma seleção de seis conceituações de artistas contemporâneos brasileiros, entre eles, Baravelli, que explicaram sobre a significação do espaço de criação.

Os comentários apresentados no referido artigo mostram o ponto de vista dos artistas, em declarações que são contribuições significativas à pesquisa e revelam muita sensibilidade, levando em conta as especificidades dos trabalhos artísticos.

O ateliê representa, para o artista, um espaço sensível onde processa suas ideias e dá continuidade a sua produção em disciplina diária.

Capítulo 2

Os conceitos de desenho

DESENHAR É UM PROCESSO DE FILTRAR, ELIMINAR E
ESCOLHER. PINTAR É UM PROCESSO DE INCLUIR E
ACEITAR. ANÁLISE E SÍNTESE. DESENHAR É
CHEGAR PERTO, PINTAR É IR PARA LONGE.

Guaracini

Os conceitos de desenho

Este segundo capítulo apresenta o desenho como elemento visual fundamental do trabalho, que possibilita a construção da pintura.

Divide-se em três tópicos conceituais, *O Desenho, o Desígnio e o Projeto, Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*, e *Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli*.

Neste capítulo, *Os conceitos de desenho*, utiliza-se o mesmo procedimento gráfico do capítulo 4, *Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público*, já que ambos contêm elementos fundantes do trabalho do artista.

A seguir, pontua-se os três tópicos do capítulo expressando as suas temáticas:

O primeiro tópico, *O Desenho, o Desígnio e o Projeto*, mostra a importância do desenho como conceito e instrumento de significação na construção do trabalho do artista.

O desenho é conceituado por vários pesquisadores, e representa na pesquisa parte do

alicerce visual da criação.

No texto são elencados os significados das palavras *desenho, desígnio e projeto*; as conceituações aproximam os procedimentos criativos do artista ao desenho projetual, em que existe um plano com o propósito da criação artística.

O segundo tópico, *Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*, apresenta entre os conceitos de desenho a investigação visual como procedimento, e a partir do texto de fundamentação, o ato de desenhar é compreendido como pesquisa visual, ou o *pensar desenhando*, procedimento que auxilia nos estímulos criativos.

O terceiro tópico, *Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli*, trata sobre os cadernos com mensagens verbais, o artista faz anotações que futuramente tomarão a forma de títulos de trabalhos, pinturas ou temas de palestras.

Mostra-se, no item, uma série de frases do

artista referentes à arte e às possibilidades de criação artística.

Tópico 2.1

O Desenho, o Desígnio e o Projeto

Este tópico mostra a importância do desenho como conceito e instrumento de significação na construção do trabalho de Baravelli. O desenho é apresentado na pesquisa como alicerce visual do processo criativo.

O principal interesse deste texto é mostrar conceitos da palavra *desenho*, e os procedimentos nas etapas de criação em muitas manifestações do conhecimento.

Para compor a reflexão foram selecionadas abordagens sobre o *desenho* de autores de áreas distintas do conhecimento, as conceituações são necessárias para o entendimento e recorrência em muitas manifestações.

O desenho assume funções diversas ora é anotação visual de uma ideia efêmera ora registro gráfico de projeto técnico, como linguagem se apresenta em áreas distintas do conhecimento, transitando entre o território da ciência ao da arte.

A pesquisadora Edith Derdyk aponta as possibilidades do desenho, e o alcance da mensagem,

a seguir, suas palavras:

De todo modo, o conjunto dos registros gráficos que existem por aí - seja uma anotação no canto do papel para fixar rapidamente uma informação, seja um desenho mais elaborado em razão de uma demanda funcional, seja um esboço de um projeto de instalação ou rabiscos aleatórios -, enfim, estes, entre tantos outros, são os sinais de uma linguagem que se evidencia em territórios distintos, gerando uma região espaçosa de possibilidades, arco extenso que vai da ciência à arte. (DERDYK, 2007, p. 18)

O desenho também é uma reflexão visual, uma maneira de pensamento esboçado.

Os diagramas têm a conotação de esquemas visuais que auxiliam em diversas maneiras do pensamento.

O desenho, também, é entendido como forma de visualização de uma possível organização de ideias em ambiente complexo.

A autora Salles, apresenta os estágios do desenho do pensamento, que apresentam muitos desdobramentos em etapas complexas, em seguida, as considerações:

É importante destacar que o desenho, como reflexão visual, não está limitado à imagem figurativa, mas abarca formas de representação visual de um pensamento, isto é, estamos falando de diagramas, em termos bastante amplos, como desenhos de um pensamento, uma concepção visual ou um pensamento esboçado. Não é um mapa do que foi encontrado, mas um mapa confeccionado para encontrar alguma coisa. E os encontros, normalmente, acontecem em meio a buscas intensas. Os desenhos, desse modo, são formas de visualização de uma possível organização de ideias, pois guardam conexões, como, por exemplo, hierarquizações, subordinações, coordenações, deslocamentos, oposições e ações mútuas. (SALLES, 2007, p. 35)

O professor Agnaldo Farias, em comentário, apresenta o desenho como uma forma de pensamento dialogando com os sentidos da percepção.

O desenho tem profundos vínculos com o olhar,

a concretude do pensar, um comentário visual de uma ideia em estado de complexidade, são maneiras de pensar, em seguida, as explicações:

Desenho esquema esboço bosquejo projeto debuxo pretende ampliar essa compreensão, apontando para o papel jogado pelo desenho nos mais variados processos de cognição e expressão de que nos valem, sejam eles internos ou externos à arte. Defende o desenho como entrelaçamento do pensamento com o aparelho perceptivo, uma prática que tem a ver com olhar, comentar, registrar, lançar uma ideia, tanto em estado mais avançado quanto em condição larvar. Em suma, um produto relacionado com o processo de pensamento, com as centelhas geradoras dos passos subsequentes mediante os quais as obras vêm a existir. (FARIAS, 2012, p. 5)

O artista plástico e pesquisador Ayao Okamoto enfatiza, também, o desenho como uma forma de pensamento associada ao projeto de arquitetura e design, nos projetos, o desenho traz as condições, imaginativa e espacial; a seguir, os conceitos:

Somente o desenho possibilita pensar e visualizar as várias possibilidades estruturais na arquitetura e no design.

Dá para dizer que os projetos realmente têm a possibilidade imaginativa, especialmente falando, independente de escala e função. (OKAMOTO, 2009, p. 47)

O desenho não é instrumento privilegiado das disciplinas visuais, tem presença assegurada em muitas práticas do conhecimento. A sua aplicação acontece diariamente no exercício do pensar e do fazer. Entre os profissionais que usam o desenho como etapa de trabalho, encontram-se os artistas visuais, arquitetos, engenheiros, matemáticos, físicos, coreógrafos, todos fazem uso de croquis e grafismos para dar concretude às ideias. O professor Farias explica que todos podem se expressar através do desenho, em seguida, a citação:

Há que se considerar que todo mundo desenha: arquitetos, engenheiros e designers fazem de esboços a projetos de objetos grandemente variados, de habitações a cenografias, de cartazes a mobiliário; cineastas, como quadrinistas, realizam *storyboards*;

músicos e coreógrafos elaboram notações e marcações; e poetas e escritores desenharam a estrutura de um romance, quando pensam o modo como ocupam a folha de papel ou ainda quando consideram as fontes tipográficas a serem utilizadas, até o formato da mancha do texto. Finalmente, pode-se ir a além disso estendendo esse raciocínio para outras práticas e campos do conhecimento:

Matemáticos desenharam, químicos, físicos e engenheiros idem, como também médicos, biólogos, etc. Cifras, notas, sinais, marcas, toda sorte de grafismos encaixa-se na família do desenho, dessa espécie de sismógrafo armado para captar tanto movimentos interiores quanto exteriores ao ser, a um só tempo ativado pela intuição e a razão, isso sem deixar de incluir a parcela inefável que compete ao sentimento. (FARIAS, 2012, p.7)

Para uma melhor compreensão dos conceitos de *desenho*, *desígnio* e *projeto*, neste item, fez-se uma consulta ao *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*; o intuito foi de mostrar alguma significação que possa ser aplicada ao processo de criação do trabalho de Baravelli.

A seguir, o resultado da pesquisa das palavras

consultadas, *desenho, desígnio e projeto*, com alguns dos significados encontrados:

Desenho - Representação de seres, objetos etc. feita sobre uma superfície, por meios gráficos, com instrumentos apropriados. Arte que utiliza essa técnica de representação. Qualquer obra de arte executada por meios gráficos. Configuração de um conjunto; contorno, delineamento, recorte. A forma, considerada dos pontos de vista estético e utilitário, em especial o contorno quando apreciado pelas qualidades plásticas. Figura ou conjunto de figuras de efeito decorativo; motivo. Representação de objetos executada para fins científicos, técnicos, industriais, ornamentais; planta, risco, traçado. À mão livre aquele executado sem o concurso de instrumentos como réguas, compassos, tira-linhas etc. Desenho arquitetônico, desenho em que se acha figurado, em escala, um corte, uma elevação, uma planta baixa ou um perfil de um edifício qualquer. Desenho de produto, ramo do desenho industrial voltado para a concepção e o desenvolvimento de objetos tridimensionais (utensílios, mobiliário, máquinas, peças de máquinas, veículos, embalagens etc.); design. Desenho industrial, arte aplicada

ao desenvolvimento de projetos de objetos manufaturados, geralmente destinados à produção em série, levando em conta a técnica industrial apropriada, os materiais e os meios de produção disponíveis, as características perceptivas, a estética e a funcionalidade de cada produto.

Desígnio - Ideia de realizar algo, intenção, propósito, vontade.

Projeto - Desejo, intenção de fazer ou realizar (algo) no futuro; esboço ou desenho de trabalho a se realizar; plano; plano geral para construção de qualquer obra, com plantas, cálculos, descrições, orçamento etc. Projeto gráfico - planejamento das características gráfico-visuais de uma publicação.

As perguntas, a seguir, foram feitas ao Baravelli, e fazem parte da conversação da pesquisa, são questionamentos sobre o desenho no seu projeto poético. As respostas são motivos de conceituação e mostram que o desenho é um alicerce visual expressivo do fazer artístico.

O trabalho do artista é um constante conversar entre o pensar e o fazer expressado no desenho, através dele investiga vários caminhos, e faz suas perguntas antes de optar pelo projeto acabado.

Nas respostas às perguntas de nº 33-42, do questionário a seguir, o artista faz as ponderações sobre o desenho, evidenciando preceitos vindo da arquitetura e artes visuais.

33.Qual é o papel do desenho no processo de criação da sua obra?

Baravelli: A tentação é fazer uma graça: o papel do desenho em meu processo de criação é um papel barato - sulfite, por exemplo. A sério: uso papel de desenho comum porque não penso o desenho como coisa preciosa, mas como uma etapa (que, às vezes, pode ter seu charme) na produção de uma pintura. Evidentemente sem comparar o trabalho dele com o meu, Albert Einstein poderia ter escrito: $E = mc^2$ em um papel de embrulho, que não faria diferença. Seria o mesmo se ele escrevesse: $E = mc^2$ em papel de linho puro.

34.O desenho necessariamente nasce do desejo, é algo primitivo?

Baravelli: Sim. Para mim ele é o centro e, em questões de arte, o centro é sempre inexplicável. Acho corretos os termos: *desejo* e *primitivo*; esses dois impulsos estão na raiz da arte.

35.O desenho é uma operação aritmética corriqueira, ou é uma investigação minuciosa de uma imagem?

Baravelli: Para ficar na terminologia matemática, ele não é aritmético nem algébrico, mas uma operação da ordem do cálculo integral e diferencial. Em minha visão, desenhar é uma das tarefas mais complexas que o cérebro humano pode executar. E concordo com a palavra *corriqueiro*, se a entendermos como diário, habitual, recorrente.

A *investigação* já é estratégica, premeditada, política e, portanto, tarefa da pintura.

36.Em que medida o desenho arquitetônico contribui para a sua obra?

Baravelli: De três maneiras. A primeira, mais superficial é que uso em minhas pinturas a linguagem gráfica do desenho arquitetônico: a perspectiva central, a isométrica, as noções de planta, elevação e corte. A segunda é mais difusa e depende de uma palavra sem uma tradução precisa em Português: *rendering*, que seria a ideia de usar o desenho para ilustrar um projeto, uma construção futura, que é a função do projeto arquitetônico. O terceiro modo é o mais

estrutural e menos visível: uma obra de arquitetura é feita de partes. Uma casa comum, por exemplo, tem uma estrutura de concreto, paredes de tijolo, janelas de madeira, com dobradiças e fechaduras de metal e vãos preenchidos com vidro, etc. Uma obra de arquitetura mais complexa pode ter centenas de materiais e processos diferentes. Recém vindo da arquitetura, meus primeiros trabalhos usavam este método arquitetônico de construção. Enquanto a fórmula estabelecida para se fazer uma obra de arte era aplicar tinta em uma tela, eu usava madeira, fórmica, metal cromado, acrílico e ainda prata, borracha, e o que mais me parecesse útil. Um pouco mais tarde quando me decidi pela pintura, o método continuou, ainda usando (como até, hoje) modos diferentes de pintar a superfície e, principalmente, uma *independência* dos elementos que compõe o trabalho e que se encaixam, sobrepõem ou aparecem por transparência, cada um com seu material, cor e superfície peculiar. Às vezes brinco que inventei o Windows e o Photoshop quando Bill Gates ainda estava no primário.

37.O que vem primeiro, o pensar ou o fazer? O percurso entre esses dois momentos pode-se considerar como sendo o desenho?

Baravelli: Acho que a diferença entre intelectuais e artistas pode ser descrita assim: ambos pensam e fazem, mas intelectuais pensam antes e fazem depois, enquanto que artistas fazem antes e pensam depois. Parto sempre de uma intuição, um pequeno indício aparentemente insignificante e que dá início ao zig zag de pensar-fazer-pensar-fazer etc. E concordo que isso é o desenho, aqui entendido como *desígnio, design*, um projeto em estudo e execução.

38.O hábito de registrar vem desde o homem das cavernas, hoje, o mundo é uma grande caverna iluminada. Qual é o sentido do desenho enquanto registro?

Baravelli: O desenho, de lápis e papel me parece ainda o modo mais direto e prático de registrar um pensamento visual. É fácil tirar uma foto com o celular, mas isso é um *achado*, não uma *invenção*. Há processos, principalmente eletrônicos, agora, com mais recursos, mas são sempre menos imediatos e sensíveis do que um lápis e um papel. É claro que isto pode mudar com o tempo, não há nada místico e imutável nesta escolha.

39.A ação de desenhar e de fotografar

são técnicas analógicas. No mundo digital, qual é o valor que isto representa?

Baravelli: Há uma diferença de velocidade, principalmente. Uma conta de somar feita à mão dá o mesmo resultado que a mesma conta feita em um computador mil vezes mais rápido. Para um artista, isso importa pouco porque seu problema não é a velocidade e a eficiência industrial, mas a clareza e a profundidade de sua percepção. O limite continua a ser a capacidade que o cérebro humano tem de perceber, acumular dados e decidir. Se a técnica conseguir expandir esta capacidade, temos de conversar de novo.

40.Uma cidade nasce a partir de um desenho; uma cidade consegue sintetizar o significado de um desenho?

Baravelli: Uma cidade, por ser um fenômeno coletivo, nasce continuamente da interação dos desenhos que ilustram a vida individual de seus habitantes. Uma síntese é, por definição, estável e uma cidade é, por definição, instável. Em vez de significar um desenho talvez ela signifique um desenhar sem fim.

41.Seu repertório visual está relacionado

com a forma de compreensão do desenho?

Baravelli: A pergunta sugere que há formas diferentes de compreender o desenho. Concordo com esta noção e constato que há artistas que têm outras visões: do desenho como um ato, ou como uma atividade abstrata, centrada em si mesma, como um jogo de espaços etc. Para mim, são esses exemplos que conduzem a um repertório limitado e repetitivo. Concordo também que minha forma de compreender o desenho, como fenômeno social, amplo e difuso, cria um repertório visual maior e mais inclusivo. Como, em questões de arte, estamos além das palavras, podemos pensar que meu repertório visual é minha compreensão do desenho.

42.Você já fez vários comentários sobre a palavra desenho, seus conceitos e ações no processo de criação. Gostaríamos que acrescentasse alguma nova consideração.

Baravelli: Tenho cismado que há dois motores que me fazem trabalhar: ou é porque tenho algo em muita quantidade e quero colocar para fora ou me falta algo e saio procurando para pôr para dentro. Imagino estes dois estados como áreas (ou volumes) grandes, difusas e cheias de pinturas complicadas e

coloridas, mas o fino canal de mão dupla entre eles é um lápis e uma folha de papel.

Tendo como referências o texto anterior com conceitos de desenho, e as perguntas feitas ao Baravelli procede-se, neste momento, às considerações sobre as duas páginas seguintes, no formato A-3, com esboços do artista, que integram este tópico da pesquisa.

As duas páginas foram construídas para dialogar diretamente com os conceitos elencados nesta pesquisa, portanto são parte importantes do capítulo.

Os desenhos, em questão, foram selecionados de dois artigos publicados na revista *Arte em São Paulo*, nº 25 de agosto de 1984, o primeiro denominado *Baravelli: caras e corpos*, e o segundo *12 Desenhos de L.P. Baravelli*, ambos sobre a série *Caras*.

Para entendimento da escrita nomeou-se as duas páginas, em formato, A-3, da seguinte maneira: *Croquis de Baravelli para construção da série Caras*, figura 2.1, e *Doze desenhos para o recorte, O vento do desejo da gravidade contrariado*, figura 2.2.

A seguir, as considerações sobre as duas páginas, com as séries dos desenhos:

Croquis de Baravelli para construção da

série Caras, figura 2.1

O conjunto de croquis presentes na figura 2.1, é representado como estudos visuais para a série *Caras*.

Baravelli teve a atenção de anotar junto aos desenhos o tipo de suporte dos futuros trabalhos, em processo de criação, como também suas dimensões: *compensado 160 x 220 cm*.

Existem, também, indicações verbais sobre procedimentos de confecção na oficina de manufaturas do ateliê, e menções sobre os títulos dos trabalhos.

O professor Luiz Guilherme Rivera de Castro, autor do artigo, do qual, foram selecionados os croquis, faz comentários sobre o suporte de madeira compensada, de *Caras*, que possui propriedades físicas reais dando sustentação ao trabalho artístico.

O autor mostra como os procedimentos construtivos de Baravelli ganham importância, transformando o recorte em objeto que se projeta no espaço e causa um impacto no espectador, a seguir, suas considerações:

Porém, a superficialidade desses compensados de madeira tem limites: em primeiro lugar, superfície

real nunca é um plano puramente geométrico, sem peso, massa ou volume: sempre é um corpo que colocado no espaço, deve obedecer às leis da estática para permanecer em equilíbrio. É assim que ganha um suporte arquitetônico que a sustenta. Depois, é a imagem que define os extremos dimensionais do plano, recortando as bordas do retângulo original. Cada Cara é então um ente físico que se destaca da parede pela estrutura de sustentação, ganhando o espaço e projetando-se em direção do espectador, colocando-se evidentemente como objeto em relação ao ambiente e não apenas imagem. (CASTRO, 1984)

Nos esboços constam, ainda, a representação da escala humana, desenho que identifica a pessoa. Este desenho referencial mostra o tamanho proporcional do trabalho em relação ao ser humano, muito usual em arquitetura e projeto de design.

O conjunto de desenhos da figura 2.1 revela a organização do artista, e seu empenho em dar visibilidades às ideias pensadas.

Nos registros visuais existem anotações verbais que auxiliam na etapa de construção do trabalho.

Os conceitos elencados no texto justificam o pensamento visual de Baravelli que se aproxima do

método projetual da arquitetura e do design.

Doze desenhos para o recorte O vento do desejo da gravidade contrariado, figura 2.2

Os doze desenhos de Baravelli feitos em uma única sessão de trabalho de modelo vivo são exemplos do ofício do pensar e do fazer artístico.

O ato do pensar não se concretiza sem a ação do fazer, que sem uma ideia pensada ou um projeto a caminho torna-se em princípio algo vazio.

O trabalho sensível é resultado da conjunção do pensar e do fazer em movimento contínuo, um trânsito que auxilia a produção.

O professor Rivera de Castro aproxima o pensar filosófico do fazer artístico, o qual conduz a materialização de objetos artísticos sensíveis, em seguida, os comentários:

É esse o parentesco atual do fazer artístico com o pensar filosófico: uma indagação permanente do ser e do agir. Se a filosofia realiza indagação elaborando imagens conceituais expressas em discurso, a arte as materializa em objetos sensíveis. (CASTRO, 1984)

Os desenhos da figura 2.2 foram feitos com lápis grafite sobre folhas de papel, em formato aproximado de 40,0 x 30,0 cm, representam os exercícios gráficos com o interesse de trabalho futuro.

Nos comentários percebe-se que os croquis do artista pertencem às etapas da construção do trabalho, *O vento do desejo da gravidade contrariado*.

Entre os esboços e o recorte concluído existe um caminho a ser considerado; porém, nota-se a disciplina e investigação.

Nesses apontamentos, há a presença recorrente da intenção e do método projetual do artista.

Em conclusão ao presente item, compreende-se que o trabalho de Baravelli apresenta informações merecedoras de atenção especial, dentre as quais, o desenho como elemento visual de formação do processo de criação.

As conceituações feitas neste tópico têm na criação um encaminhamento oportuno e apresentam o desenho como instrumento que dá concretude às ideias, e é entendido como forma de pensamento.

Tópico 2.2

Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho

Sempre desenhei. Desde criança, na adolescência, depois na faculdade e, hoje em dia, mais e mais.

(Guto Lacaz)

O presente tópico apresenta uma seleção significativa de desenhos do artista ao longo de 50 anos. Esta mostra está dividida cronologicamente num infográfico desde antes dos anos 1960, período de formação estudantil até 2012.

Procurou-se no projeto gráfico dar a visibilidade desejada aos desenhos mostrados em ordem cronológica.

Baravelli é um artista que desde muito jovem buscou no desenho uma forma de comunicação; essa descoberta faz parte da trajetória artística, e é um elemento fundante do trabalho.

O artista multimidiático Guto Lacaz mostra o encantamento do seu encontro com o desenho e sua poética, uma companhia diária, capaz de transformação e acima de tudo uma revelação contínua, responsável por sua formação desde a infância, em seguida, suas

palavras:

O desenho foi meu primeiro amor e amigo inseparável de todos os momentos. Tristeza, melancolia, solidão, alegria, passatempo, lá estava ele para compartilhar comigo. Adorava ver desenhos impressos em revistas e jornais. Os livros tinham que ter desenhos. (LACAZ, 2008, p. 259)

Em continuidade à conceituação da palavra desenho, neste texto, compreende-se como um gesto resultante da mão que empunha o lápis, descrevendo um traço livre e contínuo sobre a superfície do papel.

O desenho ganha forma através do gesto que dá concretude a uma ideia, em princípio no ato do pensar.

O professor Agnaldo Farias apresenta as conceituações do desenho, gesto em forma de risco, sendo a manifestação visual da ideia, a seguir, as considerações:

Desenho = ideia

Nos quadros das manifestações artísticas, o desenho, visto sob um ângulo simplificado, mas sem descartar sua heterogeneidade constitutiva, de uma folha de papel totalmente preenchida àquela maculada por um risco de lápis, resultante de um gesto mínimo, é habitualmente identificado e valorizado a partir de dois vetores:

1º - manifestação de um desejo, como no caso do projeto de uma obra de arquitetura, uma coreografia, uma escultura de grandes dimensões, etc;

2º - maneira de perceber o mundo, como acontece nas obras de extração realista, os desenhos de observação, mapas cartográficos etc. (FARIAS, 2012, p.9)

O artista Guto Lacaz faz algumas considerações sobre o desenho, mostra didaticamente o caminho percorrido através do exercício prático, e revela os instrumentos que tornam possível a visibilidade.

As manifestações do desenho são inúmeras desde o simples lápis HB até a caneta tinteiro, passando pelo pincel e tinta nanquim, em seguida, o depoimento:

Seu poder de registrar o olhar e o que a imaginação nos presenteia. Seu poder de estimular o autoconhecimento, gerando conflitos e soluções. Revelador de ideias, captador de vibrações e criador de realidades paralelas. Com instrumental rudimentar - lápis e papel - ele se manifesta. Registra trajetórias, define formas, mostra ponto a ponto uma imagem que se revela. Já desenhei com quase tudo. Nos tempos de faculdade, com lápis HB, B, 2B, 8B e muito com as canetas tipo Oxford. Criadas para desenho técnico, apresentam um traço uniforme. Depois, observando desenhistas como Saul Steinberg, Jaguar e outros, experimentei as penas, que dão grande variedade de espessuras de traço e expressão. Daí fui para o pincel e o nanquim, onde o acidente traz muitas surpresas agradáveis. Hoje desenho com caneta-tinteiro Pelikan ponta média e tinta Parker preta. (LACAZ, 2008, p. 260)

Baravelli tem hábito similar ao de Guto Lacaz, ambos buscam no desenho um caminho que os conduza à construção do trabalho artístico. Seus desenhos são organizados em cadernos, álbuns e pastas, esse material contém informações como,

título e data, referências que facilitam as consultas do cotidiano.

Nas artes plásticas existem artistas que desenham no dia a dia, e pesquisam sua produção, outros não têm esse interesse, produzem e seguem o trajeto artístico.

Baravelli inclui-se na primeira exemplificação, dedica-se as consultas frequentes e mantém um diálogo proveitoso com seus arquivos de referências visuais.

Neste tópico, são mostrados desenhos com muitas significações distintas como esboços, estudos, desenhos de passagem, exploratórios.

A pesquisadora Salles, explica a função do desenho nas etapas da construção artística. Menciona que para alguns artistas representa um lembrete visual com qualidades de síntese, agilidade e com informações.

O desenho é uma anotação visual de uma ideia em condições de rapidez, segundo o texto, a seguir:

Muitos artistas justificam a necessidade do desenho exatamente por este ser sintético ou reter uma grande densidade de informações. Outros relacionam a importância do desenho a seu tempo de execução.

O desenho é ágil, diz Louise Bourgeois: Tem leveza plumária. Algumas vezes você pensa alguma coisa e é tão frágil e fugaz que você não tem tempo de anotar no diário. Tudo é transitório mas o seu desenho serve de lembrete; senão seria esquecido. (SALLES, 2008, p. 36)

Os comentários de Baravelli são referências importantes neste tópico para entender o desenho, como elemento formador e motivador de novas etapas do trabalho.

A maioria dos desenhos presentes no infográfico representa os primeiros registros visuais, entendido como a percepção do mundo exterior, e do interesse pelo entorno do artista.

Esta série pertence à categoria de trabalhos inacabados, integra o ambiente de ateliê, muitas vezes remete ao momento de reflexão.

Baravelli em atitude semelhante aos cadernos de anotações visuais revê os arquivos de registros visuais periodicamente, e faz uso do referencial arquivado.

O ato de desenhar faz parte do seu cotidiano, um hábito associado à percepção, em seguida, suas palavras:

desenhando. (BARAVELLI, 2012)

Revendo em 2012 estes quase 160 desenhos, feitos ao longo de mais de cinquenta anos, percebo que, sem que isso fosse um plano premeditado, a maioria deles constata e constrói uma *formação*. Não são obras acabadas, no sentido que concluíram alguma coisa e devem ser emolduradas e expostas. Como já foi dito em outro lugar, são primeiramente registros de um instante de percepção do mundo exterior e terminam quando esta percepção se dá, sem nunca irem à busca de um acabamento formal e decorativo. Eles não *concluem* e isso é uma constante.

Muitos deles serviram diretamente como preparação para pinturas, estas sim com a intenção de chegar a uma síntese compreensível e transmissível. Tanto que os desenhos raramente são expostos e vendidos e quando isso acontece é sempre para uma minoria de pessoas especiais. Todos os desenhos reproduzidos aqui estiveram comigo no estúdio, estes anos todos. Como acontece com o material dos cadernos de anotação, periodicamente revejo as pastas de desenhos e acontece com alguma frequência que um deles seja retomado e usado, às vezes décadas depois. É uma atividade ininterrupta e posso dizer que enquanto eu estiver percebendo coisas, estarei

A partir dos conceitos mencionados anteriormente, neste texto, juntamente com os comentários do artista, procedeu-se à observação do infográfico, *Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*; a intenção é apresentar considerações sobre possíveis diferenciações do desenho como um dos elementos visuais, presente em várias etapas do trabalho artístico ao longo do trajeto histórico.

Fez-se a leitura do infográfico, e elencaram-se cinco itens que merecem atenção nesta pesquisa: desenhos de formação, desenhos de paisagem, desenhos de modelo vivo, desenhos com experimentação e desenhos de estudo.

A seguir, as considerações de cada diferenciação, acompanhadas de exemplos das figuras do infográfico.

Desenhos de formação

O início dos anos (19)60 representa para o artista o período de formação estudantil, os desenhos desse momento mostram o princípio com muitos desenhos e temáticas diversas.

Observando o período que antecede o ano de 1964, verifica-se que é repleto de desenhos que auxiliaram o artista na sua formação.

Nos desenhos, entende-se o artista exercitando o desenho projetual que se manifesta na arquitetura e design.

A seguir, exemplos de desenhos de formação: figura 2.8, *Projeto de Carro* - sem data, aquarela e nanquim, figura 2.10, *Projeto para uma TV* - sem data, aquarela e nanquim.

Os exemplos citados anteriormente são referências visuais em que há interesse pelo design; são ilustrações das etapas do projeto um método a ser seguido.

Desenhos de paisagem

A temática da paisagem se faz presente nesta pesquisa no capítulo 1, *Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli*, e está inserida no item 1.1, *Alguns conceitos embaixadores*.

Baravelli comenta a lista de intenções feita em 1974: *Minhas intenções: coisas que quero/coisas que não quero (coisas em que estou interessado)*, nela existe elencados vários temas, inclusive, a seguinte citação:

na paisagem, um pouco, não menos que antes, mas agora há mais coisas.

O artista afirma a importância da paisagem como tema de referência no trabalho.

No infográfico existem desenhos de paisagem ao longo do trajeto histórico, desde antes dos anos (19)60, período de formação até os anos 2000, período atual.

Selecionaram-se alguns exemplos que apresentam a paisagem ao longo do trajeto, os desenhos escolhidos: antes dos anos (19)60; a figura 2.13, *Paisagem com Ponte* - sem data, aquarela; nos anos (19)70; a figura 2.48, *Paisagem* - 1972, aquarela, guache e nanquim, e nos anos 2000; a figura 2.145, *Estudo para Alegoria da Granja Viana* - 2005, grafite, hidrográfica e lápis de cor.

Desenhos de modelo vivo

O desenho de modelo vivo corresponde ao exercício de observação em que o artista desenha o modelo a partir do natural; esta disciplina faz parte do cotidiano de Baravelli.

As ações mencionadas anteriormente revelam momentos da disciplina e interesse do artista, que

encontra nos desenhos de modelo vivo o exercício periódico de produção de referências visuais, que posteriormente farão parte das pastas de arquivo do artista.

No infográfico, *Baravelli, 50 anos de desenho*, os estudos de modelo vivo são mostrados ao longo do trajeto artístico.

A seguir alguns exemplos, desta prática, citam-se título e técnica dos desenhos selecionados: figura 2.7, *Estudo de Modelo* - sem data, crayon, figura 2.53, *Luiza* - 1974, nanquim, figura 2.58, *Christine com meias* - 1976, crayon, figura 2.59, *Christine Dormindo* - 1976, crayon e figura 2.60, *Sem título* - 1976, crayon.

Durante todo o trajeto artístico, os desenhos de modelo vivo são exercícios recorrentes, inclusive nos anos 2000; a seguir um exemplo, em que aparece um indício desta prática, figura 2.162, *Gabi* - 2010, aquarela e grafite.

Desenhos com experimentação

A experimentação é um procedimento, também, pertencente ao território das artes plásticas. Baravelli faz uso dessa ação de interesse e curiosidade para ampliar seus limites artísticos.

Nota-se a experimentação nos desenhos, a partir, das técnicas empregadas em suas composições ao longo do trajeto artístico.

Os primeiros desenhos apresentados no infográfico, nos anos (19)60, são feitos com a aplicação de uma única técnica como grafite, crayon, aquarela ou nanquim, à medida que se desenvolve cronologicamente, percebe-se o uso da técnica mista, resultante da soma de vários materiais na confecção dos desenhos, como a aquarela mais o crayon, mais o lápis de cor, mais a colagem e o nanquim.

A experimentação é uma das ações responsáveis por descobertas que levam a novas possibilidades artísticas e auxilia o artista a pensar novos caminhos na construção do trabalho.

A seguir, os exemplos de desenhos com experimentação, selecionados do infográfico, identificados com título e a técnica: em 1990, figura 2.100, *Autorretrato com pontos notáveis*, colagem e crayon, figura 2.101, *Autorretrato Interpretado*, fotografia raspada, figura 2.102, *Mulher e Homens*, colagem, guache e lápis de cor, em 1992, figura 2.106, *Autorretrato com visita*, fotografia raspada e crayon, figura 2.107, *Autorretrato na mesa*, fotografia raspada e figura 2.108, *Autorretrato*, fotografia raspada.

Desenhos de estudo

O interesse e momentos de reflexões são mostrados no infográfico ao longo do trajeto artístico.

O desenho, nas muitas conceituações apresentadas na pesquisa, assume a condição de investigação e também de estudo.

Os desenhos de estudo são referências constantes no infográfico em vários momentos; uma função importante é a contribuição na construção do trabalho.

Fez-se uma seleção de desenhos considerados de estudo que aparecem ao longo do trajeto artístico; a seguir mencionam-se os títulos e as técnicas empregadas na confecção: figura 2.28, *O Bar* - 1966, nanquim, figura 2.36, *Ubatuba* - 1968, guache e grafite, figura *Paisagem Tapada 3* - 1974, colagem, figura 2.79, *Cupido que foge* - 1983, colagem e crayon, figura 2.80, *Estudo para as Caras* - 1983, colagem e crayon, figura 2.81, *Estudo para as Caras (Brutus)* - 1983, hidrográfica e colagem, figura 2.86, *Estudo para O Homem que Mora no Sol* - 1985, hidrográfica e grafite, figura 2.137, *Estudo para Na Bela Vista* - 2002, técnica mista, figura 2.145, *Estudo para Alegoria da*

Granja Viana - 2005, grafite, hidrográfica e lápis de cor.

Em conclusão ao presente item *Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*, reafirma-se que o artista utiliza o desenho como elemento visual na formação do trabalho artístico, fato atestado na seleção de desenho entregue à pesquisa para complementação das referências visuais.

Os desenhos do infográfico mostram que o percurso da criação percorrido pelo artista passa pelo ofício do desenho como instrumento, e alicerce do trabalho artístico ao longo do tempo.

Nesta pesquisa, o presente tópico conceitual, *Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*, dialoga com o item 4.2, *O trajeto visual de Luiz Paulo Baravelli*, o propósito foi encontrar uma aproximação entre o projeto poético do artista apresentado através da produção dos seus desenhos e do trabalho artístico ao longo do tempo.

Nas páginas seguintes, o infográfico com os desenhos de Baravelli dialogando com os textos verbais deste capítulo.

Baravelli, 50 anos de desenho

Figura 2.3
Luiz Paulo Baravelli
Abstrato 1 - sem data
Esmalte sobre papel gessado
31 x 50 cm

Figura 2.4
Luiz Paulo Baravelli
Abstrato 2 - 1961
Aquarela
41,5 x 40,5 cm

Figura 2.5
Luiz Paulo Baravelli
Abstrato 3 - sem data
Aquarela e nanquim
49,5 x 35 cm

Figura 2.6
Luiz Paulo Baravelli
Eles - sem data
Crayon e nanquim
22 x 33 cm

Antes de 1960

Figura 2.7
Luiz Paulo Baravelli
Estudo de Modelo - sem data
Crayon
40,5 x 31 cm

Figura 2.8
Luiz Paulo Baravelli
Projeto de Carro - sem data
Aquarela e nanquim
35 x 50 cm

Figura 2.9
Luiz Paulo Baravelli
Projeto de Casa - sem data
Aquarela e nanquim
39,5 x 32 cm

Figura 2.10
Luiz Paulo Baravelli
Projeto para uma TV - sem data
Aquarela e nanquim
30 x 22,5 cm

Figura 2.11
Luiz Paulo Baravelli
Travessa Lavapés - sem data
Grafite
22 x 33 cm

Figura 2.12
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem com Capela - sem data
Aquarela
35 x 50 cm

Figura 2.13
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem com Ponte - sem data
Aquarela
32 x 35,5 cm

Figura 2.14
Luiz Paulo Baravelli
Telhados - sem data
Grafite
22 x 33 cm

Figura 2.15
Luiz Paulo Baravelli
Tavern at Devezes - 1960
Nanquim
20,5 x 17 cm

Figura 2.16
Luiz Paulo Baravelli
Ester - 1960
Nanquim
47 x 32 cm

Figura 2.17
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato - 1961
Crayon e aquarela
33 x 22 cm

Figura 2.18
Luiz Paulo Baravelli
O Porto - 1962
Aquarela
27,5 x 36,5 cm

Figura 2.19
Luiz Paulo Baravelli
Praia Grande - 1963
Aquarela
18 x 12,5 cm

Figura 2.20
Luiz Paulo Baravelli
Autorretratos Simbólicos - 1963
Nanquim
10 x 21 cm

Figura 2.21
Luiz Paulo Baravelli
Marina - 1963
Aquarela
18 x 12,5 cm

1963

Figura 2.22
Luiz Paulo Baravelli
Construção - 1964
Crayon
38 x 55 cm

Figura 2.23
Luiz Paulo Baravelli
Modelo no Estúdio do Wesley - 1964
Crayon
47,5 x 32,5 cm 10 x 21 cm

Figura 2.24 Luiz Paulo Baravelli
Na Bahia - 1964
Grafite
13 x 22 cm

1964

Figura 2.25
Luiz Paulo Baravelli
A Audição de Haydn - 1965
Crayon e nanquim
35 x 74 cm

Figura 2.26
Luiz Paulo Baravelli
A Faixa - 1965
Crayon
35 x 24 cm

Figura 2.27
Luiz Paulo Baravelli
Jardim das Formigas - 1965
Nanquim
30 x 21 cm

1965

Figura 2.28
Luiz Paulo Baravelli
O Bar - 1966
Nanquim
22 x 32 cm

Figura 2.29
Luiz Paulo Baravelli
Quatro Anotações para Um Lugar Aprazível - 1966
Nanquim
Cada desenho 10 x 10 cm

Figura 2.30
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1966
Nanquim
31 x 22 cm

1966

Figura 2.31
Luiz Paulo Baravelli
As Rodas que Te Alcançam - 1967
Nanquim
21 x 30 cm

Figura 2.32
Luiz Paulo Baravelli
O Portal/Fre Fre/Klee - 1967
Aquarela e nanquim
30 x 42 cm

Figura 2.33
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1967
Guache e grafite
50 x 70 cm

1967

Figura 2.34
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1968
Guache e nanquim
52 x 69 cm

Figura 2.35
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1968
Colagem e guache
50 x 70 cm

Figura 2.36
Luiz Paulo Baravelli
Ubatuba - 1968
Guache e grafite
25 x 35 cm

1968

Figura 2.37
Luiz Paulo Baravelli
After Guide - 1969
Nanquim
36,5 x 51 cm

Figura 2.38
Luiz Paulo Baravelli
Com a Clave de Sol - 1969
Guache e nanquim
51 x 70 cm

Figura 2.39
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem Moderna - 1969
Aquarela, colagem e nanquim
33 x 51 cm

1969

Figura 2.40
Luiz Paulo Baravelli
Capitol Records - 1970
Aquarela e nanquim
48 x 66 cm

Figura 2.41
Luiz Paulo Baravelli
Construx - 1970
Guache e nanquim
50 x 70 cm

Figura 2.42
Luiz Paulo Baravelli
Rotenona 5 - 1970
Colagem e nanquim
45 x 66 cm

1970

Figura 2.43
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Flora" - 1970
Guache e nanquim
33 x 14 cm

Figura 2.44
Luiz Paulo Baravelli
Flora Surrounds by Putti - 1971
Aquarela, crayon e guache
46 x 38 cm

Figura 2.45
Luiz Paulo Baravelli
Interior - 1970
Guache
35 x 35 cm

1971

Figura 2.46
Luiz Paulo Baravelli
Interior do Bar/Alegria -
1972
Guache e nanquim
76 x 50 cm

Figura 2.47
Luiz Paulo Baravelli
O Colecionador -
1972
Guache
35 x 23 cm

Figura 2.48
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem - 1972
Aquarela, guache e nanquim
15 x 57 cm

1972

Figura 2.49
Luiz Paulo Baravelli
Casa e Espaço para Uma Ginásiana - 1973
Colagem, crayon e guache
38 x 50 cm

Figura 2.50
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem Azul - 1973
Guache
14 x 35 cm

Figura 2.51
Luiz Paulo Baravelli
Quatro desenhos - 1973
Nanquim
Cada desenho 21 x 30 cm

1973

Figura 2.52
Luiz Paulo Baravelli
Diferenças de Um Cachorro Chorão - 1974
Aquarela e crayon
50 x 70 cm

Figura 2.53
Luiz Paulo Baravelli
Luiza - 1974
Nanquim
34 x 52 cm

Figura 2.54
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem Tapada 3 - 1974
Colagem
35 x 25 cm

1974

Figura 2.55
Luiz Paulo Baravelli
Anhangabaú - 1975
Crayon e nanquim
42 x 70 cm

Figura 2.56
Luiz Paulo Baravelli
Christine - 1975
Crayon
42,5 x 33 cm

Figura 2.57
Luiz Paulo Baravelli
Na Fazenda - 1975
Crayon, grafite e nanquim
35 x 50 cm

1975

Figura 2.58
Luiz Paulo Baravelli
Christine com Meias - 1976
Crayon
45,5 x 32 cm

Figura 2.59
Luiz Paulo Baravelli
Christine Dormindo - 1976
Crayon
40 x 32,5 cm

Figura 2.60
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1976
Crayon
40 x 32,5 cm

1976

Figura 2.61
Luiz Paulo Baravelli
Aula de Desenho - 1977
Crayon e guache
35 x 50 cm

Figura 2.62
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem 1 - 1977
Colagem
25 x 50 cm

Figura 2.63
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem 2 - 1977
Colagem e crayon
25 x 50 cm

1977

Figura 2.64
Luiz Paulo Baravelli
Colagem com Peixes, no Estilo Antigo - 1978
Colagem
45 x 32 cm

Figura 2.65
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1978
Crayon
19 x 21 cm

Figura 2.66
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1978
Guache e nanquim sobre prova de gravura
Diâmetro: 10 cm

1978

Figura 2.67
Luiz Paulo Baravelli
Chris e Eu - 1979
Aquarela, crayon e lápis de cor
35 x 49 cm

Figura 2.68
Luiz Paulo Baravelli
Chris Sentada - 1979
Nanquim
46 x 32 cm

Figura 2.69
Luiz Paulo Baravelli
Retrato de Christine - 1979
Aquarela e crayon
31 x 21 cm

1979

Figura 2.70
Luiz Paulo Baravelli
Cena com Landau - 1980
Aquarela
24 x 35 cm

Figura 2.71
Luiz Paulo Baravelli
Mistério - 1980
Scratchboard
33 x 29 cm

Figura 2.72
Luiz Paulo Baravelli
Quatro ilustrações para The Cloud Sculptors of Coral D, de J. G. Ballard - 1980
Aquarela
Cada desenho 11 x 16 cm

1980

Figura 2.73
Luiz Paulo Baravelli
Rosa A - 1981
Crayon
60 x 43 cm

Figura 2.74
Luiz Paulo Baravelli
Rosa B - 1981
Crayon
60 x 43 cm

Figura 2.75
Luiz Paulo Baravelli
Rosa C - 1981
Crayon
60 x 43 cm

1981

Figura 2.76
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para as Caras - 1982
Crayon
61 x 46 cm

Figura 2.77
Luiz Paulo Baravelli
Pequeno Jardim - 1982
Aquarela, colagem e crayon
28 x 38 cm

Figura 2.78
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1982
Guache
38 x 28 cm

1982

Figura 2.79
Luiz Paulo Baravelli
Cupido que Foge - 1983
Colagem e crayon
25 x 35 cm

Figura 2.80
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para as Caras - 1983
Colagem e crayon
36 x 46 cm

Figura 2.81
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para as Caras (Brutus) - 1983
Hidrográfica e colagem
21 x 41 cm

1983

Figura 2.82
Luiz Paulo Baravelli
Lenira 1 - 1984
Hidrográfica
28 x 36 cm

Figura 2.83
Luiz Paulo Baravelli
Lenira 2 - 1984
Crayon
28 x 36 cm

Figura 2.84
Luiz Paulo Baravelli
Lenira 3 - 1984
Crayon
28 x 36 cm

1984

Figura 2.85
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "A Rua" - 1985
Hidrográfica, colagem e lápis de cor
21 x 11 cm

Figura 2.86
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "O Homem que Mora no Sol" - 1985
Hidrográfica e grafite
26 x 45 cm

Figura 2.87
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Voarei por Sobre as Casas e as Árvores..." - 1985
Hidrográfica e grafite
21 x 30 cm

1985

Figura 2.88
Luiz Paulo Baravelli
Marta 1 - 1986
Crayon
46 x 30,5 cm

Figura 2.89
Luiz Paulo Baravelli
Marta 3 - 1986
Crayon
30,5 x 46 cm

Figura 2.90
Luiz Paulo Baravelli
Marta 2 - 1986
Crayon
46 x 30,5 cm

1986

Figura 2.91
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Mãe e Filho" - 1987
Crayon
18 x 17 cm

Figura 2.92
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Lá em Casa" - 1987
Hidrográfica
15 x 24 cm

Figura 2.93
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "As Amigas do Milionário" - 1987
Hidrográfica
10 x 10 cm

1987

Figura 2.94
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Banzo" - 1988
Aquarela e crayon
15 x 15 cm

Figura 2.95
Luiz Paulo Baravelli
Isa 1 - 1988
Crayon
15 x 15 cm

Figura 2.96
Luiz Paulo Baravelli
Isa 3 - 1988
Crayon
18 x 17 cm

1988

Figura 2.97
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Os Planetas" - 1989
Nanquim
Cada desenho 12 x 12 cm

Figura 2.98
Luiz Paulo Baravelli
Quatro desenhos cegos 1 - 1989
Aquarela e nanquim
Cada desenho 12 x 12 cm

Figura 2.99
Luiz Paulo Baravelli
Quatro desenhos cegos 2 - 1989
Aquarela e nanquim
Cada desenho 12 x 12 cm

1989

Figura 2.100
 Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato com pontos notáveis - 1990
 Colagem e crayon
 38,5 x 24 cm

Figura 2.101
 Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato Interpretado - 1990
 Fotografia raspada
 10 x 13 cm

Figura 2.102
 Luiz Paulo Baravelli
Mulher e Homens - 1990
 Colagem, guache e lápis de cor
 50 x 70 cm

1990

Figura 2.103
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato com Analívia 1 - 1991
Crayon e lápis de cor
46 x 30,5 cm

Figura 2.104
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato com Analívia 2 - 1991
Crayon e pastel
46 x 30,5 cm

Figura 2.105
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato com Analívia 4 - 1991
Crayon e pastel
46 x 30,5 cm

1991

Figura 2.106
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato com visita - 1992
Fotografia raspada e crayon
10 x 13 cm

Figura 2.107
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato na mesa - 1992
Fotografia raspada
10 x 13 cm

Figura 2.108
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato - 1992
Fotografia raspada
9 x 11 cm

1992

Figura 2.109
Luiz Paulo Baravelli
Luciana 1 - 1993
Aquarela e crayon
33,5 x 48 cm

Figura 2.110
Luiz Paulo Baravelli
Luciana 2 - 1993
Aquarela e crayon
33,5 x 48 cm

Figura 2.111
Luiz Paulo Baravelli
Luciana 3 - 1993
Aquarela e crayon

1993

Figura 2.112
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato desenhado em um vidro 2 - 1994
Frottage, nanquim e guache
20,5 x 27,5 cm

Figura 2.113
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato desenhando em um vidro - 1994
Guache e nanquim
21 x 29,5 cm

Figura 2.114
Luiz Paulo Baravelli
Paraty - 1994
Guache, grafite e lápis de cor
20 x 27,5 cm

1994

Figura 2.115
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato desenhado - 1995
Frottage, nanquim e guache
21 x 30 cm

Figura 2.116
Luiz Paulo Baravelli
Disney - De Chirico - 1995
Colagem e guache
24 x 22 cm

Figura 2.117
Luiz Paulo Baravelli
Japão - 1995
Guache sobre cópia digital
18,5 x 27 cm

1995

Figura 2.118
Luiz Paulo Baravelli
Coberturas em Belo Horizonte 1 e 2 - 1996
Crayon
Cada desenho 32 x 24 cm

Figura 2.119
Luiz Paulo Baravelli
Coberturas em Belo Horizonte 3 e 4 - 1996
Crayon
Cada desenho 32 x 24 cm

Figura 2.120
Luiz Paulo Baravelli
Coberturas em Belo Horizonte 5 e 6 - 1996
Crayon
Cada desenho 32 x 24 cm

1996

Figura 2.121
Luiz Paulo Baravelli
Mãos de Cristiane 1 - 1997
Grafite
32 x 24 cm

Figura 2.122
Luiz Paulo Baravelli
Mãos de Cristiane 2 - 1997
Crayon
32 x 22 cm

Figura 2.123
Luiz Paulo Baravelli
Mãos de Cristiane 3 - 1997
Aquarela e lápis de cor
32 x 22 cm

1997

Figura 2.124
Luiz Paulo Baravelli
A Grávida - 1998
Aquarela e nanquim
52 x 74 cm

Figura 2.125
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato voando - 1998
Aquarela e grafite
26 x 37 cm

Figura 2.126
Luiz Paulo Baravelli
Dois autorretratos simbólicos - 1998
Aquarela e crayon
Cada desenho 24 x 32 cm

1998

Figura 2.127
Luiz Paulo Baravelli
Autorretrato com martelo - 1999
Aquarela e nanquim
27 x 33 cm

Figura 2.128
Luiz Paulo Baravelli
Extrato de paisagem com som de sinos - 1999
Aquarela colagem e nanquim
32 x 22 cm

Figura 2.129
Luiz Paulo Baravelli
Figura em uma sala - 1999
Bastão de óleo
53 x 59 cm

1999

Figura 2.130
Luiz Paulo Baravelli
Desenho sem mulheres - 2000
Nanquim
29 x 22 cm

Figura 2.131
Luiz Paulo Baravelli
Noite de lua - 2000
Aquarela e nanquim
21 x 23 cm

Figura 2.132
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 2000
Colagem, grafite e nanquim
44 x 32 cm

2000

Figura 2.133
Luiz Paulo Baravelli
A judia - 2001
Aquarela e frottage
27 x 20 cm

Figura 2.134
Luiz Paulo Baravelli
Nós e elas - 2001
Aquarela e crayon
33 x 24 cm

Figura 2.135
Luiz Paulo Baravelli
O muro e o lago - 2001
Aquarela, colagem e grafite
21 x 24 cm

2001

Figura 2.136
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Jasmim - Manga" - 2002
Técnica mista
21 x 28 cm

Figura 2.137
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Na Bela Vista" - 2002
Técnica mista
14 x 21 cm

Figura 2.138
Luiz Paulo Baravelli
Estudos para "A Câmara de Vídeo" - 2002
Técnica mista
21 x 30 cm

2002

Figura 2.139
Luiz Paulo Baravelli
Em São Paulo, em Maio - 2003
Cópia digital, nanquim e lápis de cor
26 x 39 cm

Figura 2.140
Luiz Paulo Baravelli
Feriado - 2003
Cópia digital, nanquim e lápis de cor
22 x 32 cm

Figura 2.141
Luiz Paulo Baravelli
Na Vila Clementino - 2003
Colagem, nanquim e lápis de cor
21 x 27 cm

2003

Figura 2.142
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Amável, Porém Inflexível" - 2004
 Cópia digital, hidrográfica e nanquim
 33 x 41 cm

Figura 2.143
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Uma Música Particular" - 2004
 Colagem, grafite e hidrográfica
 21 x 32 cm

Figura 2.144
 Luiz Paulo Baravelli
Estudos para "O Coração das Coisas" - 2004
 Técnica mista
 33 x 48 cm

2004

Figura 2.145
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Alegoria da Granja Viana" - 2005
 Grafite, hidrográfica e lápis de cor
 26 x 38 cm

Figura 2.146
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Átomos, Moléculas, etc" - 2005
 Grafite, lápis de cor e nanquim
 28 x 41 cm

Figura 2.147
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Matemática" - 2005
 Cópia digital, colagem e nanquim
 27 x 24 cm

2005

Figura 2.148
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Contos Morais" 1 - 2006
 Colagem, grafite e nanquim
 18 x 21 cm

Figura 2.149
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Contos Morais" 2 - 2006
 Colagem e lápis de cor
 12 x 20 cm

Figura 2.150
 Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Rica e Solteira!" - 2006
 Cópia digital, guache e nanquim
 13 x 35 cm

2006

Figura 2.151
Luiz Paulo Baravelli
A Montanha e a Nuvem - 2007
Colagem, grafite e nanquim
23 x 32 cm

Figura 2.152
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Siegfried" - Série Preta - 2007
Colagem e tinta
18 x 15 cm

Figura 2.153
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Um Pote de Nuvens" - 2007
Grafite e nanquim
15 x 46 cm

2007

Figura 2.154
Luiz Paulo Baravelli
Apoteose do Não-saber (Laurel & Hardy) - 2008
Técnica mista
24 x 32 cm

Figura 2.155
Luiz Paulo Baravelli
Uma Brasileira - 2008
Colagem, nanquim e hidrográfica
29 x 20 cm

Figura 2.156
Luiz Paulo Baravelli
Uma Pequena Família - 2008
Colagem e lápis de cor
21 x 57 cm

2008

Figura 2.157
Luiz Paulo Baravelli
Alice - 2009
Colagem, cópia digital e lápis de cor
17 x 35 cm

Figura 2.158
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Comédia dos Vizinhos - Crianças" - 2009
Colagem, cópia digital, grafite e nanquim
21 x 30 cm

Figura 2.159
Luiz Paulo Baravelli
Estudo para "Comédia dos Vizinhos - Hobbies" - 2009
Técnica mista
15 x 18 cm

2009

Figura 2.160
Luiz Paulo Baravelli
Gabi 1 - 2010
Aquarela e grafite
30 x 21 cm

Figura 2.161
Luiz Paulo Baravelli
Gabi 2 - 2010
Aquarela e grafite
38 x 53 cm

Figura 2.162
Luiz Paulo Baravelli
Gabi 3 - 2010
Aquarela e grafite
48 x 36 cm

2010

Figura 2.163
Luiz Paulo Baravelli
Estrutura para a Primavera - 2011
Lápis de cor e nanquim
16 x 77 cm

2011

Figura 2.164
Luiz Paulo Baravelli
Estrutura para o Inverno - 2010
Aquarela, colagem e nanquim
17 x 82 cm

2011

Figura 2.165
Luiz Paulo Baravelli
Estrutura para o Verão - 2011
Guache e nanquim
18 x 77 cm

2011

Figura 2.166
Luiz Paulo Baravelli
Interior 1 - 2012
Guache
30 x 42 cm

Figura 2.167
Luiz Paulo Baravelli
Interior 2 - 2012
Guache
30 x 42 cm

Figura 2.168
Luiz Paulo Baravelli
Interior 3 - 2012
Guache
30 x 42 cm

2012

ENTÃO
JA' PINTO O LQUÍ BRANCO
A TAMPÃO E A DIVISÃO
TOQUE A PARTE DE BAIXO,
DANDO UMA MÃO MUITO
FINA EM TUDO, MENOS NO
FUNDOS, POR FORA.
O LQUÍ BRANCO DIVIDIDO ESTÁ
NA MESA DE PINTURA, NO VIDRO
ESCURO. USE A TRINCHA DE
CABO LATAMIA QUE ESTÁ NA
ÁREA. VEMO ÀS 2
B.

Tópico 2.3

Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli

Nesta pesquisa, optou-se por iniciar os capítulos com frases do artista, escritas de próprio punho.

As frases de Baravelli representam, neste trabalho acadêmico, o diálogo entre sua poética visual e a mensagem verbal praticada de maneira autônoma.

Procurou-se na seleção das frases uma aproximação com o conteúdo dos capítulos e as etapas da pesquisa.

O convívio diário com a linguagem verbal, na maioria das vezes, faz parte de uma pequena parcela dos artistas, o que não impede a menção de exemplos que merecem atenção.

Baravelli pertence ao conjunto de artistas que domina a linguagem visual e encontra na verbal, os argumentos próprios para conceituá-la com segurança. Possui livre trânsito entre a produção do texto visual e a escrita do texto verbal, publicado em revistas e jornais periodicamente.

O crítico Tavares de Araújo mostra que o artista é exemplar no meio artístico, possuindo qualidades de domínio do texto visual e verbal em

diálogo permanente. A seguir, os comentários sobre o conhecimento de ambos os textos:

Há admiráveis exceções, como Luiz Paulo Baravelli, famoso no meio por seu amplo conhecimento das questões históricas e teóricas que cercam o trabalho criador, e por dominar a linguagem verbal com o mesmo brilho com que domina a da pintura. Aliás, o tipo de arte pelo qual ele optou não seria possível a um inculto. Não trata de arte como confiança interpessoal ou expressão imediata de uma hipersensibilidade - tal como o século XIX a praticou, e ainda a entende grande parte do público em nossos dias. (ARAÚJO, 2008)

Os textos verbais escritos por Baravelli formam um repertório; são referências para temas de palestras, preparação de aulas, notas de títulos de trabalhos, registro de ideias de projetos futuros, pensamentos esparsos, um material sensível de consulta em tempo integral.

A princípio, as anotações verbais representam um diálogo com o trabalho visual, em muitos momentos, ou contraponto à produção artística.

O artista menciona suas impressões sobre os cadernos de frases e ideias produzidos de maneira independente ao trabalho artístico. As notas verbais mostram a continuidade do diálogo proposto com a visualidade; em seguida, as explicações:

Há para mim uma clara separação entre meu trabalho como artista, produtor de pinturas e desenhos e as atividades paralelas de escrever artigos para revistas e jornais ou dar aulas e participar de cursos, mesas redondas e que tais.

Primeiro, por serem eventuais e feitas só a partir de convites diretos, enquanto a pintura é diária e feita por iniciativa própria (em paralelo: nunca aceito encomendas de pinturas). Em segundo lugar, por serem textos virados *para fora*, refletindo sobre o entorno da arte, sem nada diretamente a ver com minhas pinturas. Em terceiro, porque minha atividade como pintor é uma profissão (vivo disso) e estes artigos são irrelevantes como atividade econômica.

Os artigos tratam sempre de ideias gerais, focando, por exemplo, a passagem do modernismo para o pós-

modernismo, ou a função das instituições culturais, ou o ensino de arte. Ou seja, nada que tenha a ver diretamente com meu trabalho. São artigos que poderiam ter sido escritos por outras pessoas, não necessariamente artistas. Apenas eu posso fazer minhas pinturas, mas conheço uma dúzia de pessoas que poderiam ter escrito estes textos.

Paralelamente aos cadernos de anotações visuais, venho, desde 1978, fazendo cadernos só de escritos curtos, frases e ideias sintéticas de vários autores e também minhas.

Quando aparece um convite para escrever um texto ou dar uma palestra, é frequente recorrer a este caderno para ver o que tenho anotado e que possa ajudar. Segue uma seleção de algumas ideias de minha autoria, tiradas deste caderno. Não tenho a pretensão de serem frases absolutamente originais; sempre alguém irá dizer que já viu isto de outra forma por alguém. De qualquer modo, têm meu sotaque e estas noções verbais são o reverso arrazoadado da moeda emocional da minha pintura. (BARAVELLI, 2012)

As anotações verbais de Baravelli tratam de temas recorrentes da arte e informações do seu

entorno.

O humor e a ironia são frequentes na escrita de ideias rápidas, dos títulos inesperados, de futuras séries do trabalho.

A partir das anotações verbais cedidas pelo Baravelli, para esta pesquisa, procedeu-se a uma seleção significativa, na qual as questões sobre o universo das artes visuais são o tema predominante, a seguir, os escritos escolhidos:

- Em assuntos de arte as pessoas querem hoje *produtos*, não discussões. O artista tem de lidar com isso do mesmo modo que os artistas na Idade Média tinham de lidar com padres, Bíblia e diabos.
- A melhor arte moderna foi feita quando as escolas de arte eram assumidamente acadêmicas.
- É um erro, para um artista, confundir o grau de consciência com o qual uma obra foi feita com o grau de consciência que esta obra produz no espectador. Quem vai decidir isso é o espectador.
- Ou o crítico de arte anda atrás do artista e é uma posição subalterna, de apologista, ou anda na frente e é uma posição autoritária. Talvez consiga algo, apenas um *flash*, na passagem de uma dessas posições para a outra.

- A arte de *Bienal* está para a arte da vida real assim como uma roupa de passarela de desfile está para a roupa que se vê nas ruas.
- Em caso de dúvida, fazer. Em caso de certeza, dar uma paradinha.
- Trabalho muito e meu método é: em cada obra, muito de conhecido e algo de novo. Muito de novo e algo de conhecido é para quem produz pouco. Totalmente novo é loucura, totalmente conhecido é indústria.
- A vanguarda deixou de existir quando foi substituída pelo *underground*: de tropa de elite passou-se a fugitivos perseguidos.
- Não se pode gostar de uma obra de arte; pode-se apenas reconhecer sua existência e medir seu impacto.
- A história da arte moderna é a história da transformação do inaceitável em aceitável.
- Denunciar é tarefa da imprensa; criar, discutir ideais é tarefa das artes.
- Ser esperto é entender o que é concreto; ser inteligente é entender o que é abstrato.
- Para o artista tudo é logarítmico.
- Se as velas estão abertas, a brisa mais leve move o veleiro mais pesado. Nas tempestades, fechar.

- Se o espectador ficou em dúvida, a culpa é do artista. Se o artista quer comunicar dúvidas, o espectador tem que entendê-las claramente.
- Arte é um organismo vivo e complexo, com milhões de partes necessárias e diferentes entre si.
- Pintar é como piscar para alguém em uma festa.
- O modernismo é a autonomia do artista; o pós-modernismo é a independência do espectador. E também: o modernismo foi um arame (uma trajetória de A para B) e o pós-modernismo pegou o mesmo metal e fez dele um bombril. De uma trajetória fez um estado.
- Tudo tem a mesma taxa de significação - um grão de significado para cada coisa que tem um nome.
- O artista sua o tipo de suor que suam os especialistas que desmontam bombas-relógios que não explodiram. Às vezes passa o dia para decidir se corta o fio azul ou o fio vermelho.

Se acertar, está exausto e tira o resto do dia de folga. Se errar, tem que recomeçar (renascer), se conseguir.

- Arte é dizer, na linguagem de todo o dia, como as coisas deveriam ser. Ou, na linguagem que deveria ser contar as coisas de todo dia. Inventar uma linguagem para contar coisas inverossímeis é pedante.

- Ação não quer dizer reagir à reação.
- Depois de abandonar a procura do Belo é preciso abandonar a procura do *significativo* - a função do artista é procurar o que ainda não tem nome.
- O que me interessa no jazz é ver pessoas pensarem esteticamente com tal velocidade.
- Pintura é a organização abstrata dos elementos figurativos ou vice-versa.
- Se você está pintando e fica com medo de arriscar para não perder o quadro, você perdeu o quadro.
- Lido na Enciclopédia Britânica: *Tragédia é quando os dois estão certos, drama é quando um está certo e o outro errado e comédia é quando todos estão errados.*
- Um sonho é uma história toda complicada que você conta para você mesmo.
- Um organismo é, por definição, feito de partes diferentes entre si - quanto mais desenvolvido, mais diferentes.
- Lido no Scientific American: *Espaço não é móvel e nem é afetado pela presença nele de matéria.*
- Menos é mais. Exemplo: o pavilhão de Barcelona, do Mies van der Rohe. Mais é mais. Exemplo: O castelo de Fontainebleau. Mais ou menos é menos. Exemplo: olhe em volta.
- Jazz é para quem gosta de geometria e sexo em

doses iguais.

- Um artista tem de ser absolutamente honesto e, ao mesmo tempo, absolutamente esperto. E ser inteligente é entender o abstrato, enquanto que ser esperto é entender o concreto.

- A diferença entre o moderno e o pós-moderno é a diferença entre o zíper, uma máquina exata e o velcro, que hesitamos até em chamar de máquina.

- Em uma sociedade permanentemente em mudança, como a nossa, há dois tipos de utopia: a que pretende mudar as coisas mais rápido do que é possível e a que pretende manter as coisas imunes à mudança. A mudança é uma frente de onda que existe entre essas duas utopias.

- O simétrico de ter um método é ter uma sensibilidade. Se começo algo sabendo como vai terminar, qual é a graça?

- Constatamos que não há mais substantivos sem um adjetivo agregado.

- A inteligência é uma arma de defesa, não de ataque. A inteligência cerca o problema, a ignorância, inocência, intuição, burrice, ou que outro nome tenha, vai lá e decide. Uma pessoa que entende bastante de computadores me disse que eles não conseguem guiar um carro porque, apesar

de conseguirem mais informações e mais rápido que nós, não conseguem decidir o que fazer.

- Lido em algum lugar: *Como sempre, no final, todos estavam certos.*

- A vida é maior que a arte, mas é menos intensa. Quem não é artista procura na arte um frisson; quem é artista procura na vida um descanso.

- Um artista tem dois modos de ver: de muito perto e de muito longe e nos dois casos não existe o mal.

- É uma frase de efeito dizer: *Eu não procuro, eu acho.* A maioria de nós (Picasso inclusive) dança um rondó a quatro vozes:

Eu não procuro e acho

Eu procuro e acho

Eu procuro e não acho

Eu não procuro e não acho.

As quatro ações se dão ao mesmo tempo, o tempo todo.

- A arte abstrata só me interessa enquanto paroxismo (vertente Pollock) e não enquanto design (vertente Mondrian). É possível um paroxismo de design, mas o único exemplo que me ocorre é a estética nazista.

- A única coisa que o artista realmente estuda são suas respostas ao mundo exterior. São cientistas dedicados à própria sismologia e se tratam como

fenômenos da natureza.

- Assim como a ciência é o processo para entender a transformar a natureza, a arte é o processo para entender e transformar as pessoas.

- Uma coisa errada por igual está certa.

- Clássicos partem daquilo que sabem. Românticos partem daquilo que querem.

- A beleza não é o fim, mas o meio e, como disse Santo Agostinho, a beleza é o esplendor da verdade.

- Em sua forma mais básica, sensibilidade é apenas a rápida oscilação entre ver o mundo como é e como deveria ser.

- Se você entendeu algo porque lhe explicaram, provavelmente entendeu a explicação e não a coisa explicada.

- É mais provável uma forma produzir um significado do que o inverso.

- Se você é dos que quer ser escolhido apesar de desprezar os que escolhem, bem-vindo ao clube.

(BARAVELLI, 2012)

Como mencionado anteriormente no texto, as citações fazem parte dos cadernos organizados pelo artista; neste tópico encontram-se, a seguir, duas páginas com figuras dos cadernos de anotações

visuais.

As figuras 2.169 mostram páginas com anotações de várias origens como recortes de textos de jornais, bilhetes coloridos de papéis diversos e anotações com a escrita do artista.

As páginas são parte do repertório artístico, nelas estão registradas frases, citações, títulos de trabalhos futuros, textos verbais diversos do universo criativo, uma quantidade representativa das possibilidades de construção do trabalho.

As figuras 2.170 e 2.171 apresentam dois modelos dos cadernos de anotações, o primeiro exemplo tem encadernação espiral com folhas pautadas, o segundo é um fichário com folhas pautadas e indicações em ordem alfabética. Consideram-se os exemplos anteriores de arquivos onde se armazenam referências verbais diversas para consultas frequentes.

No espaço do ateliê os cadernos de anotações verbais são acondicionados em gavetas; este cuidado mostra o interesse do artista pelas consultas constantes; nas figuras 2.172 nota-se a organização para futuras pesquisas.

O registro de ideia efêmera ou frase pronunciada rapidamente exigem dos artistas maneiras de tornar esses fatos sensíveis em possibilidades de

consultas futuras.

A pesquisadora Salles apresenta de maneira didática as diversas formas de se arquivar os registros sensíveis dos artistas; nas suas explicações menciona os diários e os cadernos de anotações responsáveis por guardar por tempo indeterminado, as ideias em estado latente. Segundo Maiakóvski, são reservas poéticas ou acervo pessoal para outros autores que, em momentos especiais, conduzem ao processo de criação; em seguida, as explicações:

O artista conhece a fugacidade desses momentos e encontra seu modo de resguardar esses instantes frágeis, porém férteis. Surgem, assim, os diários, cadernos de anotações ou notas esparsas que acolhem essa forma sensível no primeiro suporte disponível. Sensações que carregam ideias ou formas em estado germinal. Esses documentos agem como *reservas poéticas* (Maiakóvski, 1984) ou acervo passional (Cesare Pavese, 1988), que podem oferecer a possibilidade de resgate desses efeitos a qualquer momento. São registros feitos na linguagem mais acessível no momento em que aparecem e que ficam à espera de uma futura tradução. Daí encontrarmos,

por exemplo, diagramas visuais de escritores ou registros verbais de pintores. (SALLES, 1998, p. 58)

A título de conclusão, percebe-se a importância dos cadernos de anotações verbais como um suporte físico que armazena os registros sensíveis, aqui em estudo, os cadernos de Baravelli.

Os cadernos de anotações verbais são arquivos permanentes e passíveis do processo de criação, representam um espaço de reflexão e consultas que têm no projeto poético um caminho a ser seguido.

Figura 2.170: Capa do caderno espiral de anotações verbais de Baravelli.

Figuras 2.169: Os cadernos de anotações verbais fazem parte do repertório criativo de Baravelli. Em suas páginas aparecem registradas frases, citações, títulos de trabalho, um conjunto significativo de ideias pertencentes ao universo sensível do artista.

Figura 2.171: Fichário onde o artista arquiva, em ordem alfabética, um conjunto de citações verbais que são consultadas frequentemente no dia a dia.

Figuras 2.172: No ateliê, os cadernos de anotações verbais são arquivados em gavetas que mostram a organização de Baravelli. As referências verbais são selecionadas pelo artista, e arquivadas em ordem alfabética, esse detalhe conduz a consulta focada e rápida.

Considerações sobre o capítulo 2, Os conceitos de desenho

Em síntese, este capítulo 2, *Os conceitos de desenho*, apresenta o desenho como elemento visual na construção do trabalho de Baravelli.

Sua elaboração envolve três tópicos conceituais, *O Desenho, o Desígnio e o Projeto, Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*, e *Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli*.

Em *O Desenho, o Desígnio e o Projeto*, entende-se que o trabalho de Baravelli apresenta informações importantes, dentre as quais, o desenho como um dos elementos formadores do processo de criação.

As conceituações feitas têm na criação um encaminhamento oportuno e apresentam o desenho como instrumento que permite dar concretude às ideias, e é entendido como forma de pensamento.

Em *Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho*, reafirma-se que o artista utiliza o desenho no trabalho artístico, fato atestado na seleção entregue à pesquisa para fundamentação das referências visuais.

Os desenhos do infográfico mostram que o percurso da criação trilhado pelo artista passa pelo

ofício do desenho como instrumento, e alicerce do trabalho artístico ao longo do tempo.

O tópico conceitual, *Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli*, apresenta os cadernos como suportes físicos de armazenagem dos registros sensíveis.

Os cadernos de anotações verbais são arquivos permanentes e passíveis do processo de criação; representam um espaço de reflexão e consultas permanentes.

O artista em suas ações do dia a dia usa o desenho de muitas maneiras, quando seleciona do jornal uma referência visual e, em seguida, precisa recortá-la para fixar na página do caderno, certamente existindo nesta ação, uma possibilidade criativa.

A formação estudantil de Baravelli em arquitetura associa o desenho ao desígnio, entendido aqui como intenção e propósito.

Este capítulo 2, *Os conceitos de desenho*, utiliza o mesmo procedimento gráfico do capítulo 4, *Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue*

ao público; esta aproximação se faz necessária, pois ambos contêm elementos visuais formadores da construção do trabalho do artista.

emprazamento meu sentimentalismo. Minha mulher, depois de um ano estudando no Japão tinha escrito que estava de volta marcada e embora não voltasse mais navio antigo e nem ao mesmo "paraíso tropical" e azul", quis registrar esse sentimento, com direito a pensar se no Japão as palmeiras ficam de cabeça p/baixo ...

(como esse desenho do centro)

foi a 1ª pintura grande e bem sucedida. Fiz, ficou um indicativo de linguagem própria. Posteriormente, depois de anos visitando a desenhando a periferia da cidade, foi uma foto de ? .. que me deu o desenho básico.

processo de composição que eu queria e que considero uma contra-colagem, ou seja: ^{simetria} ~~as~~ ^{contorno} da visão dadaísta que usava a colagem como uma constatação da fragmentação ^{da} ~~da~~ cultura, eu queria que era preciso contrair um sentido a partir das partes avulsas que saís a paisagem de luz.

A ideia de juntas "fábria" e "escritório" é intencional

Gravura

1980

Como todas as crianças pequenas, aos 7 anos, minha filha Ana desenhava ^(desimpedidamente). É dela o desenho dos papagaios ^{em fila} que coleiei em meu caderno. A pintura de baixo combina este desenho (como uma espécie de amuleto votivo, para que a espontaneidade nunca me faltasse) com um fundo "cerebral", abstrato e geométrico.

como se diz nos. Ao mesmo tempo, perigo latente de ocoer, sem um grande, ^{colored} e sem. Em 1980 fiz um (8ª pintura) ^{das novas} apropriadamente título fazudo

os psicólogos dizem que todo tem
à volta do corpo um espaço ~~total~~ pessoal
virtual, uma espécie de aura que pertence
~~a cada um de nós~~ e que tem formas
e tamanhos variáveis, dependendo da
forma e de suas circunstâncias.

REPRODUR
AS 2
MAIOR

Observando a modelo, intui
um espaço oval que a envolvia
e fiz uma longa série de
pinturas a partir disso

texto em
JJC 2

Mais o meu a partir dessa
época foi se formando em
meu trabalho o ~~que~~ ^{choque} deliberando
de elementos figurativos e
abstratos, orgânicos e artificiais
para criar uma espécie de
"fresta poética"

Estes 2 trabalhos
uma série que chama
"Deus", entre aspas
cognitivo como eu,
mistério real é a
sexual. Fiz um
retrato aqui em cor
de uma mulher muito
envolvida os dois
uma ~~trabalho~~

de
maquiagem
transparente
é uma
essência

que chamam
"Deus"

que
poderia
ser a deusa
hipotético

1990

Esta pintura se chama Memória
de Boissy, que é o lugar onde
se passa a ação de um famoso
romance erótico, "A HISTÓRIA DO"
fica a sugestão de ler o livro...

Este trabalho tem o título de
"Uma nova topologia prática".
Um dos princípios da topologia
afirma que, em dois sistemas
fechados, cada ponto de um
corresponde um ponto no outro.

Isso se deve se aplicar aos
nossos também

Ensaiei nesta série o
uso de materiais transparentes
como vidro, plástico e resina,
incorporando desenhos e fotos.
O resultado visual foi bom,
mas houve muitos problemas
técnicos de conservação e não
reforçar o uso dessas materiais.

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO ECA - USP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CONVERSÇÕES COM BARAVELLI: O OFÍCIO CONTÍNUO DO PENSAR E DO FAZER

FRANCISCO DAS CHAGAS CAMÊLO
ORIENTADOR: PROF. DR. EVANDRO CARLOS JARDIM

TESE DE DOUTORADO
VOLUME II
2014

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1 - Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli.....	25
1.1. Alguns conceitos embaixadores.....	29
1.2. O ofício da pintura e o recorte como novidade de percurso.....	37
1.3. A construção do trabalho (o processo de criação).....	54
1.4. O ateliê, espaço de disciplina e criação.....	68
Capítulo 2 - Os conceitos de desenho.....	84
2.1. O Desenho, o Desígnio e o Projeto.....	89
2.2. Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho.....	102
2.3. Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli.....	166
Capítulo 3 - Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico.....	180
3.1. Os convidados de Baravelli.....	185
3.2. Os ensinamentos de Wesley Duke Lee.....	191
3.3. A formação estudantil, as atividades didáticas e a Escola Brasil:.....	210
3.4. A seleção dos convidados e as manifestações socioculturais.....	227
Capítulo 4 - Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público.....	262
4.1. Os cadernos de anotações visuais, o almoxarifado de criação.....	267

4.2. O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli.....	284
4.3. Leituras de obras.....	322
Capítulo 5 - Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli.....	333
5.1. O diálogo entre Baravelli e Guto Lacaz.....	346
Considerações Finais.....	352
Referências.....	357
Anexos	
Anexo 1. Créditos das imagens	
Anexo 2. Documentos da pesquisa	
Anexo 3 . Os traços de Oscar Niemeyer (arquiteto convidado)	

Capítulo 3

Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico

SER UM ARTISTA IMPLICA EM ORGANIZAR A VIDA PARA
QUE TODAS AS PERGUNTAS E TODAS AS RESPOSTAS
OCORRAM DENTRO DAS PAREDES DO ESTÚDIO.

Lyman.

Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico

No presente capítulo pretende-se mostrar a que manifestações socioculturais o trabalho de Baravelli se articula, e as possibilidades produtivas dessa troca à sua produção.

Baravelli, como mencionado anteriormente, deve muito de suas habilidades artísticas desenvolvidas na graduação e no estágio em arquitetura, e além do curso de desenho com Wesley Duke Lee, que lhe tornou concretizável a opção da carreira artística, conforme seu próprio depoimento sobre o trajeto artístico, a seguir:

Meu trabalho como artista começou com o curso que fiz com Wesley Duke Lee, de 1964 a 1966. Este curso foi feito juntamente com Carlos Fajardo, Frederico Nasser e José Resende, com os quais formei um grupo de 1964 a 1974. O grupo fez várias exposições e formamos a Escola Brasil; entre 1970 e 1974, quando fiz minha primeira exposição individual. Desde então tenho exposto individualmente com regularidade, mais ou menos a cada dois anos, principalmente em

São Paulo. Tenho também, participado de exposições coletivas em instituições, museus e bienais. Escrevo com frequência para jornais e revistas especializadas, além da maioria dos textos de catálogos de minhas exposições. (BARAVELLI, 2011)

Este capítulo que apresenta, de forma mais abrangente, o artista plástico Baravelli, sua formação, os principais ensinamentos recebidos do professor Wesley Duke Lee, tenciona especialmente articular toda essa dinâmica de vida a alguns fatos socioculturais, como os valiosos momentos iniciais de seu contanto com a arte, as personalidades que contribuíram para sua produção, em termos de fundamentos teóricos, hipóteses, atitudes diante do universo da arte, pensando-se ainda no cruzamento de informações que expressam a complexidade do trajeto artístico em relação ao tempo histórico.

Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico consta de quatro tópicos conceituais a serem desenvolvidos a seguir: *Os convidados de Baravelli*, *Os ensinamentos de*

Wesley Duke Lee, A formação estudantil, as atividades didáticas e a Escola Brasil:, e A seleção dos convidados e as manifestações socioculturais em particular.

Tópico 3.1

Os convidados de Baravelli

Em 2002, ao Baravelli completar seus sessenta anos, e recebeu o convite de uma revista para que montasse uma lista de convidados para uma festa hipotética de celebração de seu aniversário. O artista apresentou uma lista em que são elencadas as personalidades que apresentam ou não proximidade ao trabalho artístico. A partir de uma análise cuidadosa da lista, nota-se a presença de artistas conhecidos e outras personalidades de áreas diversas do conhecimento, aparentemente não compromissadas com o trabalho do artista. Em conversas com Baravelli, ainda no ano de 2008, pôde-se ter o contato com esses escritos importantes que foram incluídos nesta pesquisa de doutorado.

Tal lista de convidados permite depreender a extensão do diálogo do trabalho artístico e o entorno de referências adquiridas. Incluem-se neste universo, músicos, poetas, *designers*, pesquisadores, cujos nomes que foram registrados pelo observador que era Baravelli, em uma hierarquia, não se permitindo a exclusão de personagens que o teriam influenciado.

No texto abaixo, que antecede a lista, o artista define vários conceitos inclusive o de *cultura*, e apresenta os indícios da elaboração dessa sua famosa lista. É importante notar a menção do nome de Wesley Duke Lee, neste momento de maneira oculta, ou um tanto obscurecida junto aos demais, mas que constitui um dos “faróis” de suas referências. A seguir, as palavras de Baravelli:

Podemos começar com a velha ideia de que arte não se ensina, arte se aprende. De quem aprendi? E como, quando e por quê?

Uma coisa é *erudição*, que é um estudo consciente e dirigido, sobre um assunto em particular e outra é *cultura*, que, como entendo, é um processo inconsciente e imperceptível de se construir uma visão geral e difusa do mundo e que vai permear todas nossas ações, artísticas ou não. A construção dessa *cultura* começa quando a pessoa nasce (talvez até antes) e é feita de miríades de percepções e reflexões sobre tudo e sobre nada em especial. É

claro que todos, artistas ou não, temos uma cultura, que é feita de ética, estética, sociologia, psicologia e sei lá mais o quê.

No caso das artes, boa parte dessa construção é feita pelas obras de arte, que são feitas por artistas específicos. Quando se diz: *Picasso*, falamos de uma nuvem de trabalhos, que configuram a visão dele. Escrevi em algum lugar que arte é a produção de clareza e a nuvem que ele fez é de clareza extrema. Ela fica lá, como um farol, para guiar a gente não só na arte, mas na vida.

Ele e outros convidados daquela lista são os faróis que me guiam. (BARAVELLI, 2012)

Na lista a seguir, confeccionada por Baravelli, na qual são citados 338 nomes, 43 brasileiros, personalidades de várias áreas do conhecimento que não se deixa de incluir neste estudo, antes que para afirmar o quantitativo, para evidenciar, na verdade, do quanto de motivações singulares Baravelli se valeu para cumprir sua missão pela arte :

Ernst Barlach / John Cotman / Ticiano / Helmut Jacoby / Kenneth Armitage / Odilon Redon / Eero Saarinen / Franz von Stuck / Harry Bertoia /

Jean Auguste Dominique Ingres / Zoltán Kemeny / Stuart Davis / Egon Schiele / Jean Paul Riopelle / John Everett Millais / Noel Rosa / André Derain / Hans Arp / Luis Barragan / Vladimir Tatlin / Wesley Duke Lee / Gordon Bunshaft / Albert Eckhout / Johnny Alf / Henri Rousseau / Henry Moore / Ad Reinhardt / Roger Delaunay / Oscar Niemeyer / Paolo Uccello / Dick Farney / Pieter Saenredam / Alberto Giacometti / Gustave Doré / Pierre Chereau / Antonio Canova / Giambattista Tiepolo / Julius Bissier / Etienne-Louis Boulée / Francisco Reboló Gonsales / Edvard Munch / Frederick Delius / Ferdinand Hodler / Arnold Böcklin / William Morris / Giacomo Balla / Constantin Brancusi / Maria Helena Vieira da Silva / Aubrey Beardsley / Maurice de Vlaminck / Léon Bakst / James Ensor / Sérgio Bernardes / Francis Picabia / Reg Butler / Seymour Chwast / Frank Lloyd Wright / Joseph Cornell / Peter Blake / Henri Cartier-Bresson / Herbert Read / René Gruau / Nicolas de Stael / Luiz Sá / J. Carlos / Yolanda Mohalyi / Saul Steinberg / Chaim Soutine / Le Corbusier / Lyonel Feininger / Francesco Guardi / Alvar Aalto / Maurice Esteve / Roland Kirk / Sérgio Rodrigues / Alexandra Exter / Corneille / Sam Francis / Lynn Chadwick / Asger Jorn / Richard Lippold / Jean Bazaine / Albert P. Ryder / Naum Gabo / Patrick Heron

/ Ivan Lessa / Joseph Turner / Piranesi / Massimo Campigli / Karl Schmidt-Rottluff / Ben Shahn / Georg Kolbe / Giacomo Manzú / Franz Kline / Henry Fuseli / Hans Erni / Stuart Davis / Giotto / Erté / Frederic, Lord Leighton / Alan Davie / Milton Glaser / J. G. Ballard / John Christopher / Ellsworth Kelly / Rafael Sanzio / Victor Pasmore / Edmund Cooper / Philip Guston / Claude Lorrain / Masaccio / Henri Matisse / Isamu Noguchi / Maxfield Parrish / Robert Heinlein / Paul Klee / Patrick Caulfield / Robert Motherwell / Yves Klein / Count Basie / Alex Raymond / Pierre Puvis de Chavannes / George Herriman / T. S. Eliot / Woody Allen / Emily Dickinson / Jean Paul Sartre / Adélia Prado / Charles Rennie Mackintosh / Gustave Singier / Konstantinos Kaváfis / Ansel Adams / Eileen Gray / June Christy / Philip Larkin / Luis Feito / Lawrence Durrell / Brett Whiteley / Percy B. Shelley / e. e. cummings / Charles & Ray Eames / Luigi Russolo / Max Ernst / Nelson Riddle / Carlos Drummond de Andrade / Lester Young / Yves Tanguy / Lynd Ward / Claude-Nicolas Ledoux / Billy May / Jack Jones / Luiz Eça / Artacho Jurado / Mies van der Rohe / Pierre Bonnard / David Hockney / Hi-Lo's / Willem de Kooning / Gino Severini / Constantin Terechkovitch / Buckminster Fuller / Jaguar / Raymond Loewy / Perez Prado / Philip Johnson / Arrelia / David

Smith / Igor Stravinski / Rino Levi / R. B. Kitaj / Luiz Bonfá / Ayn Rand / Lucio Alves / Affonso Eduardo Reidy / Pablo Picasso / Astrud Gilberto / Pierre Alechinsky / Georges Seurat / Mel Tormé / César Franck / Richard Neutra / Serge Poliakoff / Jan Toorop / Norman Rockwell / Charles Sheeler / Gustav Klimt / Pierre Koenig / Pauline Réage / Balthus / Robert Hughes / Franklin Booth / Wifredo Lam / Fritz Glarner / Svetlana Alpers / Miles Davis / Clarice Cliff / Ernest Gombrich / Georges de La Tour / Luis Fernando Veríssimo / Léon Spilliaert / Giorgio de Chirico / Barbara Hepworth / Os Cariocas / Richard Dadd / Roger Bissiere / Raoul Dufy / Alexander Calder / Nássara / Canaletto / Theo van Doesburg / Medardo Rosso / Richard Diebenkorn / Clarice Lispector / Georges Braque / Alfred Manessier / Giovanni Boldini / Cecília Meireles / Victor Brecheret / Maurice Denis / Chet Baker / Paul Cézanne / Donatello / Sandro Botticelli / Franz Schubert / Andrea Palladio / Craig Ellwood / Max Beckmann / Robert Schumann / Eça de Queiroz / Jackson Pollock / William Scott / Michel Legrand / Ornette Coleman / Fra Angelico / Millôr Fernandes / Frédéric Chopin / Thelonius Monk / Jacques-Louis David / Maria Martins / Tom Jobim / Jack Tworokov / Reiner Maria Rilke / Winslow Homer / Dizzy Gillespie / Errol Garner / Heitor Villa-Lobos / Carlo

Carrá / Lúcio Costa / Maurice Ravel / Chris Connor / Jorge Veiga / James McNeill Whistler / Carl Maria von Weber / Sylvia Telles / Otto Cesana / Umberto Boccioni / Karel Appel / Pietro Maria Bardi / Charles Mingus / Jo Stafford / André Previn / Carl Barks / Stan Kenton / Charlie Parker / Antoine Pevsner / Anita O'Day / Cliff Sterrett / Ben Nicholson / Henry Mancini / Paul Weston / Modern Jazz Quartet / Will Eisner / Bernard Buffet / Clark Terry / John Singer Sargent / Claude Debussy / Jackie Gleason / Maynard Ferguson / John Coltrane / Gerry Mulligan / Doris Day / Gil Evans / Sergei Rachmaninoff / Art Blakey / Fred Quimby / Winsor McCay / Alan Resnais / Frank Sinatra / Glenn Gould / Kurt Vonnegut / M. Hulot / Manuel Bandeira / Cole Porter / Walter Hugo Khoury / Cypriano Guarriglia / Gene Kelly / Neném Prancha / Lawrence Alma-Tadema / Frank Comstock / Laurel & Hardy / Andrés Segovia / Arthur Melville / Jacqueline du Pré / Maysa / Hiroshige / Nicolas Poussin / Vincent Minelli / Julian Bream / Michelangelo Antonioni / Alfred Hitchcock / Arne Jacobsen / Edvard Grieg / Ismael Néri / Saul Bass / Fritz Lang / Benício / Chesley Bonestell / Guiomar Novaes. (BARAVELLI, 2002)

A partir da *lista de convidados* acima, percebe-

se que o artista está coerente às suas referências que não necessariamente devam pertencer ao campo das artes. Baravelli não escapa a isso, e faz seu tributo a inspiradores ligados a múltiplas áreas.

Na maioria das vezes, as referências no processo de criação do trabalho não aparecem explicitamente, mas se revelam em pequenas ações oferecidas ao público. Nas atitudes e produções do artista, não é difícil encontrar as contribuições de Duke Lee, seja na utilização do desenho como elemento de estruturação, ou nas ações cotidianas para gerir a carreira artística, ou na postura profissional diante do mercado de arte.

Nesta pesquisa, valendo-nos de pistas apreendidas nas conversações, pôde-se para sutilmente atribuir qualidades a algumas personalidades ainda que ocultas no trabalho de Baravelli, mas que revelam à *lista de convidados*. Na música, dão-se a ver Tom Jobim e Chet Baker, a voz e o violão, a cadência e a melodia suave; em *design* a figura de Milton Glaser, o trabalho de aquarelas com poucas e belas cores; nas artes plásticas, a engenhosidade de Paul Klee e a sensualidade de Matisse; no cinema, o mistério de Michelangelo Antonioni e a literatura enigmática de Clarice Lispector.

A pintura não se forma apenas de tinta e tela, como Baravelli explica, citando Leonardo da Vinci, para quem, a pintura é algo mental, está em nós justamente com nossas referências. Com os artistas em geral não é diferente: caminham com seu trabalho, em sintonia com a música, a literatura, a sociologia, o cinema, a gastronomia, as viagens e por meio das obras entregues ao público.

Tópico 3.2

Os ensinamentos de Wesley Duke Lee

Ele é um dos faróis, mais perto e mais conhecedor da localização dos recifes perigosos que há por aqui. (BARAVELLI, 2012)

O artista Wesley Duke Lee (1931-2010) tem um papel fundamental no trajeto artístico de Baravelli. A relação entre os dois é de diálogo entre artistas, como se revela a epígrafe acima, ao mostrar a aproximação de ideias entre ambos.

Este tópico se concentra na importância de Duke Lee para a formação de Baravelli, a figura desse mestre, e seus ensinamentos na carreira artística.

Wesley Duke Lee, nos anos (19)50, estudou artes gráficas na Parson's School of Design, nos Estados Unidos quando conheceu a arte pop americana; de volta ao Brasil em 1957, frequentou o ateliê do artista europeu Karl Plattner (1919-1989); em seguida passou uma temporada na Europa, uma vivência relevante para sua formação.

Em 1963, realizou o happening *O Grande Espetáculo das Artes*, no João Sebastião Bar, na rua

Major Sertório, em São Paulo, quando expôs os desenhos eróticos da *Série das Ligas*.

Em 1966, cria o *Grupo Rex*, juntamente com os artistas plásticos Geraldo de Barros, Nelson Leirner, Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser, uma maneira alternativa de contestar o mercado de arte e gerir a própria produção artística.

Duke Lee foi responsável pelas primeiras experimentações de trabalhos/ambientes, que, hoje, consideram-se como instalações: *Trapézio* (1966), figura 3.12, e *Helicóptero* (1969), figura 3.14.

O artista foi incompreendido pela crítica e seu trabalho não obteve a atenção merecida. A seguir, o comentário da historiadora de arte Cacilda Teixeira da Costa, que explicita o fato:

Wesley foi o iniciador da instalação no Brasil na época de Hélio Oiticica e Lygia Clark, um inovador, experimentador, com uma alegria que iluminava qualquer ambiente em que entrava. Era mesmo de direita, mas isso não teria problema se suas obras

tivessem sido entendidas pela crítica que, na verdade, misturava os canais. (COSTA, 2010)

Wesley foi generoso e dividiu seu conhecimento com os jovens artistas em início de carreira: Luiz Paulo Baravelli, Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser que fizeram o curso de desenho entre 1964 e 1966, e, a partir daí, seguiram seus próprios caminhos.

No caso de Baravelli, embora na sua formação estudantil, muitos professores o tivessem marcado vivamente, as influências trazidas a ele por Duke Lee foram decisivas, pois resultaram de uma escolha pessoal feita por ele, na companhia do grupo de jovens artistas, ao qual pertenceu no início da vida artística. A relação entre Duke Lee e Baravelli sempre foi de respeito, o conhecimento adquirido no período do curso continuou sendo aplicado no processo de construção do trabalho do aluno, percebe-se a importância dos ensinamentos de Duke Lee, não apenas na postura profissional de Baravelli, mas também no lidar com o fazer artístico, pautado por uma disciplina diária e pelo respeito aos materiais empregados na criação artística, pelo vigor da coerência entre os elementos estruturais e os postulados hipotéticos do trabalho artístico do mestre.

Isso tudo permite afirmar, a nosso ver, que o trabalho artístico de Baravelli mantém, por um lado, sua *verossimilhança interna* (coerência estrutural característica indicadora do poder ser, do poder acontecer), tal qual foi expresso por Duke Lee especialmente por respeito às regras do bom senso para o entendimento ao observador, não deixando que seu trabalho escapasse para o não sentido. Por outro lado, mantém sua *verossimilhança externa*, conferida por uma tendência de conformidade ao mundo real e ao histórico.

As perguntas 43-45, a seguir, trazem respostas que dizem dos fundamentos dos postulados hipotéticos da pintura de Duke Lee, que foram levantados em processo de conversação, mostrando como Baravelli concretiza os ensinamentos de Duke Lee:

43. Na obra de Wesley Duke Lee, o desenho é parte integrante em vários momentos, e percebemos essa proximidade em seu trabalho. Você pode comentar estes fatos?

Baravelli: Sempre pensei que o desenho do Wesley vinha de alguma raiz germânica, sendo as associações mais imediatas *Klimt* e *Schiele* e indo para

trás em direção a *Holbein, Grünewald*, por aí. Até mesmo em sua visão erótico-sardônico-metafísica, de um protestante em eterno conflito com a moralidade. Absorvi parte dessa ética e dessa estética, mas (e eu acho que isso conta) minha ascendência totalmente italiana adotou e deu uma distância irônica a isso. Comecei a estudar Arquitetura antes de conhecer o Wesley e o gelo do desenho arquitetônico ajudou a temperar a coisa.

44.Quais são as contribuições de Wesley Duke Lee na sua formação de artista plástico e no seu trabalho?

Baravelli: Muitas e em momentos cruciais. Um professor é alguém que você não conhece, a escola impõe e com o qual você pode se conectar ou não, mas no caso do Wesley, eu o escolhi e ele me aceitou. Nessas circunstâncias, você olha para ele com atenção. Às vezes pequenos gestos, atitudes ou palavras podem ensinar mais do que horas de lição de alguém a quem você é indiferente. Para não ficar sentimental, fiz uma lista de 10 coisas que aprendi com ele.

Dez coisas que aprendi com Wesley Duke Lee:

- Enquanto as pessoas morarem em casas com

paredes, há lugar para a pintura.

- Quando todos estão trabalhando, eu estou brincando; quando todos estão brincando, eu estou dormindo.

- O jeito certo de se suicidar é usando uma pistola. Uma pistolinha de água com estricnina.

- Quem entendeu, entendeu. Estas pessoas serão doravante conhecidas como a elite. Às outras sugiro um pouco de estudo.

- Deve-se começar o dia no estúdio varrendo bem o chão.

- Você vai ser realmente um bom artista quando não conseguirem mais encaixar seu trabalho em uma exposição coletiva.

- Uma carreira de artista não é uma corrida de cem metros; é uma maratona de quarenta quilômetros.

- Quero ir ao céu, claro. Mas não com esses caras aí.

- Há problemas bons e problemas ruins. Evite os ruins.

- Elegância é algo que acontece quando as coisas vão mal.

45.Em 1952, Wesley Duke Lee cursou Artes Gráficas Aplicadas na Parson's School, em Nova

York, onde conheceu os movimentos artísticos americanos da época. De volta ao Brasil colocou em prática os conceitos adquiridos nos Estados Unidos, de muita importância para as artes plásticas do Brasil.

Baravelli, quais são suas considerações desses fatos, e as contribuições de Duke Lee para os artistas brasileiros dos anos sessenta?

Baravelli: Já vi acontecer o que vou relatar com várias pessoas nas artes aqui: enquanto viva e atuante, por força de seu carisma e com apoio de seus amigos, a pessoa é muito influente e poderosa até. Mesmo que tenha deixado uma obra, no caso de ser um artista, pessoa e obra se ajudam mutuamente enquanto a pessoa é viva e influente; depois de sua morte, o trabalho submerge e vira no máximo uma nota de rodapé. Para falar de gente que conheci, quem lembra hoje da obra de Glauco Pinto de Moraes ou de Domenico Calabrone, por exemplo? Muitíssimo poucos, e da mesma geração. Para os mais novos, eles não existem, por mais atuantes que tenham sido em vida. Temo que com o Wesley esteja acontecendo o mesmo. A figura dele tende, por um tempo, a fazer sombra ao trabalho e este será colocado depois em uma pequena gaveta lateral, uma vez que a história

principal das artes plásticas aqui na segunda metade do século 20 parece se definir como uma variante do Concretismo e muito poucos artistas sofreram alguma influência visível do trabalho dele. Este é, para mim, o panorama agora. Enquanto escrevo isso o rádio toca algo do Bach, que ficou praticamente esquecido na tal gaveta lateral pela maior parte do século 19, para voltar depois a uma situação de preeminência. Quem sabe isso aconteça com o Wesley.

No dossiê de imagens anexo, evidencia este tópico conceitual, uma série de fotos de trabalhos de Duke Lee, assim como, em ambiente de ateliê, autênticos registros históricos.

Figura 3.1: Wesley Duke Lee
Série das ligas: Ode à erótica II - 1961
Betume sobre papel
48 x 67 cm - Col. Lydia Chamis

Figura 3.2: Wesley Duke Lee
Autorretrato com início de barba - 1962
Desenho, betume e nanquim sobre papel
68 x 50 cm - Col. Lydia Chamis

Figura 3.3: Wesley Duke Lee e Luisa Strina em reunião no estúdio de Baravelli, por volta de 1973.

Figura 3.4: Neste mesmo espaço Luisa iria abrir sua galeria no ano seguinte, onde permanece até hoje, 2013.

Figura 3.5: Wesley Duke Lee
Fragmento azul I, as sombra ações. - 1962/76
 Colagem, des., gravuras, estampas, xerox, e papéis imp. sobre papel
 123 x 123 cm - Col. Luisa Strina

Figura 3.6: Wesley Duke Lee
O um, o macaco - 1977
 Óleo sobre tela, colagem, montagem de madeira e plástico
 185 x 240 cm - Col. Augusto Lívio Malzoni

46. Quais são os trabalhos de Wesley Duke Lee, que você gostaria de ver nesta pesquisa? Comente as escolhas.

Desde o início desta pesquisa, sobre Baravelli, mostrou-se importante, a presença dos seus referenciais teóricos e práticos, na figura de Wesley Duke Lee, o que certamente faz sentido nos desdobramentos da tese. Daí a necessidade da pergunta anterior em que se solicita ao artista uma seleção dos trabalhos do mestre.

No momento da escolha dos trabalhos de Duke Lee, para formar este capítulo, houve a troca de várias mensagens, através do correio eletrônico.

Na correspondência, Baravelli, em virtude da proximidade com Duke Lee, permitiu que a escolha fosse de comum acordo.

A seguir, quatro reproduções dos e-mails, e a relação dos trabalhos escolhidos de Wesley Duke Lee com os comentários de Baravelli:

Escolha de obras do Wesley

De:

baravelli

Para:

fc-camelo@uol.com.br

Assunto:

Escolha de obras do Wesley

Data: 01/12/2011 – 20:00

São Paulo, 01 de dezembro de 2011.

Chico, bom dia

Dá uma olhada no anexo e me diz se está OK.

Abração do B.

Chico/ Escolha de obras do Wesley

Chico, eu comecei a cumprir a tarefa que você me propôs, a de escolher entre as obras do Wesley algumas que mais me tenham tocado ou que tenham sido mais importantes para mim. Não consegui escolher, por um motivo principal: como a relação que tive com ele era de mestre e aprendiz, para mim seus trabalhos e a lembrança de sua pessoa são inseparáveis. De certo modo minha definição do que é arte ou não é; do que é boa arte ou não é, aprendi com ele e com suas obras. Convivendo com ele montei uma estrutura mental de arte e os conhecimentos que vieram depois

(e até mesmo percepções esparsas anteriores), foram sendo organizadas neste arcabouço.

Eu conseguiria fazer essa escolha se fosse outro artista, que eu só conhecesse pelos trabalhos nos museus ou nas reproduções. É preciso distância para escolher criticamente e me surpreendo a ver que não tenho essa separação com ele. Não consigo ver uma pintura ou desenho sem lembrar também do dia e o lugar em que vi e todo o entorno, a época, as pessoas e comentários etc.

Dizer que gosto de tudo é genérico; não sei se “gosto” do meu nariz, mas é o que tenho e não há possibilidade de mudá-lo. De certo modo “gosto” do trabalho de Wesley como “gosto” de meu nariz! Faz parte de minha constituição, é algo interno e não há juízo crítico possível.

Para efeitos práticos, a escolha das obras dele no livro da Cacilda Teixeira da Costa me parece bem equilibrada e podemos usá-las como exemplo que eu endossaria.

L.P.B. novembro 2011

Em 04/12/2011 13:02, **fc-camelo** < **fc-**

camelo@uol.com.br > escreveu:

Baravelli, bom dia,

Bara, considero pertinente o seu comentário, e ele faz parte da conversação que estamos construindo.

Tudo bem, eu escolher algumas obras do Wesley (em torno de dez) e você comentá-las como registro para a Tese. Penso até na escolha e nos comentários, como oportunidades de registro, o que você acha?

Abrços

Chico

Assunto:

Re: Escolha de obras do Wesley

Data:

04/12/2011 22:50

- - -

OK, Chico, fica mais fácil assim. Me mande a lista quando quiser.

Abs B.

Assunto:
TRABALHOS ESCOLHIDOS DO WESLEY DUKE
LEE

Data:
11/12/2011 15:16

- - -

Baravelli, bom dia,

Seguem os arquivos dos trabalhos do Wesley que faltam as imagens para os comentários.

Envio também a lista dos trabalhos, com os títulos e especificações técnicas.

Bara, veja se está tudo ok!

Obrigado pela força,
Abraços

Chico

- - -

Procedeu-se à escolha de dez trabalhos do artista, a partir de um critério de que se pode definir como sincrônico e diacrônico: primeiramente, pela representatividade; em segundo lugar, pela sequência

cronológica. Para tal, foram considerados o emprego de várias técnicas manipuladas por Duke Lee e as novidades propostas no curso da trajetória artística.

A partir dos trabalhos escolhidos de Duke Lee e dos comentários de Baravelli procedeu-se à ordenação das suas reproduções.

Acompanham, em seguida, os comentários de Baravelli: quatro páginas de reproduções coloridas dos trabalhos selecionados de Duke Lee. As fotos foram diagramadas em projeto gráfico de páginas A3 (21,2 x 42,0 cm).

Seguem-se, em ordem cronológica os trabalhos selecionados de Wesley Duke Lee e os comentários de Baravelli:

Os trabalhos escolhidos de Wesley Duke Lee, e comentários feitos por Luiz Paulo Baravelli:

1. Caríssimo Wesselmann... - 1964 - Figura 3.7

Baravelli: Minha lembrança desta pintura é que foi feita bem no início de minhas aulas com o Wesley. Além do natural deslumbramento do principiante com a novidade, a ousadia e a destreza técnica, lembro de ter ficado muito impressionado ao

perceber a naturalidade com que o Wesley tratava de igual para igual um (então) famosíssimo artista internacional, usando de certa forma o trabalho dele como matéria-prima e ponto de partida. Nada de humildade terceiro-mundo aqui. Foi uma boa lição.

E aprendi também que é mais rico funcionar em mais de um nível de consciência, em canais paralelos. Neste caso: a observação direta da modelo e ao mesmo tempo, um dado da cultura exterior, além de uma misteriosa faixa colorida, certamente observada no entorno.

2. Save Dire Que Ce De Lá... Não - 1964 - Figura 3.8

Baravelli: Esta pintura abre uma possibilidade fascinante, que teve pouca ou nenhuma continuidade, nem no próprio trabalho do Wesley nem no de outros artistas. Ela está em um delicado ponto de equilíbrio na interseção de três vertentes: da abstração lírica, da figuração e do expressionismo abstrato. Esta pintura é uma das poucas *lisérgicas*, feita em um estado sensorial de exceção exaltada, impossível de se manter permanentemente. Pelo que me lembro de conversas na época, ele queria testar um dos limites, não para continuar para sempre nele, o que ele sabia

ser impossível, mas para saber a extensão do que seria possível antes do limite, onde a posição seria sustentável.

3. Paisagem suspensa - 1964 - Figura 3.9

Baravelli: *Paisagem Suspensa* é uma exceção dentro da obra do Wesley. Não me lembro de outro trabalho de paisagem que ele tenha feito. O assunto central dele eram as pessoas e suas circunstâncias, o que incluía salas e casas, mas raramente uma *paisagem* profunda. E, vendo bem, esta paisagem está muito próxima das figuras de mulher que ele fazia na época. Conversamos várias vezes sobre a mulher-montanha, a analogia do corpo feminino com uma paisagem que o homem percorre e é provável que minha série *Jackie-as-a-Mountain*, de 1974, agora no acervo do MAM SP, tenha tido origem nessas conversas. O termo *suspensa* é curioso e talvez queira dizer *interrompida* e não *pendurada*, como parece à primeira vista. Pode ser que a observação do mundo natural não-humano tivesse que esperar a solução de um enigma maior, que é esta grande e difusa mulher deitada, que ocupa toda a visão e tem de ser desbravada a golpes de crayon...

4. A zona: A vida e a morte - 1965 - Figura

3.10

Baravelli: Apesar de ser um pequeno desenho, este trabalho condensa, para mim, a essência do trabalho do Wesley.

Em primeiro lugar, o *processamento paralelo*, ao qual me refiro em outro destes comentários. Há três pensamentos/percepções correndo em paralelo, que se chocam e deixam frestas por onde percebemos. Em primeiro lugar, uma referência cultural na parte de cima a etiquetas e placas antigas, vazias de palavras ou imagens, contando em poucos traços uma história de ausência e melancolia. Depois, um pequeno texto, agindo em outro nível, literário e como terceiro polo um desenho, à primeira vista erótico, mas perturbador pela posição forçada da mulher e expressão tensa do rosto. Esta figura não é uma *pin-up*, não há embelezamento e sua tentativa de sedução, com ligas e meias, nos parece patética. Ela é tratada em uma série de traços nervosos e encerrada dentro de um círculo apertado, uma forma perfeita e sem finalidade.

5. Cinco Comentários Ternos sobre o Japão ou Obrigado Japão! - 1965 - Figuras 3.11

1. Men

2. Zen - Ra

3. Ki

4. Seki – Tei

5. Gasriuku: A zona

Baravelli: Esta série do Japão é muito bonita e impactante e foi feita com visível emoção, o que são dois pontos bem positivos. Lembro de o Wesley comentar brincando (ou quase) que durante algum tempo ficou tão fascinado com a cultura japonesa que achou que poderia se tornar um japonês, mas que esta estada no Japão tinha servido para mostrar a si próprio que ele era bem ocidental...

Ele usa aqui com muita destreza a tradição visual antiga e estabelecida do Japão para provocá-la (ternamente, como diz) com atitudes ocidentais. No final a sensação de orientalismo prevalece. Como ele talvez dissesse: Quem é mais velho, ganha no fim.

De certo modo a parte *ocidental* dessas pinturas é Wesley, sobre um fundo anônimo *Japão* aludindo à sua passagem rápida por lá. Depois disso acho que ele nunca mais tentou ser *oriental*.

7. A zona: Rembrandt (Retrato a duas mãos de L. P. Baravelli e Wesley Duke Lee) - 1968 - Figura 3.13

Baravelli: Nosso retrato mútuo é meu *diploma de artista* e é claro que é especial para mim, por razões sentimentais, embora não seja a melhor pintura do Wesley (e nem minha). A situação em que foi feita é única. Esta história já deve ter sido contada, mas para constar: depois de anos de convivência e aprendizado, Wesley achou que o Fajardo, o Nasser, o Resende e eu estávamos prontos para encarar uma carreira profissional e que já tínhamos chegado ao nível dele. Trabalhar no mesmo quadro, em condição de igualdade seria uma declaração disso.

Porém, em termos de pintura, pelo menos no caso de *A Zona: Rembrandt* o resultado é inibido (mais na minha parte, com certeza) e desigual. Nem poderia ser diferente, pela estranheza de ser uma obra com dois autores, e dois autores *bem educados*, que evitam se perturbar mutuamente.

6. O Trapézio ou uma confissão - 1966 - Figura 3.12

8. O Helicóptero - 1969 - Figura 3.14

Baravelli: Comento os itens 6 e 8 em conjunto, porque ambos têm a seguinte similaridade: são claramente separados em uma parte de pintura e uma parte de outras coisas. A pintura é somada a elas

de um modo que me parece forçado. Essas peças ficam em uma zona indefinida: são tridimensionais, mas não são escultura nem cenografia nem arquitetura. É pintura aplicada. Na época o termo *instalação* ainda não estava em uso; falava-se em *environment*, ambiente, o que também elas não são. (Talvez quando o Wesley usa a palavra Zona ele queira dizer esse não-lugar). Pode-se entrar fisicamente no Trapézio, mas ele não é feito para envolver o espectador e usa-se o Helicóptero como se opera uma máquina industrial. Nos dois as partes de pintura podem ser claramente separadas do resto e são ótimas pinturas do Wesley, que, como todo pintor pensa em planos e não em volumes ou espaços tridimensionais. Mesmo principiante, na época, lembro meu incômodo com esta vagueza conceitual, em ver um pintor nato sair de sua especialidade para forçar um impacto com artifícios da moda. Apesar dos grandes formatos é paradoxal que estas peças tenham muito menos eficiência do que suas pinturas normais.

Se quisermos um adendo *psico*, estas grandes peças são um desafio deliberado ao sistema de arte. Para continuar a existir, elas pedem grandes espaços especiais e conservação permanente. Onde estarão agora? Wesley sempre foi hostilizado pelo sistema de museus, colecionadores/especuladores e instituições

oficiais, e me parece uma provocação suicida fazer trabalhos que dependeriam deles para sobreviver.

9. Através do espelho mágico (Retrato de Pietro Maria Bardi) - 1987 - Figura 3.15

Baravelli: Comparando este retrato com a série do Japão: Se lá havia um choque entre as visualidades de duas culturas diferentes, há aqui um choque entre dois tempos da mesma cultura ocidental: a tradição milenar do retrato e a contra-tradição muito mais recente do expressionismo. É um retrato bem observado do Bardi, que vindo de uma sólida formação italiana, cai no Brasil, um lugar sem nenhuma tradição local e é obrigado a ser moderno. O Bardi fez desse choque um trabalho excepcional, mas isso talvez explique a sensação de tensão que vejo nessa pintura. Mais do que o retrato fotográfico do corpo de uma pessoa esta pintura é um retrato de sua circunstância.

10. Um espelho mágico da pintura do Brasil - 1991 - Figuras 3.16

Baravelli: Tenho sentimentos ambíguos com relação a esta obra. Por um lado, *não é um trabalho do Wesley* - não é nada que ele faria espontaneamente, sem uma encomenda e, por outro, considerando o

caso complicado que é a arte no espaço público, é exatamente o que deveria ser feito. Não só o Wesley, mas todos os artistas teriam hoje este dilema: o que colocar num painel numa estação de Metrô, o que dizer ao povo?

Ele como que muda de marcha, deixa em ponto morto o artista e assume o papel de designer/arquiteto/curador, que resolve objetivamente um problema. O que me comprova isso é que ninguém poderia fazer uma de suas pinturas *de arte* enquanto que este mesmo painel poderia ter sido feito por muitas outras pessoas.

Tópico 3.3

A formação estudantil, as atividades didáticas e a *Escola Brasil*:

Neste tópico, apresentam-se informações sobre a formação estudantil, a artística, as atividades didáticas e a *Escola Brasil*.

Os períodos cronológicos da formação estudantil e atividades didáticas de Baravelli foram mencionados, anteriormente, no texto de *Introdução*.

As atividades didáticas sempre estiveram presentes na carreira do artista, desde os anos (19)60, ampliando seus diálogos entre o pensar e o fazer existentes no ofício das artes plásticas.

Embora as atividades didáticas do artista sejam muitas, optou-se nesta pesquisa por discorrer apenas sobre a *Escola Brasil*: e seu projeto pedagógico, nos anos (19)70, objeto de estudo em graduação de cursos de artes.

A pesquisadora Claudia Valladão de Mattos mostra fatos históricos do Brasil dos anos (19)60, em que Baravelli e seus colegas professores da *Escola Brasil*:, em início de formação, vivenciaram; são momentos de transformações socioculturais, inclusive nas artes plásticas brasileiras.

As mudanças ocorridas contribuíram para a formação estudantil e atividades didáticas exercidas pelo artista, a partir dos anos (19)60, conforme as explicações a seguir:

Devemos lembrar que os quatro artistas começaram suas carreiras durante um período especialmente significativo para a história da arte brasileira. A passagem dos anos 1960 para os anos 1970 foi marcada por grandes transformações políticas, econômicas e sociais que alteraram significativamente o cenário das artes em São Paulo. Foram os anos da ditadura e da articulação de novas formas de resistência e sobrevivência cultural, mas também os anos do *milagre econômico* que proporcionou as condições para o surgimento da cultura de massas, para o nascimento de um mercado de arte, propriamente dito, e para uma internacionalização da produção artística. Ampliaram-se, num espaço relativamente curto de tempo, os horizontes tradicionais da arte, e ela passou a se caracterizar fundamentalmente por

uma intensa experimentação, tanto no que se refere aos materiais, quanto a conceitos. (MATTOS, 2006)

Justamente em razão de os anos (19)60 terem gerado transformações significativas nas artes plásticas em geral, trazendo questionamentos intensos a respeito das artes naquele período, foram elencados, nesta pesquisa, três tópicos conceituais estritamente ligados à formação de Baravelli, para algumas considerações a seguir: *a desmaterialização, a figuração nas artes brasileiras, e o pertencimento a um grupo de artistas*. Após os comentários escritos, decorrentes do processo de conversação, solicitou-se ao artista, um ponto de vista de interesse para esta pesquisa que orientasse a nossa escrita e Baravelli correspondeu a esse pedido.

A desmaterialização e figuração nas Artes Brasileiras, nos anos (19)60

Do historiador Walter Zanini, comentador expressivo dos fatos referentes à arte no início dos anos (19)60, advêm-nos as ideias de que houve internacionalmente e no Brasil a tendência à *desmaterialização* da arte, por parte de alguns movimentos artísticos que acreditavam que o caminho

possível seria da *linguagem conceitual*. Verifica-se, neste momento, uma crítica ao sistema tradicional de arte, quando a ideia do efêmero ganha importância, assim como a desvalorização do trabalho construído a partir da representação figurativa, a *figuração*. Zanini atribui essa mutação histórica nas artes em geral, nacionais e internacionais, ao novo paradigma trazido por Marcel Duchamp. Em seguida, suas palavras:

A tendência à desmaterialização da arte evidenciou-se internacionalmente a partir de meados dos anos 60 surgindo propostas de uma arte que perdia o interesse em configurar-se objetivamente, para definir-se enquanto *linguagem conceitual*. A década assistiu assim à crise do sistema tradicional de arte, impondo-se a ideia de uma arte centrada no valor da própria ideia e no valor efêmero de sua participação. A *body art* proliferou nesse instante com inúmeros artistas utilizando o próprio corpo como forma de expressão. Foram significativos, entre outros, os trabalhos ligados à ecologia (arte da terra). Nos limites da arte/comunicação despontava a atividade apoiada nos novos *media*. Por múltiplos aspectos fazia-se sentir no período a influência de Marcel Duchamp. (ZANNI, 1983, p. 776)

Baravelli traz suas considerações a respeito dos conceitos: *a desmaterialização e figuração nas artes brasileiras, nos anos (19)60*, afirmando de um aproveitamento de um trabalho realizado nas fissuras, ou melhor dizendo, de um trabalho interdisciplinar, resultante da aproximação de diversas disciplinas, que passam a se beneficiar mutuamente:

São dois assuntos separados e não especificamente brasileiros.

A *desmaterialização*, imagino que consista em se ir em direção a obras de arte sem corpo físico, fazer e comunicar de algum modo misterioso conceitos abstratos ou atos, como no caso da Lygia Clark. No primeiro caso os artistas que tentaram esta mudança se viram saindo do campo das artes plásticas e entrando nos territórios da filosofia ou da literatura, e no segundo, do teatro ou da psicologia. Na melhor das hipóteses conseguiram algo pequeno nas frestas entre estas disciplinas já tão estabelecidas.

A *figuração* teria como contrapartida a *abstração*, ambas dentro das categorias tradicionais da pintura, desenho, escultura, gravura. O movimento pendular entre estes dois polos vem desde a pintura das

cavernas e a moda local ora pende para uma ou outra, mudando às vezes muito rapidamente. Focando no Brasil dos anos (19)60, o fato é que tivemos abstração e figuração (e tudo que permeia) ao mesmo tempo. Jornalistas vivem de novidades e nas reportagens sempre aparece algo que é chamado de novo, mas o jornalismo sobre arte não é a arte. O próprio Walter Zanini via essa falsa dicotomia com muita isenção, historiador que era. (BARAVELLI, 2013)

O pertencimento a um grupo de artistas, no início dos anos (19)60

Do encontro nos anos (19)60, de Baravelli com um grupo de artistas -Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser-, quando cursaram desenho com Duke Lee, compartilhando coletivamente o espaço físico de ateliê, e participando de mostras de arte em galerias e museus, é de quando advém a ideia da fundação da *Escola Brasil*:, que vai ocorrer efetivamente em 1970. Isso atesta um período de conquistas e muitas mudanças na vida desses companheiros, que passam a colocar em discussão o critério dos valores dominantes no ensino da arte, chamando atenção para uma realidade mais profunda e que precisava ser

resgatada por esse novo empreendimento do grupo.

O pertencimento a esse grupo representou, nos momentos iniciais de formação de Baravelli, uma possibilidade futura que o fez, de um projeto coletivo inicial, ganhar força e lançar-se em carreira autônoma, conforme seus comentários seguintes:

Acho que na década de (19)60 foi quando se falou pela última vez em movimentos artísticos, em ismos, grupos organizados de artistas e críticos reunidos em torno de uma ideia. Foi quando se percebeu que o mundo e a população haviam crescido muito rapidamente e tudo estava se ampliando e interpenetrando, com a informação atravessando países e trazendo todas as épocas para o presente. O resultado dessa ampliação e do desaparecimento dos grupos locais foi a individualização de cada artista como entidade completa e separada, o que é a situação ainda vigente hoje. (BARAVELLI, 2013)

Em *História Geral da Arte no Brasil, volume II*, no item *Desmaterialização e reanimação*, o historiador Zanini tece um pequeno panorama sobre alguns artistas brasileiros que iniciaram seu trajeto artístico nos anos (19)60.

Na sequência de suas considerações, ele apresenta a complexidade do trabalho de cada artista e o questionamento da poética a partir dos anos (19)70.

Zanini menciona a respeito de Baravelli, que este expressa em sua poética a tendência pela experimentação em vários níveis, incluindo a manipulação dos materiais empregados na confecção dos seus trabalhos artísticos.

Segundo o historiador, o artista soube investir com rigor material e qualidade estética no seu trabalho, administrando o conflito entre a *desmaterialização* e a *figuração* na arte. Além disso, afirma que Baravelli construiu o trabalho com humor e aplicações em suportes libertários, nos seguintes comentários:

Paulo Baravelli (1942), em quem se deve reconhecer um dos principais pintores de sua geração em São Paulo, não cessou de ratificar uma ininterrupta tendência experimental. Essa tendência se torna evidente em vários níveis, desde a flexibilidade que demonstra na manipulação dos materiais até à expressão de uma realidade construída de dentro para fora, ou seja de forma não impressionista. Indiferente às contendas entre figuração e a sua exclusão, Baravelli realizou trabalhos de peculiar

riqueza de percepção. Recentemente (anos 70) alternou séries de pinturas narrativas que unem realidade e ilusão e abstrações adequadas a suportes libertários. Mas suas prospecções buscam também a associação ambígua do plano à vivência do espaço. Um universo humorado de imagens autobiográficas. (ZANNI, 1983, p. 777)

Note-se que no mesmo período das novidades e transformações dos anos (19)60, muitos artistas procuraram investir cada vez mais em sua formação artística; alguns acompanharam as tendências libertárias dos movimentos culturais, e outros se organizaram em pequenos grupos com a proposição da produção coletiva de seus trabalhos.

A Escola Brasil:, um centro de experimentação artística

A *Escola Brasil*: foi um projeto de ensino que se tornou realidade devido ao empenho de quatro jovens artistas, em início de carreira, no final dos anos (19)60: Carlos Fajardo, Frederico Nasser, Luiz Paulo Bravelli e José Resende.

Em 1970, ano de fundação da escola, o

momento histórico era adverso; no Brasil vivia-se o regime da ditadura militar, com censura aos meios de comunicação e ambientes educacionais, uma fase de enfrentamento diário. Como instituição de ensino, a *Escola Brasil*: esteve em atividade entre 1970 e 1974, com um plano de ensino inovador contrário às formas pedagógicas vigentes.

O projeto de ensino era fundamentado na atividade artística como experimentação e na vivência do espaço de ateliê, modelo de formação recebido pelos artistas fundadores na convivência com Duke Lee, como mencionado antes.

A *Escola Brasil*: era organizada a partir de quatro ateliês com o nome dos professores com a constante modificação do conteúdo teórico aliado aos exercícios práticos, de acordo com as orientações.

Segundo consulta *on-line* recente à Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural, a escola se formou adotando uma atitude diferenciada daquela das instituições tradicionais de ensino de arte nos anos (19)70; a seguir, algumas informações a mais sobre a escola:

Um centro de experimentação artística dedicado a desenvolver a capacidade criativa do indivíduo,

anuncia o catálogo da Escola Brasil: no ano de sua criação, 1970. O projeto, concebido em 1968 por um grupo de artistas paulistas - José Resende, Carlos Fajardo, Luiz Paulo Baravelli e Frederico Nasser, - está ancorado na ideia de que o aprendizado da arte passa sobretudo pela experiência no interior de ateliês, e não pelo ensino formalizado de história, técnicas e métodos, como prescrito pelas escolas de arte tradicionais. Um espírito antiacadêmico alimenta a proposta de ensino e pesquisa, traduzido tanto no espaço físico quanto na rotina do trabalho. Abolimos as cadeiras, as matérias, as divisões estanques e a fragmentação do conhecimento artístico, afirma o texto do catálogo. Os dois pontos no final do nome indicam a abertura da proposta - algo indefinível e segundo muitos uma ironia diante do nacionalismo dos governos militares. Sobre o clima político do momento, indica Baravelli: Em 1968, quando a escola começou a ser pensada, a barra pesou de vez com o AI-5 e estávamos então naquela idade em que se tem comichão de viagem, emigrar etc. A tentação era grande e as condições favoráveis, mas resolvemos fincar pé aqui e assumir a condição de brasileiros, com AI-5 e tudo o mais. (ITAÚ CULTURAL, 2009)

A pesquisadora Claudia Valladão de Mattos mostra nos comentários a seguir, que os quatro artistas pertencentes à *Escola Brasil*: problematizavam a respeito do conceito de arte, sobre seus rumos, e muito especialmente sobre seu ensino. Dessa forma, seus questionamentos nortearam as novas propostas pedagógicas da escola, desde o espaço físico ao conteúdo dos exercícios práticos diários:

Os futuros fundadores da *Escola Brasil*: circulavam por estes espaços e discutiam os novos rumos da arte. Nesse contexto, surgiu uma questão central: se a arte deixou de ser definida através de seus meios artesanais tradicionais (pintura, escultura, desenho, gravura) para ampliar-se e tornar-se *muitas coisas*, para citar a definição de arte que mais tarde nortearia as atividades da *Escola Brasil*., as formas tradicionais de ensino da arte também deveriam mudar. Sabemos que o ensino tradicional das belas artes organizara-se, ao longo de vários séculos de tradição, em torno dos gêneros tornou-se fórum da nova arte no início dos anos 70, abrindo espaço para exposições de jovens artistas e valorizando uma produção conceitual. Os futuros fundadores da *Escola Brasil*: circulavam por estes espaços e discutiam os

novos rumos da arte. (MATTOS, 2006)

A Escola Brasil: assumiu como preceito despertar no aluno a autonomia do aprendizado artístico: o foco de investigação era decidido em um trabalho conjunto, mas o aluno era livre na escolha do plano de aula e no exercício contínuo do espaço de ateliê, sendo estimulado à experimentação e manipulação dos materiais empregados no processo de criação; a seguir, as explicações sobre essa didática:

O curso ocupava cinco dias, três horas por dia, um dia para cada um de nós e um dia de trabalho livre. As matrículas estavam permanentemente abertas. O aluno entrava num desses exercícios coletivos e continuava o curso a partir daí. Ao lado dessa estrutura formal mínima, são oferecidas oficinas opcionais, fora dos horários regulares: de gravura - orientadas por Babinski e depois por Dudi Maia Rosa -; de madeira e metal - a cargo de Baravelli-; e de fotografia - sob responsabilidade de Claudia Andujar e George Leary Love. (ITAÚ CULTURAL, 2009)

A breve duração da *Escola Brasil:* deixou um

saldo de participação na história das artes plásticas paulistanas que merece estudos nos dias atuais, pois é responsável por número significativo de artistas contemporâneos atuantes; o seu projeto didático foi motivo de atenção, desde os anos (19)70, conforme se atesta a seguir:

A colaboração entre os quatro artistas, antes e durante o funcionamento da *Escola Brasil:*, esteve baseada na articulação de visões artísticas diferentes. Se isso é verdade, alguns ex-alunos arriscam localizar um estilo *Brasil:* Nos termos do crítico Ivo Mesquita, podem ser vistos como traços particulares daqueles que passaram pela escola “o desenho, as cores acrílica-liquitex, os pincéis largos e marcados, as muitas telas feitas à mão, um gosto pelo artesanal e uma preocupação com o acabamento. Frequentaram a *Escola Brasil:* entre 1970 e 1974: Boi, Dudi Maia Rosa, Sérgio Fingermann, Flávia Ribeiro, e as galeristas Luisa Strina e Regina Boni, entre outros. O que revela a importância da escola para a formação de pessoas que vão ajudar a revitalizar o meio artístico de São Paulo. Os depoimentos dos fundadores mencionam um total aproximado de 400 alunos. Apesar de sua breve duração, de 1970 a

1974, a *Escola Brasil*: entra para a história das artes visuais no país como uma experiência inovadora e única. Se não inaugura movimentos ou correntes, forma artistas de feitios muito variados. Quando de seu fechamento, os quatro artistas responsáveis pelo projeto encerram também a sua colaboração profissional. (ITAÚ CULTURAL, 2009)

Embora o ensino de arte tenha se mostrado pouco promissor, a iniciativa da *Escola Brasil*: é lembrada como proposta de formação do repertório poético do aluno, a partir da experiência artística. O historiador Walter Zanini menciona a importância desse fato, sobre a São Paulo dos anos (19)70, e vê nisso uma opção de aprendizado em ensino de arte; a seguir, suas palavras:

Enquanto isso, o aprendizado da arte continua precário nos ciclos primário e secundário. No ensino livre da arte ressalte-se o exemplo da criação da *Escola de Arte Brasil*: (1970): em São Paulo, que tratava de desenvolver o repertório poético dos estudantes através de sua própria experiência. (ZANINI, 1983, p. 733)

Em depoimento ao professor Luiz Guilherme Rivera de Castro, o artista Duke Lee comenta sobre as dificuldades enfrentadas pelos quatro artistas, e o legado sensível deixado aos alunos pela *Escola Brasil*:, nos anos (19)70. Segundo Duke Lee, a iniciativa da escola foi importante e contribuiu a favor no ensino de artes:

Se o processo da *Escola Brasil*: não produziu outros artistas - o que não é verdade - produziu um grande número de pessoas que se dirigiu para atividades as mais variadas com melhor nível de consciência. Essa é a contribuição que esses quatro jovens deram à sociedade paulistana. A travessia da *Escola Brasil*: foi uma luta insana contra todo tipo de dificuldade e contra toda oposição que outras correntes na época lhe faziam. Até que *splitou*. É mais um exemplo de que o brasileiro não tem senso de comunidade: um núcleo que desenvolvia um sentido particular da comunidade foi destruído. (LEE, 1984)

A pesquisadora Valladão de Mattos explica a seguir que, no seu entender, a contribuição da *Escola Brasil*: ao ensino de artes em São Paulo é de modelo pedagógico vinculado à didática do processo presente

nas artes contemporâneas atuais; em seguida suas considerações:

Encontrar uma nova proposta de ensino que estivesse em sintonia com os novos modelos teóricos contemporâneos que circunscreviam o campo das artes, tornou-se o desafio principal dos quatro artistas fundadores da *Escola Brasil*. Esta tarefa realizou-se não sem muita discussão e experimentação no decorrer dos anos em que funcionou a *Escola*. Se a *Escola Brasil* deu alguma contribuição significativa para o campo das artes em São Paulo, foi através da realização desse novo modelo pedagógico. Um modelo que poderíamos denominar de *didática do processo* (por razões que ficaram claras a seguir) e que se mostrou mais coerente e em sintonia com uma definição contemporânea de arte. (MATTOS, 2006)

A experimentação artística e a vivência no espaço do ateliê, métodos de aprendizado de arte aplicados na *Escola Brasil*, estão longe de representar tão somente avaliação positiva.

A *Escola Brasil* tem sido objeto de estudos em cursos de graduação do ensino de arte. A Fundação

Stickel realizou, no período de 2005 até 2008, um projeto com o título de *Centro de Pesquisas sobre a Escola Brasil: e a Arte Contemporânea Paulista*, um espaço de referência sobre o tema, aberto ao público, com múltiplas atividades, e banco de dados informatizado.

As perguntas 47-54, a seguir, da conversação com Baravelli ajudam a entender as aulas do Curso Universitário e da *Escola Brasil*; a didática do pensar comprometido com a experimentação artística:

47. Como você elaborava os Cursos de Linguagem Arquitetônica (LA), qual era a importância do desenho como disciplina nas aulas?

Baravelli: As aulas de Linguagem Arquitetônica que dei no cursinho eram algo simples: havia um programa detalhado que as faculdades pediam e bastava cumpri-lo. Dada a mecânica e a lógica do vestibular, este programa era e é quase 100% desenho. É o possível também de se fazer com pouco tempo em uma sala com 40 ou 50 estudantes. Em outras circunstâncias de tempo e espaço esse programa incluiria, a meu ver, noções de construção

tridimensional, com maquetes, etc, muita leitura, visitas a obras, palestras, e que tais.

48.No início da sua vida artística, você dividiu o ateliê (espaço de criação) com outros artistas. Quais foram as contribuições desse período que acompanham o seu fazer artístico na atualidade?

Baravelli: Dividi um pequeno ateliê por pouco tempo e bem no início da carreira, com Claudio Tozzi e outras pessoas que depois seguiram outros caminhos. Dessa experiência curta, não me lembro de nenhuma contribuição maior. Houve depois de 1966, outro atelier coletivo, de vida igualmente curta, que foi extremamente importante. Depois do curso que Fajardo, Nasser, Resende e eu fizemos com o Wesley, alugamos um sobrado na Alameda Franca, onde cada um tinha um espaço próprio para desenvolver seu trabalho e, nas duas salas da casa, um espaço de uso comum. Neste lugar se faziam sessões de modelo vivo e que foram atraindo outros amigos e alunos, no início com a ideia simples de dividir o custo dos modelos. Aos poucos essas sessões de desenho começaram a se configurar como aulas, pelo simples fato de nós quatro termos já um pouco mais de experiência. Um dia, pelo

que me lembro, Resende nos chamou depois de uma sessão e disse, com simplicidade, que achava que devíamos ampliar aquelas aulas e fazer uma escola. Assim começou a ideia da *Escola Brasil*:

49.Qual era a didática do ensino de desenho na *Escola Brasil*?

Baravelli: A *Escola Brasil*: é o simétrico do caso anterior. Não havia programa, as turmas eram pequenas e muito heterogêneas, não havia pré-requisitos para a inscrição, a duração das aulas era enorme, perto das do cursinho e, principalmente, era um curso livre, sem o objetivo pragmático de preparar para um exame. Assim, a liberdade de propor exercícios e experiências era total. Seria impossível manter qualquer registro disso e nossa didática seria apenas propor um exercício qualquer de desenho, prestar atenção às respostas dos alunos e ter sensibilidade para improvisar a partir daí. Creio que nunca houve duas aulas iguais lá.

50.A *Escola Brasil*, na sua estruturação física e pedagógica teve as contribuições dos movimentos artísticos europeus e americanos? Comente a reposta.

Baravelli: Quando fizemos a escola, não nos pensávamos como professores, mas como artistas que organizavam experiências de atelier. O que faríamos individualmente no estúdio de cada um foi reunido e proposto para os “alunos”. Escrevo “alunos” entre aspas porque não pensávamos neles como gente que estava lá para aprender um currículo dado, mas como outros artistas em potencial que poderiam fazer aquelas experiências junto conosco. Assim não havia pedagogia - nunca estudamos isso. A estruturação, física inclusive, foi sendo ditada pelas circunstâncias de tempo, dinheiro e espaço disponível.

Estávamos atentos a tudo que acontecia no exterior, mas fizemos aqui, com as condições daqui, na época, que eram muito peculiares e diferentes do que acontecia lá fora. Afinal, chamamos de *Escola Brasil*: e não de Escola Europa ou Escola USA.

51.Quais eram os referenciais dos planos de aulas ministrados na *Escola Brasil*?

Baravelli: Não tínhamos um plano de aulas preparado a priori. Simplesmente nos reuníamos e informávamos uns aos outros o que pretendíamos propor naquela semana e isso variava de turma para turma, conforme a realimentação. Dependíamos mais

de intuição e observação do que estava acontecendo com cada turma.

52.Comente o excerto do texto de propostas da *Escola Brasil*: “Não acreditamos que pressões conduzam a resultados; na verdade estamos menos interessados nos resultados e mais no processo”.

Baravelli: Tivemos todas as experiências aborrecidas enquanto alunos e queríamos evitar isso. Assim, não havia avaliação. Nem nós nos sentíamos em condição de avaliar e dar uma nota para o que fosse nem considerávamos que a pressão de uma prova ou exame faria emergir boas obras de arte. Cada um tem seu tempo e seu interesse e é preciso respeitar isso. Por isso o foco era no processo diário e individual.

53.A experimentação artística teve uma importância como opção didática da *Escola Brasil*?

Baravelli: A experimentação era tudo e não havia outra opção. Como foi dito, não havia uma didática, porque não estávamos ensinando nada.

54.A formação da *Escola Brasil*: teve a contribuição dos ensinamentos de Wesley Duke Lee?

Baravelli: Sim, mas não diretamente. O Wesley nunca se interessou em fazer uma escola dele ou dar aulas regularmente. Ele, sabiamente, só esteve na escola duas vezes, de passagem; nunca pedimos conselhos a ele e ele nunca ofereceu. O que aprendemos com ele foi certamente muito importante . Posso dizer que o Wesley fez nossa formação e independente disso resolvemos fazer uma escola.

Em conclusão deste tópico destaca-se a importância do período em que Baravelli, Fajardo e Nasser lecionaram no cursinho, aproximadamente de 1967 a 1983, porque foram responsáveis, ainda que indiretamente, pela formação de várias gerações de arquitetos e artistas visuais que exercem estas profissões atualmente.

Nas páginas seguintes são apresentadas fotos do ambiente de aula do Curso Universitário, e da *Escola Brasil*;, ambiente de aula, participação dos alunos e espaço de oficina, nos anos 1970.

Fig 3.17: Os professores do Curso Universitário, entre eles Baravelli, o sétimo da esquerda para a direita, na sacada do prédio da rua São Vicente no bairro da Bela Vista (SP) em 1968.

Fig 3.18: Baravelli orienta os alunos na aula de Linguagem Arquitetônica (LA) do Curso Universitário em 1967.

Fig 3.19: Baravelli participa de aula na Escola Brasil (anos 1970).

Fig 3.20: Aula de modelo vivo na Escola Brasil (anos 1970).

Fig 3.21: Oficina da Escola Brasil, com trabalho de Baravelli em construção (em primeiro plano).

Fig 3.22: Ambiente de ateliê na Escola Brasil. Todo o equipamento da escola (mesas, cavaletes, cadeiras, etc.) era portátil e a cada aula, cada aluno montava seu ambiente de trabalho.

Fig 3.23: Ambiente de ateliê da Escola Brasil, entre 1970 e 1974.

Fig 3. 24: Escola Brasil - Momento de pesquisa e descontração, entre 1970 e 1974.

Fig 3.25: As bancadas com alguns exercícios dos alunos em processo de criação, na Escola Brasil entre 1970 e 1974.

Tópico 3.4

A seleção dos convidados e as manifestações socioculturais

Este item tem a intenção de aproximar o trabalho de Baravelli do contexto histórico; a escrita está sendo dividida em quatro abordagens a serem consideradas: *A construção do infográfico de 1940 a 2012*, *A seleção dos convidados*, *O cruzamento das informações e o trabalho de Baravelli*, e *Guia de leitura do infográfico*.

A construção do infográfico de 1940 a 2012

A opção por apresentar as manifestações socioculturais, no período de 1940 até 2012, em forma de infográfico, atende a uma proposta de linha do tempo com leitura dinâmica.

O infográfico deste capítulo é resultado de pesquisa feita em vários meios de comunicação; em virtude da excessiva quantidade de informações, focou-se a atenção em acontecimentos culturais com aproximação ao trabalho de Baravelli.

A pesquisa desse material relativo às

manifestações socioculturais se deu em livros, catálogos, revistas, sites de jornais, exposições e informações de eventos culturais, nos sites dos museus, centros culturais e galerias.

Além da construção do infográfico, pediu-se ao artista a redação de um texto de posicionamento sobre fatos pessoais do período e que tivessem tido importância maior em sua vida. Dessa forma, o texto traz informações inéditas, sob um ponto de vista particular e significativo, ainda que Baravelli as coloque como uma “nuvem do tempo”, mas que acrescenta à pesquisa, um maior realismo e precisão. A seguir suas palavras:

Chico me pede que faça, para incluir em sua tese, uma linha do tempo pessoal, uma lista cronológica dos fatos e eventos que tiveram significação direta para mim. Imaginei que esta deveria ir além das datas especificamente profissionais. Seria algo como: a primeira exposição individual, datas de prêmios e exposições importantes etc. Esta lista deveria ser,

imagino, emocional.

Tentei e não consegui. Comecei do modo convencional: a data em que entrei na Faculdade, o dia em que conheci Wesley Duke Lee, o nascimento dos filhos e tal. Esta maneira logo se revelou inadequada, porque específica demais, exata demais. Será que o dia do golpe militar em 1964 deveria constar? Sim, pensei, foi algo que me afetou muito. Mas a ditadura durou vinte anos e deve ter havido dias (em 1971? em 1976? talvez em 1978?) quando foi pior, mais desanimadora e triste. E de vários modos diferentes. E em que data foi mesmo quando soube que meu amigo guerrilheiro tinha sido morto? E se, no mesmo dia, a filha do meio deu seus primeiros passos sozinha? Como anoto isso na linha do tempo?

Hoje, quando escrevo isto, em vinte de maio, meu filho mais velho faz quarenta anos. É claro que lembro o dia em que nasceu, mas isso foi importante do mesmo modo que me foi importante a descida dos primeiros homens na lua, alguns meses depois? Se faço um gráfico e assinalo simplesmente estas duas datas estarei informando o que, para quem? E duvido que ajude alguém interessado em meu trabalho a entendê-lo. A pintura foi o jeito que encontrei de

perceber e me relacionar com a realidade externa; ela tem sido, para mim inclusive, o texto mais claro que consegui escrever, por mais ambígua e difícil que seja por vezes sua produção e sua leitura.

Grandes romances (Proust!) são linhas do tempo como quer o Chico, mas fazê-los é uma profissão específica e que, no caso dele, precisou de sete livros e uma memória fotográfica (que não tenho), uma habilidade com as palavras (que também não tenho) e, principalmente, uma vontade de olhar para trás sistematicamente, peneirando e pesando o que é fato e o que é ficção.

Acho que em vez de uma *linha* do tempo a tese vai ter de se contentar com uma *nuvem* do tempo, feita pelos cadernos, por todos os desenhos e anotações, aquela lista de nomes de artistas e, em última análise, pelas próprias pinturas. Eu tentei, Chico! (BARAVELLI, maio - 2008)

Para o melhor entendimento do infográfico, retomam-se, aqui, as explicações anteriores, com maior adensamento de informações.

O primeiro nível do infográfico tratará do currículo do artista, juntamente com acontecimentos biográficos, acadêmicos e profissionais. Pretende-se

mostrar o trajeto artístico de Baravelli - poético, a bem da verdade, pontuando-se as participações, sempre bem-sucedidas, em exposições ao longo do período.

O segundo nível de acontecimentos socioculturais mostrará imagens de trabalhos dos artistas selecionados, na *lista de convidados*, em ordem cronológica.

O terceiro e último nível do infográfico, pautou-se em fatos de destaque na história contemporânea recente. A intenção de mostrar os acontecimentos ao longo do tempo, de 1940 até 2012, é revelar o cenário histórico em que o trabalho do artista foi construído, enfatizando-se o diálogo entre Baravelli e o cenário de sua época.

Nesta linha do tempo procurou-se selecionar fatos do ambiente social e cultural das últimas décadas que tivessem um diálogo com o projeto poético de Baravelli. Pensou-se uma leitura dinâmica, na qual os acontecimentos destacados fossem somados às atividades profissionais e artísticas, evidenciando um trabalho ligado a seu tempo histórico.

A seleção dos convidados

A partir da *lista dos convidados* de Baravelli

neste trabalho já enunciada, procedeu-se à escolha, de um menor número de personalidades, de diversas áreas do conhecimento, para compor com seu perfil e imagens dos seus trabalhos, o infográfico de 1940 a 2012, das páginas seguintes.

A *seleção dos convidados* teve como parâmetro de escolha, a leitura da lista de convidados do próprio Baravelli, e os trabalhos produzidos por esses artistas entre 1940 e 2012.

Os trabalhos exibidos dos *artistas convidados*, na linha do tempo, são expressões culturais que dialogam com Baravelli, e ajudam a construir o cenário de contribuições contemporâneas, em que informações verbais se somam às visuais, apresentando uma mostra da complexidade estrutural do processo ao longo do tempo.

No procedimento de conversação adotado na pesquisa, submeteu-se, a Baravelli, o infográfico com os trabalhos dos *artistas convidados*, como dito antes, pertencentes a várias áreas do conhecimento: música, design, arquitetura, cinema, entre outras. Nessa ocasião foram feitas correções de títulos e ponderações sobre as legendas.

Guia de leitura do infográfico

O infográfico, a seguir, tem início na página, Guia de leitura.

Para melhor compreensão criou-se a primeira página com indicações que permitem identificar como foram diagramadas as informações na linha do tempo.

As páginas foram construídas em ordem cronológica ano a ano de 1940, nascimento de Baravelli até 2012, com fatos históricos.

Na página, *Guia de leitura*, o espaço superior é destinado às informações referentes ao artista, sua formação estudantil, o desempenho profissional e a carreira artística, em ordem cronológica.

O espaço central da página é reservado aos trabalhos visuais dos artistas convidados em vários momentos históricos.

Nota-se que muitos artistas aparecem com vários trabalhos em períodos distintos do infográfico como Picasso, Matisse e Tom Jobim; isso se deve a relevância do nome do autor e o alcance do trabalho pesquisado.

As manifestações socioculturais são fatos do Brasil e em nível internacional localizam-se no espaço inferior da página, *Guia de leitura*, obedecendo ao

período cronológico.

Em consulta à linha do tempo pode-se efetuar várias leituras como associar as informações sobre Baravelli aos fatos socioculturais do período histórico em questão.

A página, *Guia de leitura*, enuncia a disposição dos fatos a respeito de Baravelli, exemplos visuais dos artistas convidados e manifestações socioculturais ao longo do período cronológico de 1940 até 2012.

O infográfico permite leituras a partir do entendimento das informações diagramadas em suas páginas.

O cruzamento das informações e o trabalho de Baravelli

Neste item da pesquisa, fez-se um levantamento que mostra o cruzamento de informações do trabalho de Baravelli e manifestações socioculturais desde 1940 até 2012.

Na linha do tempo sobre o trabalho do artista é contemplado desde o início de sua trajetória produtiva até os dias atuais. As personalidades que contribuíram com seu projeto poético foram selecionadas a partir da *lista de convidados*, presente neste capítulo.

Para complementar este levantamento histórico citam-se manifestações socioculturais no mesmo período, buscando assim contextualizar sua produção com a de outros artistas e informações históricas.

O principal objetivo é apresentar fatos sobre o artista e o período histórico equivalente, tendo como base as referências visuais dos diferentes períodos, que aparecem em ordem cronológica.

Este levantamento histórico realizado ano a ano desde 1940 até 2012, exhibe exemplos significativos de várias gerações de artistas visuais nos mais diversos suportes, bidimensional ou tridimensional, desde esculturas, peças arquitetônicas, capa de livros, discos e cartazes de exposições.

Luiz Paulo Baravelli	<p>Informações sobre Luiz Paulo Baravelli no período.</p>
Manifestações socioculturais	<p>Figura x.x Referências visuais dos artistas constantes da <i>seleção de convidados</i> de Luiz Paulo Baravelli.</p>
Período Cronológico	

Figura 3.26:
Paul Klee
Natureza morta.
Tinta óleo sobre tela.

Figura 3.27:
Will Eisner
The Spirit, herói das histórias
em quadrinhos, criação de Will
Eisner em 1940.

Figura 3.28:
Will Eisner
Exemplo de *splash-page*, abertura de uma
das histórias de *The Spirit*, com influência
do expressionismo do cinema alemão.

Nasce no dia 3 de outubro, no
bairro da Vila Mariana em São
Paulo.

Eixo Berlim - Roma - Tóquio.
Getúlio Vargas anuncia a criação do salário mínimo, no Rio de Janeiro.
Oscar Niemeyer projeta o Parque da Pampulha em Belo Horizonte, MG,
Cassino, Casa do Baile, late Clube, Igreja São Francisco de Assis e Hotel (não construído).
Projetos desenvolvidos entre 1940 e 1943, são considerados os seus primeiros trabalhos autorais.
Criação da divisão moderna do Salão Nacional de Belas Artes.
Primeiras pinturas abstratas de Jackson Pollock em Nova Iorque.
OSIRARTE é criada por Paulo Rossi Osir, em São Paulo.
Pablo Picasso volta ao Cubismo Sintático com composições planas bidimensionais.
Morre Paul Klee em Locarno na Suíça.

É criado o Ministério
da Aeronáutica.
Getúlio Vargas cria a
Justiça do Trabalho.
Exposição de Arte
Abstrata organizada
por André Lhote em
Paris ocupada pelos
nazistas.

O governo brasileiro declara a ilha de
Fernando de Noronha zona militar.
Brasil declara guerra à Alemanha, ruptura
com países da América Latina e do Eixo.
Inauguração do Edifício do Ministério da
Educação e Cultura, no Rio de Janeiro.
Exposição Internacional do Surrealismo em
Nova Iorque, organizada por André Breton e
Marcel Duchamp.

1940

1941

1942

Figura 3.29:
Frank Lloyd Wright
Museu Solomon Guggenheim, em Nova York, tem o projeto iniciado em 1943 e construção concluída em 1959, é um importante trabalho do arquiteto.

Figura 3.30:
Mies Van Der Rohe
Casa Farnsworth, Illinois, EUA, projeto de 1945 concluído em 1951.

Manifesto dos mineiros, primeiro sinal público de rebeldia do Estado Novo.
O presidente Vargas e o presidente americano Roosevelt reúnem-se em Natal.
Getúlio Vargas anuncia a criação da CLT (Consolidação das Leis do Trabalho).
O Ministério da Guerra cria a FEB (Força Expedicionária Brasileira).
Exposição Coletiva Anti-Eixo, da qual participam entre outros, Paulo Rossi Osir, Alfredo Volpi, Rebozo Gonzalez, Clóvis Graciano, Mário Zanini, Manoel Martins, Aldo Bonadei, Ângelo Simeone e Alfredo Rullo Rizzotti.
Brazil Builds exposição no Museum of Modern Art de Nova York, seleção de trabalhos de Oscar Niemeyer.
Criação do Grupo Guignard no Rio de Janeiro.

A FEB embarca o primeiro contingente para Nápoles.
Transferência de Guignard para Belo Horizonte.
Arte Concreta - primeira exposição, organizada por Max Bill na Basileia, Suíça.
Joaquim Torres-Garcia publica *Universalismo Constructivo* em Buenos Aires.

O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores pede eleições diretas para presidente, no Rio de Janeiro.
Ato Adicional de Vargas anuncia eleições para presidente, governadores, Constituinte e Assembleias Estaduais.
Finalização do edifício do Ministério da Educação e Cultura (atual Palácio Capanema), no Rio de Janeiro.
Entre os autores do projeto, Le Corbusier, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.
Presidente Vargas decreta anistia política e Luiz Carlos Prestes é libertado após nove anos de prisão.
Vargas decreta o novo Código Eleitoral Brasileiro, permitindo o voto secreto e as eleições diretas.
Getúlio Vargas é deposto, depois de oito anos de ditadura.
Fim da II Guerra Mundial.
Fim do Estado Novo.
Bombas atômicas lançadas pelos Estados Unidos sobre Hiroshima e Nagasaki.
Criação da Organização das Nações Unidas (ONU).
Pietro Maria Bardi funda em Roma, o Studio D'Arte Prima.
Portinari executa os últimos painéis do Edifício do Ministério da Educação e Saúde.
Art Concret, Galeria Denise René (Paris), primeira Exposição de Arte Abstrata na Europa depois da guerra.
Exposição: Arte condenada pelo III Reich, na Galeria Askamary; obras de Louis Corinth, Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee, Marc Chagall entre outros.
O artista francês Jean Dubuffet começa a usar o termo Art Brut - Paris.

1943

1944

1945

O presidente Eurico Gaspar Dutra toma posse.
O general Eisenhower chega ao Rio de Janeiro em visita oficial.
É fundado o PSB (Partido Socialista Brasileiro).
É promulgada a nova Constituição.
Pietro Maria Bardi casa-se com Lina Bo, o casal chega ao Brasil em outubro.
Bardi é convidado por Assis Chateaubriand para criar um Museu de Arte em São Paulo.
Abertura da Galeria Domus em São Paulo, a primeira de Arte Moderna.
Promulgada a nova Constituição do Brasil.
Conferência de paz em Paris.
Revolução Comunista Chinesa.
Tribunal de Nuremberg condena criminosos nazistas.

Figura 3.31:
Jackson Pollock
Trilhas onduladas.
Tinta óleo e duco sobre tela.
Galleria Nazionale d'Arte
Moderna - Roma.

Figura 3.32:
Alberto Giacometti
Homem apontando,
escultura.

Eleições para governadores, deputados estaduais, prefeituras e vereadores.
Harry Truman, presidente dos Estados Unidos, visita o Brasil.
Oscar Niemeyer vence o concurso para o complexo do Centro Tecnológico da Aeronáutica (CTA), em São José dos Campos, São Paulo.
Integra a equipe responsável por criar o projeto do edifício-sede da ONU, em Nova York.
Plano Marshall, Plano de Recuperação Econômica patrocinado pelos EUA.
Inauguração do MASP na Rua Sete de Abril, no dia 2 de outubro com a presença do presidente Eurico Gaspar Dutra e do governador de São Paulo Adhemar de Barros.
Curso de História da Arte para monitores.
Panorama da História da Arte: primeira Exposição didática, uma nova maneira de expor.

Faz seus primeiros estudos no Colégio Marista no período de 1948 a 1958.

Figura 3.33:
Alexander Calder
Sem título.
Arame e metal
pintado,
35,0 x 30,0 cm -
Coleção particular.
Móvil-estável,
trabalho exposto no
MAM-Rio em 1959.

Figura 3.34:
Carlos Drummond de Andrade
Poesia até Agora,
14,0 x 22,5 cm, 287 páginas. Capa do
livro, criação do artista gráfico Santa Rosa.

Figura 3.35:
Max Ernst
Mask K, Sedona.
Escultura em bronze,
22,9 x 38,0 x 17,8
cm - Coleção The
Capricorn Trust, Nova
York.

Dutra envia ao Congresso o Plano Salte, como prioridade: área de saúde, alimentos, transportes e energia.
Oscar Niemeyer projeta Teatro do Ministério de Educação e Saúde Pública - RJ.
Exposição: Gabo - Pevsner, no MOMA.
Exposição de Collage, no MOMA.
Publicação de Art as the Evolution of Visual Knowledge, de Charles Biederman (escrito entre 1938 e 1946), que mostra o registro histórico do desenvolvimento do Construtivismo e da arte abstrata.
Grupo Cobra - Paris, França.

1946

1947

1948

Figura 3.36:
Alberto Giacometti
Diego sentado no ateliê.
Tinta óleo sobre tela, 81,0 x
64,5 cm - Coleção particular.

Figura 3.37:
Alvar Aalto
Câmara Municipal de Saynatsalo, Finlândia, projeto de Alvar Aalto de 1949, concluído em 1952.

Figura 3.38:
Raymond Loewy
Sinal gráfico da Laminiação Nacional de Metais, criação do escritório de design de Raymond Loewy no Brasil.

É criada a ESG (Escola Superior de Guerra) com sede no Rio de Janeiro.
Um sucesso carnavalesco do ano, Chiquita Bacana de João de Barro e Alberto Ribeiro.
Emilinha Borba é derrotada por Marlene, no concurso de Rainha do Rádio.
O TBC inicia a fase profissional com estréia de Nick Bar, dirigida por Adolfo Celi, com Cacilda Becker.
No dia 4 de novembro, Franco Zampari e "Cicillo" Matarazzo fundam em São Bernardo do Campo (SP), a Cia. Cinematográfica Vera Cruz, para fazer concorrência com a Atlântida.
No Institute of Contemporary Art (Boston), é apresentada a exposição *Pintura do Século Vinte*, da Société Anonyme, incluindo Glarner, Knadinsky, Klee, Lissitzky, Malevich e Mondrian entre outros.

1949

Figura 3.39:
Victor Brecheret
Estudo para tema Marajoara, década de 1950.
Bico de pena sobre papel - Coleção particular.

Figura 3.40:
Pietro Maria Bardi
Revista Habitat,
23,8 x 31,5 cm, 96
páginas.
Revista de arte da
década de 1950,
criação de Pietro
Maria Bardi e Lina
Bo Bardi.

Figura 3.41:
Le Corbusier
Capela de Notre-Dame-du-Haut, em Ronchamp, França. Projeto de 1950, com cinco anos de construção, uma edificação pontual na obra de Le Corbusier.

Figura 3.42:
Victor Brecheret
O índio e a Suaçuapara.
Escultura em bronze,
34,5 x 37,0 x 18,0 cm - Coleção
particular.

Sucesso do ano General da Banda de Sático de Melo e José Alcides.
Em 10 de junho é inaugurado o Maracanã (o maior estádio esportivo do mundo).
A seleção do Brasil perde para o Uruguai, por 2 a 1, na final da Copa.
No dia 18 de setembro é inaugurada a primeira emissora de televisão da América Latina, TV Tupi.
Em 3 de outubro, Getúlio Vargas é eleito o presidente do Brasil.
O presidente Vargas sanciona a Lei Afonso Arinos, que torna contravenção os atos de discriminação racial.
Presidente Vargas envia ao Congresso o projeto que cria a Petrobras (Petróleo Brasileiro).
Oscar Niemeyer projeta a Fábrica de Biscoitos Duchen - SP.
No período entre 1950 e 1955 realiza os projetos de edifícios habitacionais e comerciais na capital paulista, como o Montreal, o Copan, o Califórnia, o Eiffel e o Triângulo.
Oscar Niemeyer projeta a Praça de Esportes de Diamantina, MG.
Criação do Instituto de Arte Contemporânea e exposição de Max Bill no MASP.
Uma Exposição Comemorando o Trigesimo Aniversário da Société Anonyme, na Gallery da Yale University (New Haven), inclui obras de Arp, Braque, van Doesburg, Gabo, Léger, Lissitzky, Malevich, Medunetsky, Mondrian e Pevsner.
Clube da Gravura - Porto Alegre, RS.

1950

Em 31 de janeiro, Getúlio Vargas toma posse na presidência da República.
Em junho, o Itamarati recebe nota do secretário geral da ONU, requisitando soldados para combater na Coreia.
Oscar Niemeyer projeta o conjunto arquitetônico do Parque do Ibirapuera, em São Paulo.
O jornal O Estado de S. Paulo cria o prêmio cinematográfico Saci.
O TBC encena grandes sucessos, tendo Zbigniew Ziembinski como um de seus principais diretores.
1ª Bienal Internacional de Artes Plásticas no Parque Ibirapuera.
Pintura e Escultura Abstratas na América, no MOMA, incluindo Morris, Diller, Glarner, Roszak, Greene.

1951

Figura 3.43:
Henri Matisse
Rosto.
Pincel e tinta nanquim,
75,3 x 64,6 cm.

Figura 3.44:
Affonso Eduardo Reidy
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, projeto que venceu o concurso de Construção do museu em 1952, que foi edificado entre 1954 e 1959.

Figura 3.45:
Hans Arp
Pastor de Nuvens, escultura em bronze de 1953.

Figura 3.46:
Henri Matisse
Hera em Flor, projeto de vitral.
Guaches recortados,
284,2 x 286,1 cm - Museum of Fine Arts, Dallas.

Figura 3.47:
Rino Levi
Torre do Relógio da Cidade Universitária Armando Salles de Oliveira - USP (1952-54), a construção foi terminada na década de 1970.

Figura 3.48:
Robert Motherwell
Elegia pela república espanhola, 190,0 x 250,0 cm - Albright-Knox Gallery, Buffalo (N.Y.).

Em fevereiro, Getúlio Vargas propõe a criação do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico (BNDE).
Destaque do ano Maria Candelária, de Armando Cavalcanti e Klécio Caldas.

Amácio Mazzaropi cria o personagem do caipira paulista no filme, *Sai da Frente* produzido pela Vera Cruz.
O grande lançamento cinematográfico do ano é *Tico-Tico no Fubá*, baseado na vida de Zequinha de Abreu.
O atleta Ademar Ferreira da Silva vence a prova de salto triplo, nas Olimpíadas de Helsinque, Finlândia.
Morre na via Dutra, o cantor Francisco Alves, o Chico Viloa, Rei da Voz.

Surge no Rio a revista *Manchete*, dirigida por Adolpho Bloch.
Criação da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB).
Oscar Niemeyer projeta e constrói a Residência em Canoas - RJ. Gropius, Arquiteto e Professor. Os Artistas da Bauhaus, no Busch-Reisinger Museum, Havard, incluindo obras de Alberts e Moholy-Nagy (Cambridge).

Espaço na Pintura, na Universidade de Minnesota, com obras de Buchheister, Mondrian e Puni (Minneapolis).
Happening - EUA
Action Painting - EUA

Jânio Quadros é eleito prefeito de São Paulo.
É criado o Ministério da Saúde Pública.
Presidente Vargas promulga a lei que cria a Petrobras.

Nicette Bruno e Paulo Goulart criam, em SP, o Teatro Íntimo de Nicette Bruno, encenando vários sucessos.

Vai ao ar a TV Record, canal 7, de São Paulo.
O filme, *O Cangaceiro* é premiado no Festival de Cannes, na França.

2ª Bienal Internacional de Artes Plásticas no Parque Ibirapuera.

A Tradição Clássica na Arte Contemporânea, no Walker Art Center, com obras de Van Doesburg, Gleizes, Gris, Malevich e Mondrian (Minneapolis).

Gabo: Espaço e Construções Cinéticas, na Galeria Pierre Matisse (Nova York).

Comemorações do IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo.
O jornalista Carlos Lacerda sofre um atentado na rua Tonelero, em Copacabana.

O presidente Getúlio Vargas se suicida com um tiro no coração em 24 de agosto.

Ocorrem eleições para o Congresso. São renovados a Câmara e dois terços do Senado.

A direção do PSD indica Juscelino Kubitschek para presidente e João Goulart para vice.

É criada a primeira Liga Camponesa, no Engenho da Galiléia (Vitória de Santo Antão - PE).

Oscar Niemeyer projeta a Residência Cavanelas - São João do Rio, RJ.
Edifício Niemeyer na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, MG.
A Companhia Cinematográfica Vera Cruz encerra suas atividades.
Tachismo - Paris, França.

Figura 3.49:
Artacho Jurado
Vista da cidade de São Paulo, a partir do edifício Viadutos, região central.

1952

1953

1954

Figura 3.50:
Saul Bass
Cartaz do filme, *O homem do braço de ouro*, de 1955 é um marco do design gráfico do século XX.

Figura 3.52:
Noel Rosa
Capa de disco, criação de Di Cavalcanti, 26,0 x 26,0 cm.

Figura 3.54:
Pablo Picasso
Natureza morta.
Pintura em cerâmica,
25,5 x 30,5 cm.

Figura 3.55:
Charles e Ray Eames
Lounge e Otomana
são exemplos de criação e representatividade no trabalho do casal Eames.

Figura 3.56:
Ad Reinhardt,
Pintura abstrata,
200,0 x 107,0 cm - Yale University Art Gallery, New Haven.

Figura 3.51:
Rino Levi
Edifício Concórdia (1955-57), construção comercial de único volume de cinco pavimentos e lojas no espaço térreo.

Figura 3.53:
João Artacho Jurado
Detalhe da arquitetura de Artacho Jurado, presença marcante na capital paulistana.

Figura 3.57:
Alberto Giacometti
Figura.

Escultura em bronze, 1,33 m de altura - Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

Figura 3.58:
João Artacho Jurado
Detalhe de ambiente do edifício Planalto, projetado por Artacho Jurado.

Jânio Quadros assume o governo de São Paulo. Juscelino Kubitschek é eleito o presidente, e promete mudar a Capital Federal para o planalto Central. Nereu Ramos, vice presidente do Senado decreta estado de sítio, até a posse de Juscelino Kubitschek. Desponta o cinema novo com Rio, 40 Graus de Nelson Pereira dos Santos. 3ª Bienal Internacional de Artes Plásticas no Parque do Ibirapuera. 1º Salão Nacional de Propaganda na MASP. Em Montreal o grupo canadense Lês Plasticiens publica um manifesto contra o Tachismo francês, e seus membros se apresentam como defensores de uma linguagem geométrico-abstrata e seguidores dos princípios do Neoplasticismo de Mondrian. Incluem, dentre os seus membros, Guido Molinari, Claude Toussignant, Jean-Paul Mousseau, Yves Gaucher, Fernand Leduc e Jean Goguen. Exposição: Le Mouvement, na galeria Denise René (Paris), trata dos conceitos cinéticos, com obras de Calder, Duchamp, Agam, Pol Bury, Tinguely e Klein. Pela ocasião, Vasarely publica o Manifesto Amarelo. Arte Cinética - Paris, França.

Em 31 de janeiro toma posse Juscelino Kubitschek, o presidente da República. O slogan do governo JK - 50 anos em 5. Oscar Niemeyer é convidado por Juscelino Kubitschek a realizar os projetos dos principais edifícios de Brasília, a futura capital do país. O Congresso sanciona lei que autoriza o Executivo a tomar providências para a construção de Brasília. O Brasil aceita o pedido americano de construir uma base militar em Fernando de Noronha. Destaques da Rádio Nacional, Ivon Cúri, Cauby Peixoto, Blecaute, Ângela Maria, Dolores Duran, Emilinha Borba e outros. Ademar Ferreira da Silva torna-se bicampeão olímpico em salto triplo, nas Olimpíadas de Melbourne. São publicados: Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile, de Guimarães Rosa, e Vila dos Confins, de Mário Palmério. Pop Art - Londres, Inglaterra. Concretismo - SP.

1955

1956

Figura 3.59:
Lúcio Costa
Croquis do Plano Piloto de Brasília,
e as observações do arquiteto,
"Gesto de quem toma posse: dois
eixos cruzando-se em ângulo reto.
Adaptação dos eixos à topografia
local".

Figura 3.61:
Sérgio Rodrigues
A Poltrona Mole foi o primeiro
objeto do design brasileiro
que ultrapassou as fronteiras
nacionais, e fez sucesso no
mercado internacional.

Figura 3.60:
Georges Braque
Cavalo (Gelinotte), escultura.

Figura 3.62:
Yves Klein
IKB 184.

Tinta acrílica e areia sobre tela - Coleção particular.

Em fevereiro, sob a direção dos arquitetos Oscar Niemeyer e Lúcio Costa (autor do plano piloto da cidade) começa a construção de Brasília.
Oscar Niemeyer projeta e constrói o Palácio da Alvorada - Brasília, DF.
Ford e Volkswagen fabricam carros no Brasil, instalando fábricas na região do ABC em São Paulo.
É criada a Central Elétrica de Furnas.
Desenvolvem-se os primeiros supermercados, inaugurando o sistema de self service.
Maria Ester Bueno torna-se celebridade internacional, vencendo o campeonato final de tênis de Wimbledon.
No ginásio do Ibirapuera se apresentam Louis Armstrong e Ângela Maria em show transmitido pela TV Record.
É lançado o Manifesto Concretista do grupo dos poetas concretos de São Paulo.
6º Salão Paulista de Arte Moderna na Galeria Prestes Maia.
4º Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Os monogramas de Yves Klein são expostos em Paris, Milão e Dusseldorf, bem como na Gallery One, em Londres, é realizada uma exposição com suas obras.
Ad Reinhardt publica Doze Regras para a Nova Academia, no Art News (Nova York).

1957

Inicia os Estudos Técnicos de Eletricidade até o ano de 1961.

Figura 3.64:
Henry Mancini
Cartaz de Peter Gunn, série de televisão, com a famosa
trilha sonora composta por Henry Mancini.

Figura 3.63:
Henri Cartier-Bresson
Feira Mundial, Bruxelas, em 1958.
Fotografia em preto e branco, 30,3 x 20,7cm - Fundação Henri Cartier-Bresson (FHCB).

É criada a Rodobras para fazer a rodovia Belém-Brasília.
Ocorrem as eleições para o Congresso e governo estaduais. Leonel Brizola se elege governador do Rio Grande do Sul.
Na Universidade de São Paulo é instalado o primeiro reator nuclear da América Latina.
Surge a Bossa Nova, movimento da música popular, liderado por João Gilberto, Roberto Menescal, Tom Jobim e Nara Leão.
Oscar Niemeyer projeta o Palácio do Planalto, Cat. de Brasília e Cong. Nac. - Brasília, DF.
A Seleção do Brasil conquista a Taça Jules Rimet na Suécia.
Estreia no Teatro de Arena a peça Eles Não Usam Black-Tie de Gianfrancesco Guarnieri.
Joast Baljeu (Professor na Universidade de Saskatchewan) funda, com Eli Bornstein, a revista Structure, publicada em Amsterdam e distribuída no Canadá, nos Estados Unidos, Grã Bretanha e nos Países Baixos;
Revista Structure continua sendo editada até 1964.
Em Dusseldorf Otto Piene e Heinz Mack fundam o Grupo Zero (dissolvido em 1967) e publicam a revista Zero.
Exposição de Yves Klein, na galeria Iris Clert (Paris). Consiste de uma galeria vazia, de paredes brancas.

1958

Figura 3.65:
Henri Moore
*Figura reclinada
em duas peças,
nº 1*, escultura.

Figura 3.66:
João Artacho
Jurado
Detalhe da arqui-
tectura de Artacho
Jurado, uma
referência dos
anos 1950.

Jânio Quadros candidata-se às eleições para a presidência da República.
Fidel Castro visita o Brasil, pouco depois de conquistar o poder em Cuba.
Juscelino Kubitschek sanciona lei que cria a SUDENE.
Estreia o filme *O Homem do Sputnik*, com Norma Benguel e direção de Carlos Manga.
Conferência de Tomás Maldonado e Otl Aicher, professores da Escola de Ulm, no MAM-RIO, RJ.
Publicados os livros: *Ordem e Progresso*, de Gilberto Freyre e *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda.
7º Salão Paulista de Arte Moderna na Galeria Prestes Maia.
5ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição: *Dezesseis Americanos*, realizada no MOMA, inclui obras de Ellsworth Kelly, Frank Stella, Jack Youngerman, Robert Rauschenberg e Jasper Johns (Nova York).
Conferências de Naum Gabo sobre Artes Diversas, na National Gallery of Art (publicada em 1962 na coleção Bollingen) - Washington, DC, EUA.
Neoconcretismo - RJ.

1959

Inicia estudos de desenho e pintura na Fundação Armando Álvares Penteado com Yolanda Mohaly até o ano de 1962.

Figura 3.67:
Noel Rosa
Capa do disco de Noel Rosa, do selo Odeon, criada pelo artista gráfico César Villela. As letras da capa foram desenhadas a mão, conectadas e fatiadas irregularmente, em uma composição arrojada para a época.

O presidente americano Dwight Eisenhower desembarca no Rio, em visita oficial ao Brasil.
9º Salão Paulista de Arte Moderna na Galeria Prestes Maia.
Em 21 de abril, o presidente Juscelino Kubitschek inaugura Brasília, a nova capital do Brasil.
Jânio Quadros é eleito presidente.
O TBC contrata Flávio Rangel para a montagem da peça, *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes.
Éder Jofre conquista o título de campeão mundial de boxe, na categoria peso galo.
É publicado o livro, *Laços de Família*, de Clarice Lispector.
Arte Concreta Retrospectiva (1955-1959) no MAM-RIO, RJ.
Exposição de Ikebana no MASP.
Novo Realismo - Milão/Paris.
Op-Art - Europa - EUA.

1960

Faz trabalhos de perspectivista de arquitetura e artes gráficas, enquanto estuda em cursinhos preparatórios para arquitetura (1962-1964).

Figura 3.68:
Alexander Calder
Sem título.
Arame e placas de alumínio, 137,2 x 63,5 cm -
Coleção Andréa e José Olympio Pereira, São Paulo.

Figura 3.69:
Henri Moore
Figura em pé (Gume de faca), escultura.

Jânio Quadros e João Goulart tomam posse.
Che Guevara é condecorado por Jânio e provoca uma crise nas Forças Armadas.
Renúncia de Jânio Quadros, João Goulart assume como presidente da República e Tancredo Neves como primeiro-ministro.
Muro de Berlim separa Alemanha Oriental da Alemanha Ocidental.
Oscar Niemeyer projeta o Teatro Nacional - Brasília, DF.
Exposição: Lasar Segall no MASP.
6ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição Retrospectiva Neoconcreta no MAM-SP.

1961

Inicia o trabalho profissional como perspectivista de arquitetura, no escritório do arquiteto Sérgio Bernardes, até o ano 1966.

Figura 3.70:
Isamu Noguchi
Estudo a partir de uma pedra de moinho, 1961 (à esquerda), Sol negro, 1961-62 (à direita).

É criado o Ministério do Planejamento com a nomeação de Celso Furtado.
Oscar Niemeyer projeta o Palácio do Itamaraty - Brasília, DF.
A seleção brasileira de futebol conquista o bicampeonato mundial no Chile.
Exposição coletiva de Jackson Pollock, Willem De Kooning, Jasper Johns e Robert Rauschenberg no MAM-RJ.
1ª Exposição de Pop Art, Andy Warhol pinta Marilyn Monroe e Campbell Soup - Pasadena Art Museum - EUA.
Lançamento do Grupo Fluxus na Alemanha.

1962

Figura 3.71:
Maysa
Capa do disco de Maysa, selo Elenco e criação do artista gráfico César Villela.

KIM NOVAK | JAMES STEWART
BARBARA DEL GEDDES
HITCHCOCKA

Figura 3.73:
Max Ernst
Oiseau.
Frotagem sobre papel,
27,0 x 21,0 cm - Coleção particular, Milão.

Figura 3.74:
Tom Jobim
Capa do disco de Tom Jobim, selo Elenco e criação do artista gráfico César Villela.

Figura 3.72:
Alfred Hitchcock
Um corpo que cai (Vertigo), cartaz do filme de Hitchcock, criação do designer gráfico polonês, Roman Cieslewicz.

Volta do sistema presidencialista.
Assassinato de John F. Kennedy em Dallas.
Exposição de Waldemar da Costa - MASP.
7ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Com a extinção do MAM-SP, seu acervo passa a constituir o MAC - USP.
Criação da Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro (ESDI).
Video-Arte - Colônia, Alemanha.

1963

Cursa arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU-USP até o ano de 1968.
Estuda desenho e pintura com Wesley Duke Lee (1931-2010) até o ano de 1966.

EUA enviam tropas a Guerra do Vietnã.
João Goulart parte de Brasília para Porto Alegre e Ranieri Mazilli assume a Presidência interinamente.
João Goulart é deposto por golpe militar, Marechal Castelo Branco assume a presidência.
Suspensão dos direitos políticos de diversas personalidades.
É criado o SNI (Serviço Nacional de Informação), sob o comando do General Golbery do Couto e Silva.
Visita oficial do presidente francês Charles De Gaulle.
Oscar Niemeyer projeta o Plano da Cidade de Negev - Israel.
New Generation, exposição de esculturas na Whitechapel Gallery, em Londres.
Exposição: Irene Hamar, no MASP.
Exposição: Marina Caram, no MASP.

1964

Extinção dos partidos políticos existentes, e a implantação do sistema bipartidário.
Oscar Niemeyer projeta o Aeroporto de Brasília - Brasília, DF.
Oscar Niemeyer projeta o Partido Comunista Francês - Paris, França.
8ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
15º Salão Paulista de Arte Moderna na Galeria Prestes Maia.
Fundação do Grupo Rex em São Paulo.
Exposição: Proposta 65 em São Paulo e Opinião 65 no Rio de Janeiro.
Minimal Art-NY, EUA.

1965

Leciona Fundamentos de desenho na Escola Superior de Desenho Industrial de Ribeirão Preto até o ano de 1968.

Figura 3.75:
Sergio Bernardes
Hotel Tropical Tambaú em João Pessoa, na Paraíba, foi construído em 1966, uma referência da arquitetura brasileira.

Figura 3.76:
Manuel Bandeira
Itinerário de Pasárgada, capa do livro de Manuel Bandeira. A criação é dos artistas gráficos Carlos Scliar e Glauco Rodrigues, edição do autor.

É decretado o Ato Institucional nº 3 que institui as eleições indiretas para governador e a nomeação de prefeitos.
É criada a Arena (Aliança Renovadora Nacional).
É lançada no Rio de Janeiro a Frente Ampla, movimento de oposição que une Carlos Lacerda, Juscelino Kubitschek e João Goulart.
Programas e festivais da TV Record lançam uma nova geração de músicos, Caetano Veloso, Chico Buarque, Elis Regina, Gilberto Gil, Milton Nascimento e Roberto Carlos.
Oscar Niemeyer projeta o Carlton Park Hotel - Funchal, Ilha da Madeira, Portugal.
Primeiras criações da Body Art: Bruce Nauman. Autorretrato como fonte.
Exposição: Proposta 66 em SP e Opinião 66 no RJ.
Exposição minimalista Primary Structures, Jewish Museum, em Nova Iorque.
Exposição: Coletiva Olivetti, no MASP.
Exposição: Londres Varig, no MASP.
Exposição: Maureen Basilliat, no MASP.

1966

Leciona Desenho e composição no Curso Universitário em São Paulo, no período de 1967 até 1983.

9ª Bienal Internacional de São Paulo - Fundação Bienal - Prêmio Aquisição Itamaraty - São Paulo, SP.
Participa da exposição I Jovem Arte Contemporânea, no MAC USP - São Paulo.

Figura 3.77:
Milton Glaser
Cartaz de Bob Dylan. Transcendendo objeto e função, esta imagem se tornou um símbolo de sua época.

Figura 3.79:
Peter Blake
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. A capa do álbum dos Beatles é uma criação emblemática do artista pop Peter Blake, uma referência do design visual do século XX.

Figura 3.78:
Saul Steinberg
Cairo, 1943 - 1967. Tinta, crayon e colagem sobre papel, 58,4 x 73,7 cm.

Figura 3.80:
Michelangelo Antonioni
Depois daquele beijo (Blow up) de Antonioni foi inspirado em conto de Julio Cortázar. O filme recebeu a Palma de Ouro do Festival de Cannes, em 1967, e tornou-se um sucesso de público, apesar de difícil entendimento.

É decretada a 1ª Lei de Segurança Nacional do regime militar.
É empossado o marechal Arthur da Costa e Silva e o vice Pedro Aleixo, em vigor a Constituição de 1967.
Assassinato de Che Guevara na Bolívia.
Oscar Niemeyer após perseguição do governo militar transfere-se para Paris.
Oscar Niemeyer projeta Convento dos Dominicanos - Saint-Baume, França.
Lançamento da revista Mirantes da Arte dirigida por Pietro Maria Bardi.
9ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição de Arte Povera, em Gênova, Itália.
Exposição: Nova Objetividade Brasileira, no MAM RJ.
Tropicalismo - RJ.

1967

Baravelli, Fajardo, Nasser, Resende - Petite Galerie - Rio de Janeiro, RJ.
Baravelli, Fajardo, Nasser, Resende - Galeria Art-Art - São Paulo, SP.

Figura 3.81:
Rino Levi
Centro Cívico de Santo André (1965-68),
vista da Câmara Municipal em fase de
construção

Figura 3.82:
Rino Levi
Centro Cívico de Santo André (1965-68), vista do con-
junto final, onde observa-se o nível da Praça Cívica, à
esquerda e a Praça Cultural à direita, com o teatro.

É citado no Dicionário das Artes Plásticas no Brasil, de Roberto Pontual, editado pela
Civilização
Brasileira - Rio de Janeiro.

Figura 3.83:
Charles Eames
Diagrama que explica o processo de criação do
design, em que interagem os interesses do cliente,
do designer e da sociedade.

Figura 3.84:
Jack Jones
Capa do disco You've got your troubles, canção in-
terpretada pelo cantor Jack Jones, tema da novela
Beto Rockfeller, sucesso de Bráulio Pedrosa.

O estudante Edson Luis de Lima Souto é morto em confronto com a polícia, no Rio de Janeiro.
Líder pacifista Martin Luther King é assassinado nos EUA.
100 mil pessoas saem às ruas do Rio de Janeiro contra o regime militar.
Membros do CCC invadem e depredam o Teatro Ruth Escobar - SP, e espancam o elenco da peça Roda Viva.
Confronto entre estudantes da USP e alunos do Mackenzie termina com a morte do estudante José Guimarães e o fechamento da Faculdade de Filosofia da USP.
É criado o Conselho Superior de Censura.
O governo baixa o Ato Institucional nº 5. São suspensos os direitos políticos.
Protestos de movimentos estudantis em vários países como França, EUA e Brasil.
Os cantores Caetano Veloso e Gilberto Gil são presos no Rio de Janeiro.
Oscar Niemeyer projeta a Sede da Editora Mondadori - Milão, Itália.
1ª Bienal Internacional de Desenho Industrial, no MAM-Rio, RJ.
Hélio Oiticica cria Paragolés e Capas, no Rio de Janeiro.
Exposição: Minimal Art - Holanda.
O MAM-SP reabre em nova sede no Parque do Ibirapuera.
Inauguração da nova sede do MASP na Avenida Paulista, pela Rainha Elisabeth II da Inglaterra.
Os cavaletes de cristal fixados em blocos de concreto inauguram uma nova maneira de expor no MASP.
Hiper-Realismo - EUA.
Arte Computador - Londres, Inglaterra.
Arte Cibernética - Paris, França.

Neil Armstrong é o primeiro homem a pisar na Lua, fato televisionado ao vivo para todo o mundo.
O festival de Woodstock acontece nos EUA.
O embaixador americano no Brasil, Charles Burke Elbrick, é libertado após quatro dias em poder dos sequestradores, integrantes do MR-8.
O governo aprova nova Lei de Segurança Nacional, com pena de morte e prisão perpétua.
O general Emílio Garrastazu Médici, eleito pelo Congresso Nacional, assume a Presidência da República.
Carlos Marighella, líder da ALN (Aliança Libertadora Nacional), é morto a tiros, na Alameda Casa Branca - SP.
Oscar Niemeyer projeta a Universidade de Constantine - Constantine, Argélia.
Exposição: Caciporé Torres, no vão livre do MASP.
Exposição: A mão do povo brasileiro, no MASP.
10ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Arte Conceitual - Berna, Suíça.
Arte Povera - Turim, Itália.

1968

1969

Baravelli, Fajardo, Nasser, Resende - MAM/RJ - Rio de Janeiro, RJ.
Baravelli, Fajardo, Nasser, Resende - MAC/USP - São Paulo, SP.
Funda a escola Brasil, com Fajardo, Nasser e Resende, importante para o ensino de arte em São Paulo, na qual atuam até 1974.
É citado em *Profile of the New Brazilian Art*, de Pietro Maria Bardi editado pela Kosmos - Rio de Janeiro.

Figura 3.85:
Luiz Eça
Capa do disco *Brazil 70*, do compositor Luiz Eça, um dos nomes de prestígio da bossa nova.

Sequestrado o embaixador Ehrenfried von Holleben, no Rio, após negociação, é trocado por 40 presos políticos.
Governo socialista de Salvador Allende no Chile.
Com 56% da população vivendo em cidades, o Brasil passa a ser um país urbano.
Brasil é Tri Campeão Mundial no México.
Oscar Niemeyer projeta a Universidade Moura Lacerda - Ribeirão Preto, SP.
Exposição: *Conceptual Art and Conceptual Aspects*, em Nova Iorque e Turim.
Início das obras hiper-realistas de Chuck Close nos EUA.
Exposição: *Cem Obras Primas de Portinari*, no MASP.
Exposição: *Mestres Brasileiros da Ilustração*, no MASP.
Exposição: *História em quadradinhos*, no MASP.
1º curso de Museologia dirigido por Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi.
Body-Art - EUA.

1970

Leciona desenho e composição no Instituto de Artes e Decoração - IADÊ em São Paulo até 1972.
3º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.

Figura 3.86:
Michel Legrand
Cartaz do filme *Summer of 42*, Houve uma vez um verão (1971). A canção tema do filme foi composta pelo músico Michel Legrand, uma canção inesquecível.

Figura 3.88:
Henri Cartier-Bresson
Ezra Pound, Veneza, 1971.
Fotografia em preto e branco copiada nos anos 1980, 35,9 x 24,0 cm - Doação de Lee Friedlander - MOMA.

Figura 3.87:
Pablo Picasso
Mulher nua e personagem agachado.
Tinta nanquim sobre papel, 43,0 x 54,0 cm.

Stuart Angel morre após torturas na base do Galeão, Rio de Janeiro.
O capitão Carlos Lamarca é morto no município baiano de Ipuirara.
República Popular da China integra-se na ONU.
Salão Paulista de Arte Contemporânea, no MASP.
Exposição: Gregori Warchavchik, no MASP.
Exposição: Moda Brasileira, no MASP.
Exposição: Mobiliário Brasileiro, no MASP.
Arteônica, exposição internacional organizada por Waldemar Cordeiro, na FAAP, em São Paulo.
11ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição: Art and Technology, no Los Angeles Country Museum of Art - EUA.
Exposição: Gravura Brasileira, em Helsinque na Finlândia.

1971

Luiz Paulo Baravelli, Frederico Nasser, José Resende e Carlos Fajardo - Galeria da Missão Cultural Brasileira - Assunção, Paraguai.

4º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
Arte Brasil/Hoje: 50 anos depois - Galeria da Collectio - São Paulo, SP.

Mostra de Arte Sesquicentenário da Independência e Brasil Plástica-72 - Fundação Bienal - São Paulo, SP.

Múltiplos Brasileiros - Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.

Figura 3.89:
David Hockney
Monte Fuji e
Flores.
Tinta acrílica
sobre tela,
60,0 x 48,0 cm.

Início das transmissões de TV em cores.

O presidente Médici inaugura a rodovia Transamazônica, projeto do governo militar.

Início da construção de Angra I, primeira usina nuclear do Brasil.

Oscar Niemeyer projeta a Bolsa do Trabalho em Bobigny, e o Centro Cultural Oscar Niemeyer, França.

Exposição: Cinquentenário da semana 22, no MASP.

Exposição: Paul Klee, no MASP.

Exposição: Pierre Bonnard, no MASP.

Exposição: Fúlvio Pennacchi, no MASP.

1972

5º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
É citado em, Brasil, 50 anos depois - 1922/72, de Roberto Pontual editado pela Collectio Arte - São Paulo.

Figura 3.90:
Clarice Lispector
Água viva, de Clarice
Lispector, em edição
do Círculo do Livro e
capa do artista grá-
fico Massao Hotoschi.

O estudante Alexandre Vanucci Leme é morto por policiais do DOI-Codi, em São Paulo.

O MDB (Movimento Democrático Brasileiro) decide apresentar uma anticandidatura à Presidência, com Ulysses Guimarães para presidente e Barbosa Lima Sobrinho para vice.

Retirada das tropas americanas do Vietnã.

Assassinato de Salvador Allende no Chile.

Exposição: Frans Post (1612-1680), no MASP.

12ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.

Exposição: Imagem do Brasil organizada pelo MASP, em Bruxelas.

Exposição: Quatro Mestres Contemporâneos, no MASP.

1973

Galeria Luisa Strina: mostra inaugural - Galeria Luisa Strina - São Paulo, SP.

35 Espaços - Desenhos e Pinturas -

Galeria Astréia - São Paulo, SP.

6º Panorama de Arte Atual Brasileira

- MAM/SP - Prêmio Caixa Econômica

Federal - São Paulo, SP.

9º Salão de Arte Contemporânea de

Campinas - MACC - Campinas, SP.

O general Ernesto Geisel é eleito presidente do Brasil pelo Colégio Eleitoral.

Em Portugal o movimento militar depõe o presidente Marcelo Caetano, fim de 40 anos de ditadura salazarista.

Tem início a censura prévia de rádio e TV.

Inauguração da ponte Rio - Niterói, RJ.

Exposição: Tempo dos Modernistas, no MASP.

Exposição: John Graz, no MASP.

Exposição: Bauhaus, no MASP.

Arte Sociológica - Paris, França.

1974

Pinturas 72/75 - MAM/RJ - Rio de Janeiro, RJ.
7º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
Co-editor da revista de arte Malasartes no Rio de Janeiro, até 1976.

Arte Agora I - MAM/RJ - Prêmio Aquisição Light - Rio de Janeiro, RJ.

Pinturas Recentes - Galeria Luisa Strina - São Paulo, SP.
5º Salão Global de Inverno - Fundação Palácio das Artes - Belo Horizonte, MG.
9º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.

Cuatro Artistas Brasileños - Banco do Brasil - Caracas, Venezuela.
15 Jovens Artistas do Brasil - Museu de Arte Moderno de Buenos Aires - Buenos Aires, Argentina.
10º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
15 Jovens Artistas do Brasil - MAB/FAAP - São Paulo, SP.
O Objeto na Arte: Brasil anos 60 - MAB/FAAP - São Paulo, SP.
É citado no livro Versus de Jacob Klintowitz, Edição Espade - São Paulo.

Figura 3.91:
Francisco Rebolo Gonsales
Paisagem.
Tinta óleo sobre tela, 54,0 x 73,0 cm.

O jornalista Vladimir Herzog é morto sob tortura nas dependências do DOI-Codi, em São Paulo.
Mais de 10 mil pessoas participam de ato ecumênico em memória de Vladimir Herzog na Catedral da Sé, SP.
Fim da Guerra do Vietnã.
Oscar Niemeyer projeta a Sede da FATA - Turim, Itália.
Início das atividades da Fundação Nacional da Arte (FUNARTE).
Rubens Gerchman assume a direção do antigo Instituto de Belas Artes do Rio de Janeiro, transformando-o na Escola de Artes Visuais do Parque Lage.
13ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição: Manabu Mabe, no MASP.
Exposição: Ivens Machado, no MAM-RJ.
Exposição: A Cor como Linguagem, no MASP.
Arte Postal - Europa.
Graffiti - NY, EUA.

O metalúrgico Manuel Fiel Filho morre nas dependências do DOI-Codi, e a versão divulgada é suicídio.
Uma bomba explode na ABI (Associação Brasileira de Imprensa), no Rio de Janeiro.
Exposição: A Grande São Paulo, no MASP.
Exposição de José Antonio da Silva, no MASP.
Abertura do Centro Georges Pompidou em Paris.

O presidente Geisel fecha o Congresso Nacional.
Mais de 2.500 jornalistas assinam manifesto da ABI contra a censura.
Cerca de 3.000 pessoas entre alunos, professores e funcionários que estavam na PUC-SP são detidas.
Exposição: Projeto Construtivo Brasileiro de Arte (1950-1977), na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no MAM-RJ com curadoria de Aracy Amaral.
Doação da Biblioteca pessoal de Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi para o MASP.
1ª Mostra Internacional de Cinema no MASP.
14ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição: Arquitetura Italiana Contemporânea, no MASP.
Exposição: Comemorativa dos 30 anos do MASP.
Transvanguarda - Roma, Itália.

Metalúrgicos da Saab-Scania de São Bernardo iniciam a primeira greve de trabalhadores do país, após o AI-5.
O general João Baptista Figueiredo é escolhido presidente pelo Colégio Eleitoral.
A Justiça responsabiliza a União pela morte do jornalista Vladimir Herzog.
O presidente Ernesto Geisel revoga o AI-5.
Os primeiros microcomputadores pessoais são colocados à venda no mercado.
Restauro da imagem de Nossa Senhora Aparecida (MASP).
Exposição: História do Perfume e da Maquiagem, no MASP.
Incêndio no MAM-RJ (80% das obras destruídas).
Salão Nacional de Belas Artes e Salão de Arte Moderna se reúnem e formam Salão Nacional de Artes Plásticas.
1º Festival Internacional de Jazz - São Paulo.
1ª Bienal Latino-Americana em São Paulo.
Nova Imagem - EUA.

1975

1976

1977

1978

Partes nº 2 - Galeria Luisa Strina - São Paulo, SP.
 Pinturas recentes - Museu de Arte e de Cultura Popular - Cuiabá - Mato Grosso, MT.
 Volta à Figura: década de 60 - Museu Lasar Segall - São Paulo, SP.
 O Desenho como Instrumento - Pinacoteca do Estado - São Paulo, SP.
 11º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.

Baravelli - Pinturas recortes - Galeria Luisa Strina - São Paulo, SP.
 Baravelli - Gravuras - Livraria Universo - São Paulo, SP.
 12º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
 Arte e Pesquisa - MAC/USP - São Paulo, SP.

Figura 3.92:
 Alain Resnais
 O Meu Tio da
 América (*Mon Oncle d'Amérique*), é o filme de maior êxito do diretor francês, apresentando muito bom humor no enredo.

13º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
 Arte e Pesquisa - MAC/USP - São Paulo, SP.
 Artistas Contemporâneos Brasileiros - Escritório de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
 É co-editor da revista Arte em São Paulo, no período de 1981 a 1983.

Presidente Ernesto Geisel extingue o AI 5.
 General João Baptista Figueiredo assume a presidência e assina a Lei da Anistia.
 O ex-governador Leonel Brizola retorna ao país, após 15 anos de exílio.
 Desembarca no Galeão o secretário-geral do PCB, Luiz Carlos Prestes, recebido por cerca de 10 mil pessoas.
 Oscar Niemeyer projeta a Sede da Cartiere Burgo - Turim, Itália.
 15ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
 Exposição: Arte no Brasil, no MASP.
 Exposição: Joaquim Torres-Garcia, no MASP.
 Exposição: História da Tipografia no Brasil, no MASP.

É aprovado o manifesto de criação do PT (Partido dos Trabalhadores).
 Leonel Brizola funda o PDT (Partido Democrático Trabalhista).
 A União é responsabilizada pela morte do operário Manoel Fiel Filho.
 Oscar Niemeyer projeta o Memorial Juscelino Kubistchek - Brasília, DF.
 Exposição: Fúlvio Pennacchi, no MASP.
 Exposição: Itália-Brasil, no MASP.
 Exposição: Siron Franco, no MASP.
 Exposição: Alex Flemming, no MASP.
 Exposição: Alexandre Wollner, no MASP.
 Bienal de Veneza consagração dos artistas da Transvanguarda.
 Neo-Expressionismo - Alemanha.

Duas bombas explodem no Riocentro, no Rio de Janeiro, durante o show do Dia do Trabalho.
 Golbery do Couto e Silva renuncia a chefia do Gabinete Civil, cargo ocupado desde o governo Geisel.
 O Papa João Paulo II sofre atentado na Praça de São Pedro.
 Exposição: A New Spirit in Painting, na Academia Real de Artes em Londres.
 Exposição: Quatro Mestres Modernos, De Chirico, Max Ernst, Magritte e Miró, no MASP.
 16ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
 Exposição: Emanuel Araújo, no MASP.
 Exposição: Sérgio Ferro, no MASP.
 Exposição: Renina Katz, no MASP.

1979

1980

1981

Pinturas sobre a Indeterminação - Paulo Figueiredo
Galeria de Arte - São Paulo, SP.
Recebe o prêmio Melhor Pintor de 1982, pela Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA.
É citado nos livros Arte no Brasil - Fascículos, Editora Abril Cultural e Arte como medida, de Sheila Leirner, Editora Perspectiva - SP.

Figura 3.93:
Chet Baker
Chet Baker, Sextet and Quartet, capa de disco com blues e jazz no repertório.

Ester de Figueiredo Ferraz é a primeira mulher a ser escolhida ministra, assume a pasta da Educação.
Exposição: Brasil 60 anos de Arte Moderna, em Lisboa.
Semana Portinari, no MASP.
Exposição: Um Século de Escultura no Brasil, no MASP.
Os Cinemas estão fechando, no MIS-SP.
Conjunto Vocal de Marburg, no Teatro Municipal de São Paulo.
Nova Escultura Inglesa - Londres, Inglaterra.

3x4 Grandes Formatos - Galeria do Centro Empresarial Rio - Rio de Janeiro, RJ.
14º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
17ª Bienal Internacional de São Paulo - Fundação Bienal - São Paulo, SP.
É citado no livro História Geral da Arte no Brasil. Vol. I e II, de Walter Zanini, editado pelo Instituto Walthier Moreira Salles - SP.

Ocorre o congresso de fundação da CUT (Central Única dos Trabalhadores).
Morre Teotônio Vilela.
O presidente americano Ronald Reagan visita o Brasil.
Oscar Niemeyer retorna ao Brasil, e projeta as unidades dos CIEPs (Centro Integrado de Educação Pública).
17ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição: Lembrança do Trem de Ferro, no MASP.
Exposição: Arquitetura Italiana, no MASP.
Pas de Deux, no Teatro Ruth Escobar.
Circulando o Circo, no MIS-SP.
Exposição: Giuseppe Pancetti, no MASP.
Coletiva de Novos Valores na Pintura, no MAC-USP.

Caras - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
Estudos Acadêmicos de L. P. Baravelli - Galeria Tina Presser - Porto Alegre - RS.
Baravelli, pinturas - Galeria Cesar Aché - Rio de Janeiro - RJ.
Madeira, Matéria de Arte - MAM/RJ - Rio de Janeiro, RJ.
Viva a Pintura - Petite Galerie - Rio de Janeiro, RJ.
As Dimensões Urbana e Industrial na Pintura Figurativa Paulista - Traço Galeria de Arte - São Paulo, SP.
Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileira - Fundação Bienal - São Paulo, SP.
41ª Bienal de Veneza - Veneza, Itália.

Campanha por eleições diretas presidenciais em todo o país (Diretas Já).
É homologada a candidatura de Tancredo Neves.
Como vai você Geração 80? Exposição coletiva de jovens artistas do Rio de Janeiro e São Paulo, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro.
Exposição: Tradição e Ruptura, Síntese de Arte e Cultura Brasileira, na Fundação Bienal de São Paulo.
Exposição: Kitsch, no MASP.
Exposição: Arquitetura da Terra, no MASP.
Exposição: Escola de Paris, no MASP.
Exposição: Cartier Bresson, no MASP.

Recortes Recentes - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
16º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
Brasilidade e Independência - Teatro Nacional Cláudio Santoro - Brasília, DF.
Velha Mania: desenho brasileiro - EAV/Parque Lage - Rio de Janeiro, RJ.
Destaques da Arte Contemporânea Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
Tendências do Livro de Artista no Brasil - CCSP - São Paulo, SP.
Today's Art of Brazil - Hara Museum of Contemporary - Tóquio, Japão.
Escreve crônicas para o Jornal Folha de S. Paulo entre 1985 e 1986.
Membro do Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo.

No Colégio Eleitoral, Tancredo Neves (PMDB) vence com 480 votos contra 180, o deputado Paulo Maluf.
Morre o presidente Tancredo Neves, e o vice José Sarney assume a Presidência da República.
Oscar Niemeyer projeta o Panteão da Liberdade - Brasília, DF.
18ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque do Ibirapuera, São Paulo.
Destaques da Arte Brasileira Contemporânea, no MAM, São Paulo.
Exposição: Cem Obras do MASP.
Exposição: Papagaios do Japão, no MASP.
Exposição: Arte/tecnologia, no MAC-USP.

1982

1983

1984

1985

Six Brazilian Artists - Snug Harbor Cultural Center - New York, EUA.
Uma Virada no Século - Pinacoteca do Estado - São Paulo, SP.
1ª Mostra Christian Dior de Arte Contemporânea: pintura - Paço Imperial - Rio de Janeiro, RJ.
17º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
Pintura Contemporânea de São Paulo - Salão Cultural da FAAP - São Paulo, SP.
A Paisagem na Visão de Aguilar, Baravelli, Granato, Marcello Nitsche, Tomoshigue - Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.

Partes de Agora, Série das Ovais - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
Partes do Todo, Pintura, 1983-1987 - MAM/SP - São Paulo, SP.
Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ - Rio de Janeiro, RJ.
Paulistas em Brasília - Museu de Arte de Brasília - Brasília, DF.
20ª Exposição de Arte Contemporânea - Chapel Art Show - São Paulo, SP.
É citado no livro Arte Brasileira no século XX. Coleção Gilberto Chateaubriand, Editora JB - Rio de Janeiro.

Figura 3.94:

Carlos Drummond de Andrade
Caderno 2 - Estado de S. Paulo, 19 de agosto de 1987
Página de jornal, dia do falecimento do poeta.
Impressão offset sobre papel jornal - 35,5 x 57,0 cm.

E agora?

"...adeus, composição que um dia se chamou Carlos Drummond de Andrade. Adeus, minha presença, meu olhar e minhas veias grossas, meus sulcos no travesseiro, minha sombra no muro, sinal meu no rosto, olhos míopes, objetos de uso pessoal, ideia de justiça, revolta e sono, adeus, adeus, vida aos outros legada".

63/66 Figura & Objeto - Galeria Millan - São Paulo, SP.
MAC 25 anos: aquisições e doações recentes - MAC/USP - São Paulo, SP.
Exposição Itinerante - Fundação Mokiti Okada, M. O. A. - São Paulo, SP.

Acidente nuclear de Chernobyl.
Plano Cruzado, nova moeda e congelamento de preços, salários e câmbio.
O presidente Sarney anuncia o Plano Cruzado 2.
Lei Sarney cria benefícios fiscais de caráter cultural e artístico.
Exposição Retrospectiva de Pablo Picasso, no MASP.
Exposição: Martin Disler - Fogo Sujo, no MAM-SP.

É instalada a 5ª Assembléia Constituinte.
Assembléia Nacional Constituinte aprova eleições diretas para presidente em 1989.
O PT lança Luiz Inácio Lula da Silva candidato a presidente.
Oscar Niemeyer projeta o Memorial da América Latina - São Paulo, SP.
19ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
5º Festival Fotoptica Videobrasil - MIS-SP.
Exposição: Le Corbusier e o Brasil, no MASP.
Exposição: A Trama do Gosto, no Pavilhão da Bienal do Ibirapuera.

A Assembléia Constituinte aprova mandato de cinco anos para o presidente Sarney.
Promulgada a nova Constituição do Brasil.
O presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Xapuri (AC), Chico Mendes, 44, é morto a tiros.
Oscar Niemeyer recebe o Prêmio Pritzker de arquitetura, a maior condecoração da profissão.
Criação da Fundação Oscar Niemeyer, dedicada a conservar o acervo pessoal, projetos e obras do arquiteto.
Exposição: Ação no MAM - MAM-SP.
Diálogo Noturno com um homem vil, no Teatro do Bixiga - SP.
Trilogia Kafka, no Teatro Ruth Escobar - SP.

1986

1987

1988

Hermas e Planetas - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
Acervo Galeria São Paulo - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
20º Panorama de Arte Atual Brasileira - MAM/SP - São Paulo, SP.
Participa da curadoria coletiva da 20ª Bienal Internacional de São Paulo.

Figura 3.95:
Seymour Chwast
Cartaz, The Push Pin Group, 38,0 x 55,0 cm. Cartaz para exposição do Push Pin Studios no MASP, em 1989.

Figura 3.96:
Tom Jobim
Capa do disco Tom Maior, em homenagem ao compositor Tom Jobim. Projeto do designer gráfico Pojucan, que usa a fotografia como referência criativa.

Ocorrem as primeiras eleições diretas para presidente depois de 29 anos.
Fernando Collor de Mello é eleito presidente da República.
Criação da Associação dos Designers Gráficos (ADG), em São Paulo.
Queda do Muro de Berlim, marcando o fim da Guerra fria.
Criada a World Wide Web.
20ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Inauguração do CCBB - Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro.
17º Festival do Cinema Brasileiro de Gramado - Rio Grande do Sul.
Exposição de desenhos e gravuras de Caribé, no MASP.
Exposição: Archeangelo Ianelli, no MASP.
Escultura: Ana Linnermann, no Centro Cultural São Paulo.
Rico Lins - Kultur revolution, no MAC-SP.

O artista e seu modelo - Galeria Documenta - São Paulo, SP.
9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea - Atami, Japão.
9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea - Brasília, DF.
9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea - Rio de Janeiro, RJ.
9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea - Fundação Brasil-Japão - São Paulo, SP.
9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea - Sapporo, Japão.
9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea - Tóquio, Japão.
O Múltiplo na Visão de Baravelli, Marcelo Nitsche, Maria Bonomi, Noberto Nicola, Peticov e Vlavianos -
Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.
É curador da exposição - 70 Artistas, Paço das Artes - São Paulo, SP.

Figura 3.97:
Benício
Projeto da orla do Rio de Janeiro, prêmio de ilustração arquitetônica do Instituto dos Arquitetos do Brasil.

Morre Luiz Carlos Prestes.
Fernando Collor de Mello assume a Presidência da República.
O Congresso aprova o Plano Collor.
Acontecem as eleições para governador, senador, deputado federal e deputado estadual.
Lei Marcos Mendonça, lei estadual de incentivo à cultura, São Paulo.
Reunificação da Alemanha.
Mikhail Gorbachov recebe o Prêmio Nobel Paz.
Exposição: Brazil Projecty' 90, Municipal Art Gallery, Los Angeles.
Exposição: Busca da Identidade, Palácio da Abolição em Fortaleza.
As colunas laterais do MASP são pintadas de vermelho, conforme o projeto original de Lina Bo Bardi.
Exposição: Eternos Tesouros do Japão, no MASP.
Homenagem aos 90 anos de Pietro Maria Bardi.
Bardi deixa o cargo de Diretor Técnico e Fábio Magalhães assume como conservador-chefe do MASP.

Lendas do Princípio - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
Baravelli - Galeria Documenta - São Paulo, SP.
Baravelli - Casa Horta - Belo Horizonte, MG.
Nacional x Internacional na Arte Brasileira - Paço das Artes - São Paulo, SP.
4ª Bienal de Havana - Sala Especial - Havana, Cuba.
Participa do evento Declaração Universal dos Direitos do Homem - SESC Pompéia - SP.

Figura 3.98:
Wesley Duke Lee
Os Trabalhos de Eros: A memória.
Pintura digital acrílica, pastel e lápis de cera sobre tela, 130,0 x 147,0 cm.

O governo lança o Plano Collor 2.
Criação da Lei Rouanet de Incentivo à Cultura.
Comunidade dos Estados Independentes (ex-União Soviética).
Guerra do Golfo.
Oscar Niemeyer projeta o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, MAC-Niterói.
21ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição da Coleção Pirelli/MASP de Fotografia, no MASP.
Exposição: Albert Eckhout e seu tempo, no MASP.
Exposição de John Graz, no MASP.
Exposição: Pintura Francesa - da origem à atualidade, na coleção do MASP.
Exposição: Edvard Munch, no MASP.
5ª Semana Paulista de Fotografia em São Paulo, Ribeirão Preto - Bauru - Presidente Prudente - São Carlos.

1989

1990

1991

Exposição comemorativa - Baravelli: 50 Anos - MAC/USP - São Paulo, SP.
 Arte Moderna Brasileira: acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP - Casa de Cultura de Poços de Caldas - Poços de Caldas, MG.
 1º A Caminho de Niterói: Coleção João Sattamini - Paço Imperial - Rio de Janeiro, RJ.
 7º Salão Brasileiro de Arte - Fundação Mokiti Okada - São Paulo, SP.
 Brazilian Contemporary Art - EAV/Parque Lage - Rio de Janeiro, RJ.
 Coca-Cola 50 anos com arte - MAM/RJ - MAM/SP.
 A Sedução dos Volumes: os tridimensionais do MAC - MAC/USP - São Paulo, SP.
 Branco Dominante - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
 O artista e sua obra - Centro Municipal de Cultura - Porto Alegre, RS.
 Recebe o Prêmio de melhor pintor, Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA.

"Deus" - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
 Olho Mágico - Galeria Documenta - São Paulo, SP.

Paisagens - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
 Luiz Paulo Baravelli: 30 anos mais um - Galeria Arte Espaço - Araçatuba - São Paulo, SP.
 Coleção Unibanco: exposição comemorativa dos 70 anos de Unibanco - Casa de Cultura de Poços de Caldas - Poços de Caldas, MG.
 Bandeiras: 60 artistas homenageiam os 60 anos da USP - MAC/USP - São Paulo, SP.
 Bienal Brasil Século XX - Fundação Bienal - São Paulo, SP.

L. P. Baravelli - Paço Imperial - Rio de Janeiro, RJ.
 Nove vezes, reais sem juros - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
 Ópera Prima - Galeria Mário Schenberg - São Paulo, SP.
 A Galeria e o Desenho - Galeria Nara Roesler - São Paulo, SP.
 Coleção Unibanco: exposição comemorativa dos 70 anos do Unibanco - MAM/RJ - Rio de Janeiro, RJ.
 Lança o livro infantil Álbum para colorir Infância - Baravelli, Série artistas brasileiros, pela Callis Editora - São Paulo.

Conferência ECO 92 no Rio de Janeiro.
 É instalada a CPI para apurar as denúncias de Pedro Collor contra seu irmão e o empresário e PC Farias.
 Barbosa Lima Sobrinho entrega o pedido de impeachment na Câmara.
 A Câmara Federal aprova o afastamento do presidente Fernando Collor.
 Itamar Franco assume interinamente a Presidência da República.
 Impeachment do Presidente Fernando Collor de Mello.
 Criação da União Europeia.
 1ª Bienal de Design Gráfico da ADG, em São Paulo.
 ECO Art, o meio ambiente visto por 18 artistas, no MASP.
 Homenagem ao Centenário do Nascimento de Assis Chateaubriand.
 Morre Lina Bo Bardi.
 Pietro Maria Bardi é eleito o Presidente de Honra do MASP.
 Exposição do Grupo COBRA, no MASP.
 Exposição: Saudades do Brasil, a Era JK, no MASP.
 Exposição: Marc Chagall, no MASP.
 Lançamento da Revista do MASP, em São Paulo.
 Movimentos de Dança, SESC - Consolação, SP.

A União decide indenizar as famílias de prisioneiros políticos mortos durante a ditadura militar.
 Fernando Henrique Cardoso assume o Ministério da Fazenda.
 Tchecoslováquia divide-se em República Tcheca e República da Eslováquia.
 Atribuição do nome Esplanada Lina Bo Bardi ao vão livre do MASP.
 Exposição retrospectiva Antonio Henrique Amaral, no MASP.
 Exposição de Lina Bo Bardi no MASP de Lina Bo Bardi.
 Exposição de Nelson Felix, no MASP.
 Voo para a Finlândia, SESC-Pompéia, SP.
 Circo - Arte e Movimento, Evento SESC-SP.

Brasil é Tetra-Campeão Mundial nos EUA.
 Nova moeda, o Real.
 Universidade de São Paulo - 60 anos - Campus USP.
 22ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
 2ª Bienal de Design Gráfico ADG, SESC-Pompéia, SP.
 Exposição: O Brasil dos Viajantes, no MASP.
 Exposição: Trabalhadores de Sebastião Salgado, no MASP.
 Exposição: 4x Minas com os escultores Manoel de Souza Neto, Amílcar de Castro, Marcos Coelho Benjamin e Carlos Ramalho de Lima, no MASP.

Fernando Henrique Cardoso toma posse como presidente da República.
 Confronto armado entre sem-terra e policiais deixa 11 mortos, na fazenda Helina, em Corumbiara (RO).
 Exposição: Norma Grinberg - Esculturas Recentes, na Galeria de Arte - UNICAMP.
 Exposição de Marcelo Grassmann, no MASP.
 Inauguração do Centro de Artes Helio Oiticica no Rio de Janeiro.
 Em Curitiba inauguração da 1ª Bienal Internacional de Fotografia.

1992

1993

1994

1995

Série Branca - Galeria Nara Roesler - São Paulo, SP.
30 Anos de Desenho 1966/1996-Kolams Galeria de Arte - Belo Horizonte, Escola Guignard - Minas, MG.
Arte Contemporânea Brasileira na Coleção João Sattamini - MA/Niterói - Niterói, RJ.
Arte Brasileira: 50 anos de história no acervo MAC/USP: 1920-1970 - MAC/USP - São Paulo, SP.
Bandeiras - Galeria de Arte do Sesi - São Paulo, SP.
2ª United Artists: Utopia - Casa das Rosas - São Paulo, SP.
Lança o livro Adão e Eva de Machado de Assis / Pinturas de Luiz Paulo Baravelli, pela editora Berlendis & Verdecchia - São Paulo.

Arte Contemporânea - Sergio Caribé Galeria de Arte - São Paulo, SP.
É citado no livro Entre quadros e esculturas: Wesley e os fundadores da Escola Brasil; Yanet Aquilera e Cláudia Valladão de Matos (org.), Discurso Editorial - São Paulo.

Pinturas e desenhos recentes - Galeria Nara Roesler - São Paulo, SP.
Arte Contemporânea - Sergio Caribé Galeria de Arte - São Paulo, SP.
Espelho da Bienal - MAC/Niterói - Niterói, RJ.
A Arte de Expor Arte - MAM/SP - São Paulo, SP.
Acervo Galeria de Arte São Paulo - Galeria de Arte São Paulo, SP.
Afinidades Eletivas I: o olhar do colecionador - Casa das Rosas - São Paulo, SP.
Década de Setenta - Galeria de Arte São Paulo - São Paulo, SP.
Figurações, 30 anos na arte brasileira - MAC/USP - São Paulo, SP.
É citado no livro Gesto inacabado: processo de criação artística, de Cecilia Almeida Salles, FAPESP - Annablume - São Paulo.

8 Artistas Brasileiros - Sergio Caribé - Galeria de Arte - São Paulo, SP.
Cotidiano/Arte. O Consumo - Paratodos - Itaú Cultural - São Paulo, SP.
Transparências - Escritório de Artes Rosa Barbosa - São Paulo, SP.
É citado no livro Anos 60, transformações da arte no Brasil, Paulo Sérgio Duarte, Campos Gerais Edição e Comunicação Visual - Rio de Janeiro.

A rodovia PA-150, ocupada por protesto dos sem-terra contra a lentidão da reforma agrária, é desobstruída pela Polícia Militar. O saldo é de 19 mortos, em Eldorado dos Carajás.
Países assinam o Tratado de Proibições Completas de Testes Nucleares.
Primeira eleição presidencial na Rússia após o fim da União Soviética.
O Museu de Arte da Pampulha é restaurado.
23ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição: Miró, no MAM-SP.
Filme, Como Nascer os Anjos, de Murilo Salles.

O presidente dos EUA, Bill Clinton, visita oficialmente o país.
Início da massificação da telefonia celular, implantada no Brasil em 1990.
Oscar Niemeyer projeta o Caminho Niemeyer com várias obras em Niterói, Rio de Janeiro.
Exposição: Monet o Mestre do Impressionismo, no MASP.
Exposição: Retrospectiva de Cândido Portinari, no MASP.
MASP comemora 50 anos de existência com grandes eventos culturais.
Comemoração do Centenário da cidade de Belo Horizonte.
Teatro - Artaud, no Centro Cultural São Paulo, SP.
Arte Tecnologia, no Itaú Cultural - SP.
Panorama de Arte Brasileira, no MAM-SP.
Revelando São Paulo, no Parque da Água Branca - SP.

Crise mundial do modelo neoliberal.
Lançamento do iMac, pela Apple, e a criação do Google, nos Estados Unidos.
Oscar Niemeyer projeta a Praça Maria Aragão em São Luís, Maranhão.
Galeria de Arte do Sesi apresenta O Universo Mágico do Barroco Brasileiro.
Exposição: A Lição de Caravaggio, no MASP.
O Moderno e o Contemporâneo na Arte Brasileira - Coleção Gilberto Chateaubriand, no MAM-RJ.
24ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
Exposição: Anselm Kiefer, no MAM-SP.

Fernando Henrique Cardoso inicia o novo mandato como presidente da República.
Exposição: Picasso - Anos da Guerra 1927-1945, no MASP.
Exposição das fotografias de Pierre Verger, no MASP.
Pietro Maria Bardi morre em 1º de outubro.
Evidência Arte e Cultura Contemporânea em Vídeo, no MIS-SP.

1996

1997

1998

1999

Panoramas - Galeria Nara Roesler - São Paulo, SP.
Objetos da Década de 60 - Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.
É citado no Cd-Rom Gesto Inacabado, (org.) Cecília Almeida Salles.

Museu de Arte Brasileira: 40 anos - MAB/FAAP - São Paulo, SP.
Arte Pará 2000 - Museu de Arte do Belém - Belém, PA.
A Figura Humana na Coleção Itaú - Itaú Cultural - São Paulo, SP.
É citado em Formarte Projeto, Produção e Assessoria.

Figura 3.99:
Millôr Fernandes
Vários logotipos feitos pelo artista com muito humor,
um tema recorrente da obra de Millôr.

Interior/ Exterior - Galeria Nara Roesler - São Paulo, SP.
Ceará Redescobre o Brasil - Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - Fortaleza, CE.
Caminhos do Contemporâneo 1952-2002 - Paço Imperial - Rio de Janeiro, RJ.
Mapa do Agora: arte brasileira recente na Coleção João Sattamini do Museu de Arte Contemporânea de Niterói - Instituto Tomie Ohtake - São Paulo, SP.
Múltiplos Brasileiros 30 Anos Depois - Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.
Ópera Aberta: celebração - Casa das Rosas - São Paulo, SP.
Portão 2 - Galeria Nara Roesler - São Paulo, SP.
Quem Faz as Bienais - Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.

Lançamento do Google AdWords.
George Bush eleito presidente do EUA.
Comemora-se em todo o país os 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil.
Oscar Niemeyer projeta o Museu Oscar Niemeyer em Curitiba, Paraná.
Exposição: O Humanismo Lírico de Guignard, no MASP.
Exposição: Brasil 500 anos - Descobrimento e Colonização, no MASP.
A Galeria Preste Maia no Centro de São Paulo passa a ser administrada pelo MASP.
Exposição: Centenário de Bardi, no MASP.
Exposição Freud: Conflito e Cultura, no MASP.
Brasil-500 anos - Mostra do Redescobrimento é visitada por 1,8 milhão de pessoas no Parque do Ibirapuera.
Exposição: Mavignier - Cinco Décadas de Cartazes, MAM - Shopping Villa-Lobos, SP.
24ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, Cinemas de São Paulo - Capital, SP.

2º Fórum Social Mundial em Porto Alegre em oposição ao Fórum Econômico Mundial em Davos do G-8.
O Brasil viveu uma crise energética que afetou diretamente os Estados do Sudeste, Centro-Oeste e Nordeste.
Gustavo Kuerten, tenista brasileiro, torna-se tricampeão do torneio de Roland Garros na França.
Queda das torres do World Trade Center, em Nova Iorque, grupo islâmico Al-Qaeda assume o atentado.
Oscar Niemeyer projeta o Museu do Cinema Brasileiro em Niterói, Rio de Janeiro.
Criação do Instituto Tomie Ohtake.
Inaugurado o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), em São Paulo.
Exposição: Egito Faraônico, Terra dos Deuses, no MASP.
Viva o Kitsch, na Galeria Prestes Maia completa a coleção doada em 1984 pelo artista Olney Krüese.
Doação de duas esculturas de Guerreiros da Dinastia Tang ao MASP.

A Seleção brasileira de futebol vence a Alemanha por 2 a 0 e conquista em Yokohama, o pentacampeonato.
Lula é eleito o Presidente da República, é o primeiro operário a chegar ao poder no país.
Oscar Niemeyer projeta o Auditório Ibirapuera em São Paulo, SP.
Exposição: Pelé, a arte do rei, no MASP.
Exposição: Paris 1900, coleção do Petit Palais, no MASP.
Exposição: Renoir, o pintor da vida, no MASP.
A FAAP exhibe Brasil da Antropofagia à Brasília.
Exposição: From Puvis de Chavennes to Matisse and Picasso, em Veneza.
O Grande Circo Místico - Balé Teatro Guairá, RS.
25ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.

2000

2001

2002

Interior/Exterior - Aria Cecília Brennand Galerie de Arte - Pernambuco, PB.
Grupo Rex/Escola Brasil - MAM/RJ - Rio de Janeiro, RJ.
Projeto Brazilianart - Almacén Galeria de Arte - Rio de Janeiro, RJ.
A Subversão dos Meios - Itaú Cultural - São Paulo, SP.
Compressores e Condensadores - Espaço Villa-Lobos do MAM - São Paulo, SP.
Estética do Fluido - MAM/SP - São Paulo, SP.
MAC USP 40 Anos: interfaces contemporâneas - MAC/USP - São Paulo, SP.
Meus Amigos - MAM/SP - São Paulo, SP.

Figura 3.100:
J. Carlos
Samba, fonte tipográfica digital criada pelo designer Tony de Marco, inspirada no trabalho do artista gráfico J. Carlos, um pioneiro das artes gráficas do Brasil, no início do século XX.

Início do governo Luiz Inácio da Silva (PT), em 1º de janeiro.
Os Estados Unidos invadem o Iraque.
Oscar Niemeyer projeta o Pavilhão temporário da Serpentine Gallery no Hyde Park, em Londres, Inglaterra.
Exposição: Os Tesouros da Cidade Proibida, na OCA do Parque do Ibirapuera em São Paulo.
Na cidade de Trento a tela O Terno de Gesso de Henry Matisse é exposta em Le Stanze dell'arte.
Exposição: MASP 55 anos - Homenagem aos doadores.
Exposição: Gaudi, reúne peças da Real Catedral Gaudi de Barcelona no MASP.
Exposição: Portinari 100 anos, alegorias do Brasil, MAM-SP.

2003

Série dos Casais - Galeria Nara Roesler - São Paulo, SP.
Baravelli - Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.
Bienais - Hotel Sofitel São Paulo - São Paulo, SP.
Novas Aquisições: 1995-2003 - MAB/FAAP - São Paulo, SP.
O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone - Itaú Cultural - São Paulo, SP.

Figura 3.101:
Herbert Read
Escultura Moderna, uma história concisa, capa do livro escrito por Herbert Read, 15,0 x 20,5 cm, 320 páginas.

Tsunami abala o Oceano Índico e mata milhares de pessoas no sul da Ásia.
Morre o líder palestino Yasser Arafat.
A oferta pública do Google no mercado financeiro.
Oscar Niemeyer projeta o Centro Cultural de Duque de Caxias no Rio de Janeiro.
Exposição: Provocando o olhar com a coleção do Grupo Santander, no MASP.
MASP expõe 100 Maravilhas do Impressionismo.
O CCBF traz para três capitais a exposição Arte da África - Obras primas do Museu Etnológico de Berlim.
Exposição: Modigliani Beyond the Myth, no Jewish Museum em Nova Iorque.
Inaugurado Museu Afro-Brasil, no Pavilhão Manoel de Nóbrega em São Paulo.
Exposição: Imagens da Música por Kiko Farkas, no Instituto Tomie Ohtake.

2004

Arte em Metrópolis - Instituto Tomie Ohtake - São Paulo, SP.

Humoresque - Galeria Múltipla de Arte - São Paulo, SP.

O primeiro-ministro israelense, Ariel Sharon, e o presidente da Autoridade Nacional Palestina, Mahmoud Abbas, selam um acordo de paz, em 8 de fevereiro.
Em abril, morre o papa João Paulo II aos 84 anos, após 27 anos de comando da Igreja Católica, o seu sucessor é o papa Bento XVI.
O partido trabalhista do primeiro-ministro britânico, Tony Blair, conquista o terceiro mandato.
Em 29 de agosto, o furacão Katrina atinge o sul dos Estados Unidos, deixando cerca de mil mortos.
O governo israelense encerra 38 anos de ocupação no território palestino da faixa de Gaza.
Um terremoto de 7,6 graus na escala Richter atingiu a região da Caxemira, governada pelo Paquistão e Índia.
Em outubro, inicia-se o julgamento de Saddam Hussein, pela execução de 143 iraquianos.
A alemã Ângela Merkel, 51, é eleita chanceler, tornando-se a primeira mulher a dirigir a Alemanha.
Evo Morales, do Movimento ao Socialismo (MAS), é eleito o primeiro presidente indígena da Bolívia.
Pinacoteca do Estado de São Paulo comemora 100 anos.
Exposição em homenagem a Aldemir Martins, no MASP.
Galeria Prestes Maia passa por reforma para abrigar novo Centro de Moda em São Paulo.
Exposição: Kamekura, a gráfica, o Japão, o cartaz, no Instituto Tomie Ohtake.
Exposição: Aguilar instalações, no Instituto Tomie Ohtake.
Exposição: Roy Lichtenstein an animated life - drawings, vida animada - desenhos, no Instituto Tomie Ohtake.
Exposição: Mirabolante Miró, gravuras, litogravuras e xilogravuras originais, no Instituto Tomie Ohtake.
Exposição: Arena conta Arena, no Instituto Tomie Ohtake.

No Chile, a socialista Michelle Bachelet torna-se a primeira presidente.
Em março, o astronauta Marcos Pontes tornou-se o primeiro brasileiro a ir ao espaço.
Em 31 de julho, o presidente cubano Fidel Castro, 79, após uma complexa cirurgia, delega o poder a seu irmão Raul Castro, 75, pela primeira vez desde 1959.
Em novembro, o ex-ditador Saddam Hussein é condenado à morte pelo Alto Tribunal Penal Iraquiano, por sua responsabilidade na execução de xiitas em Dujail, na década de 1980.
O presidente Hugo Chávez é reeleito na Venezuela com 63% dos votos.
A revolução em vídeo liderada pelo YouTube.
A abertura do Facebook além do ambiente universitário e o lançamento do Twitter.
Oscar Niemeyer projeta o Museu Nacional Honestino Guimarães em Brasília, DF.
Filme-documentário Oscar Niemeyer, a vida é um sopro, de Fabiano Maciel.
O arquiteto Paulo Mendes da Rocha recebe o Prêmio Pritzker de arquitetura.
Exposição de Arte Italiana no MASP na Casa FIAT de Cultura - Nova Lima em Minas Gerais.
Lina Bo Bardi - Arquiteto, no MASP.
Nuno Ramos, Criatividade: Ação Pensamento, no Instituto Tomie Ohtake.
Lívio Abramo, no Instituto Tomie Ohtake.
Fluxus, Uma longa história com muitos nós, no Instituto Tomie Ohtake.
Siron Franco, no Instituto Tomie Ohtake.

2005

2006

Baravelli - Galeria Marcelo Guarnieri - Ribeirão Preto, SP.
 Baravelli - Obras inéditas - Espaço Cultural Citigroup - São Paulo, SP.
 A Imagem do Som da Música Popular Brasileira - Paço Imperial - Rio de Janeiro, RJ.
 Arte como Questão - Instituto Tomie Ohtake - São Paulo, SP.
 Lança o livro Baravelli - Portfólio Brasil, Artes Plásticas pela editora J. J. Carol Editora - São Paulo.
 É citado no livro Brazilianart VII, org. Nadir Barbosa Lima, JC Editora - São Paulo.

Figura 3.102:
 Jaguar
 Charge humorada e crítica, do livro Guia Antiturstico do Rio do Janeiro de Marques Rebelo com ilustrações do cartunista Jaguar.

Série Preta - Galeria Penteado - Campinas, SP.
 Mulheres Verticais - AC Galeria de Arte - São Paulo, SP.
 After School - A Experiência Pictórica Brasileira - Ministério das Relações Exteriores - Itamaraty - Brasília, DF.
 Bruxelas - Galeria Marcantonio Vilaça - Bruxelas, Bélgica.
 Berlim - Espaço Cultural Embaixada do Brasil - Berlim, Alemanha.
 Takayama - Hikaru Memorial Museum - Takayama, Japão.
 Lança o livro, As Contingências, Edição Global Crossing - São Paulo.

Em 1º de janeiro, o Presidente Lula toma posse para o segundo mandato.
 Em janeiro, o presidente da Venezuela, Hugo Chávez, assume seu terceiro mandato, que vai até 2013.
 Nicolas Sarkozy, 52, candidato conservador, elege-se presidente da França em disputa concorrida.
 O grupo islâmico Hamas assume o controle total da faixa de Gaza, afastando o grupo Fatah, seu rival político.
 Em julho, 15º Jogos Pan-Americanos, no Rio de Janeiro.
 Em 9 de outubro, a morte do líder revolucionário Che Guevara na Bolívia completa 40 anos.
 Em dezembro, o relatório da inteligência americana aponta que o Irã suspendeu seu programa nuclear.
 A estréia do iPhone, da Apple.
 Em 15 de dezembro, lúcido e em atividade, Oscar Niemeyer completa 100 anos.
 Eventos culturais dos Cem anos de Oscar Niemeyer.
 Exposição: Goya - As Gravuras da Coleção Caixanova, no MASP.
 Exposição: Darwin - Descubra o homem e a revolucionária teoria que mudou o mundo, no MASP.
 Exposição: Toulouse-Lautrec - O artista do instante, no MASP.
 Exposição: Coleção DaimlerChrysler, Da Bauhaus a (Agora)!, no MASP.
 Exposição: O Instituto Ricardo Brennand e o Resgate do Brasil Holandês, na Galeria de Arte do Sesi.
 Exposição: João Baptista da Costa Aguiar desenho gráfico, 1980 - 2006, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Cartazes Gráfica Suíça, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Sinais Particulares - Loredano e Léo Martins, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Ivald Granato o gesto e a arte, no Espaço Cultural Citigroup - São Paulo.

Polícia Civil recupera obras roubadas da Estação Pinacoteca, no centro de São Paulo, em junho.
 Em junho, peças da exposição sobre o centenário da imigração japonesa são expostas no Shopping Piracicaba, no interior do estado de São Paulo. Os cem anos da chegada dos primeiros imigrantes japoneses ao Brasil é marcada por uma série de comemorações pelo Brasil, principalmente em São Paulo.
 Em 17 de agosto, um incêndio destrói o Teatro Cultura Artística, na rua Nestor Pestana, em São Paulo.
 O uso da internet durante a campanha presidencial dos Estados Unidos.
 Eventos Comemorativos de 40 anos da Revolta Estudantil de 1968.
 Eventos Comemorativos de 50 anos da Bossa Nova.
 Oscar Niemeyer projeta a Torre TV Digital e Praça da Soberania em Brasília.
 Exposição: A cultura do cartaz, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Azulejos portugueses, na Galeria de Arte do Sesi.
 Exposição: Fotografos Espanhóis, caçadores de sombras, no MASP.
 Exposição: Arte Contemporânea Italiana (1950-2000) - Coleção Farnesina, no MASP.
 Exposição: Cândido Portinari - Séries Bíblica e Retirantes, no MASP.
 Exposição: Colóquio 400 anos de Padre Antônio Vieira, Imperador da Língua Portuguesa - Memorial da América Latina, SP.
 Exposição: Cristiano Mascaro, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Dudi Maia Rosa, eu sou um outro, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Laços do Olhar, no Instituto Tomie Ohtake.

2007

2008

Baravelli - Galeria Sergio Caribé - São Paulo, SP
 Duke Lee, Baravelli, Fajardo, Nasser, Resende - Maria Antonia Centro Universitário da USP - São Paulo, SP
 Giclées ArtPhoto - Off Bienal - Espaço TUCARENA - São Paulo, SP
 Lança o livro Baravelli comenta seu trabalho, com textos e pinturas, pela J. J. Carol Editora, SP.

16 Partes - Espaço Pantemporâneo - São Paulo, SP.
 Baravelli - Club Transatlântico - São Paulo, SP.
 41ª Exposição de Arte Contemporânea - Baravelli - Artista Homenageado - Chapel Art Show - São Paulo, SP.

Figura 3.103:
 Oscar Niemeyer
 Croqui - Projeto do Centro de Exposições do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010.

Em junho, a OMS (Organização Mundial da Saúde) decreta pandemia de gripe suína, a gripe A (H1N1).
 Em setembro, um terremoto de 8 graus na escala Richter atinge a costa da Ilha Indonésia da Sumatra e causa um tsunami que arrasa a costa das ilhas de Samoa e Samoa Americana.
 Em 9 de novembro, o governo alemão faz uma grande celebração para marcar os 20 anos da queda do Muro de Berlim, marco da reunificação do país.
 Em 6 de dezembro, o presidente da Bolívia, Evo Morales, é reeleito com cerca de 60% dos votos.
 Oscar Niemeyer projeta a Torre e Restaurante no Caminho Niemeyer, em Niterói.
 O uso do Twitter como protesto durante as eleições iranianas.
 Exposição: Manuel Vilarinho - Terra em Transe, no MASP.
 Exposição: Arte na França 1860-1960: O Realismo, no MASP.
 Exposição: Vera Chaves Barcellos - Imagens em Migração, no MASP.
 Exposição: Festival do Minuto - 1000 minutos de 80 países, no MASP.
 Exposição: 31º Panorama da Arte Brasileira, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
 Exposição: Roberto Burle Marx 100 anos: A permanência do instável, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
 Exposição: Jardim da infância: Os irmãos Campana visitam o MAM, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
 Exposição: Josef Albers, Cor e Luz, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Latitudes: Mestres Latino - americanos na Coleção FEMSA, no Instituto Tomie Ohtake.

Em janeiro, morte de Zilda Arns, fundadora da Pastoral da Criança, no Haiti, durante o terremoto.
 Em 11 de julho, a Espanha comemora o primeiro título mundial de futebol, na Copa da África do Sul.
 No dia 31 de outubro, Dilma Rousseff é eleita a primeira presidente da história brasileira.
 Oscar Niemeyer projeta a Universidade de Música e Artes Cênicas Dr. Daisaku Ikeda, em Araraquara, SP.
 29º Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.
 Exposição: Evandro Carlos Jardim - A noite, no quarto de cima, O Cruzeiro do Sul, lat. SUL 23 32 36, long. W.G.R. 46 37 59, 1973: Revisão, no MASP.
 Exposição: Max Ernst - Uma Semana de Bondade, no MASP.
 Festival do Minuto: A Resposta - O Minuto e a Cidade, no MASP.
 Exposição: O Mundo Mágico de Marc Chagall - gravuras, no MASP.
 Exposição: Auguste Rodin: do Ateliê ao Museu - Fotografias e Esculturas, no MASP.
 Exposição: Flávio de Carvalho, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
 Exposição: Iole de Freitas, na Pinacoteca do Estado, SP.
 Exposição: Antonio Dias - Anywhere Is My Land, na Pinacoteca do Estado, SP.
 Exposição: Elifas Andreato, As cores da Resistência, no Memorial da Resistência de São Paulo, SP.
 Exposição: Exposição: Akira Kurosawa, desenhos, no Instituto Tomie Ohtake.
 Exposição: Christian Cravo nos jardins do éden, no Instituto Tomie Ohtake.

2009

2010

Baravelli - Galeria Marcelo Guarnieri - Ribeirão Preto, SP.
Invólucros - Clube Paulistano - São Paulo, SP.

Figura 3.104:
Johnny Alf
Entre Amigos, box com três cds, tributo ao cantor e compositor Johnny Alf, um dos nomes fundamentais da bossa nova.

Oscar Niemeyer projeta o Centro Administrativo de Curitiba, Paraná.
Exposição: Obsessões da forma - Esculturas da Coleção MASP, no MASP.
Exposição: Papéis Brasileiros: gravura 1910 - 2008 - Coleção MASP, no MASP.
Exposição: Regina Silveira - Tramazul, no MASP.
Exposição: Wim Wenders - Lugares, Estranhos e Quietos, no MASP.
Exposição: Arte Contemporânea Brasileira, MAC-USP - Cidade Universitária, SP.
Exposição: 32º Panorama da Arte Brasileira, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
Exposição: No Ateliê de Portinari: 1920-45, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
Exposição: Ordem e Progresso: Vontade Construtiva na Arte Brasileira, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
Exposição: Saul Steinberg - As aventuras da linha, na Pinacoteca do Estado, SP.
Exposição: Lá & Cá, retrospectiva Fernando Lemos, na Pinacoteca do Estado, SP.
Exposição: Pinturas cegas, no Instituto Tomie Ohtake.
Exposição: Louise Bourgeois, O retorno do desejo proibido, no Instituto Tomie Ohtake.
Exposição: A Mostra Jovens Designers, no Instituto Tomie Ohtake.
Exposição: Beuys e bem além - Ensinar como arte, no Instituto Tomie Ohtake.

2011

Em 3 de outubro de 2012, Baravelli completa setenta anos, e como bons princípios de vizinhança, no quintal do ateliê da Granja Viana surgem ninhos de tucanos.

Figura 3.105:
Woody Allen
Para Roma com Amor (To Rome with Love), cartaz do filme inspirado em "Decamerão" de Boccaccio, mostra uma cidade romântica segundo declarações do diretor, Woody Allen.

Figura 3.106:
Luis Fernando Veríssimo
"Sou da geração que teve o Millôr, o Ivan Lessa... Dizer que eles são insubstituíveis é uma maneira de me valorizar também".
Luis Fernando Veríssimo.

Olimpiadas de Londres, Inglaterra.
Julgamento do Mensalão pelo Supremo Tribunal Federal - STF.
Guerra Civil na Síria, a população sofre com os inúmeros bombardeios entre forças do governo e rebeldes.
O Presidente Hugo Chávez é reeleito para governar a Venezuela.
Obras recentes de Oscar Niemeyer em processo de finalização:
Catedral de Cristo Rei, em Belo Horizonte, MG,
Câmara Municipal de Poços de Caldas, MG,
O arquiteto Oscar Niemeyer falece no Hospital Samaritano, no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro, no dia 5 de dezembro de 2012, aos 104 anos de idade.
Michelangelo Merisi, dito Caravaggio - Caravaggio e seus seguidores, no MASP.
Deuses e Madonas - A Arte do Sagrado, Exposição do Acervo do MASP, no MASP.
O tridimensional no acervo do MAC: uma antologia, no MAC-USP - Nova Sede.
Oswaldo Goeldi: Sombra Luz, no MAM-SP - Ibirapuera, SP.
Willys de Castro, na Pinacoteca do Estado, SP.
Alberto Giacometti, Coleção da Fondation Alberto ET Annette Giacometti, Paris, na Pinacoteca do Estado, SP.
Teimosia da imaginação, dez artistas brasileiros, no Instituto Tomie Ohtake.
A Fotogravura em Paul Strand e em Câmera Work, no Instituto Tomie Ohtake.
Japer Johns, pares trios álbuns, no Instituto Tomie Ohtake.
Paulo Bruscky, Banco de Ideias, no Instituto Tomie Ohtake.
30ª Bienal Internacional de São Paulo no Parque Ibirapuera.

2012

Considerações sobre o Capítulo 3, Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico

O presente capítulo apresentou o artista Baravelli e seu tempo histórico em que se dá a construção do trabalho artístico.

Em primeiro momento mostrou-se a formação do artista na graduação de arquitetura da FAU-USP e o curso de desenho com Wesley Duke Lee.

No contexto histórico foram acrescentadas as atividades didáticas do Curso Universitário de 1967 até 1983, e a Escola Brasil:, de 1970 a 1974. Em ambas as escolas, o ensino de desenho era permeado pela experimentação e busca de autonomia como direcionamento.

Tem-se a percepção da contribuição de Baravelli, ainda que indiretamente, na formação de profissionais de arquitetura e artes visuais, que foram seus alunos, nas décadas de (19)70 e (19)80.

A presença nesse item da *lista de convidados* de Baravelli representou a nomeação de personalidades que, ao longo da história, representou para o artista um motivo de diálogo entre seus questionamentos e a construção do trabalho artístico.

Os nomes mostrados neste tópico são considerados vizinhos hipotéticos para encontros imaginados, compartilhados com experiências e conhecimentos.

O item sobre os ensinamentos de Wesley Duke Lee abordou a questão de como o encontro dos estudantes Frederico Nasser, José Resende, Carlos Fajardo e Luiz Paulo Baravelli, com o artista Wesley Duke Lee foi determinante em suas formações, a partir dos anos (19)60.

Duke Lee transmitiu a Baravelli componentes significativos tanto em relação ao trabalho artístico quanto à disciplina cotidiana do ateliê.

Entre os ensinamentos, a confecção do caderno de anotações visuais é uma herança sensível que o artista transformou em disciplina de criação artística.

No *subcapítulo, A formação estudantil, as atividades didáticas e a Escola Brasil:*, afirmou-se que a experimentação artística e a vivência no espaço do ateliê, - métodos de aprendizado de arte aplicados na *Escola Brasil:*, - estão longe de representar tão somente

avaliação positiva.

O conceito de arte que embasou a *Escola Brasil*: permitiu uma ampliação na formação do aluno que aprendeu a lidar com a linguagem das artes plásticas, tanto na formação de um artista, como de outros agentes culturais, como designers, galeristas, diretores de museus e demais profissionais próximos ao universo das artes.

Hoje, nota-se que o projeto da *Escola Brasil*: pode ser considerado como a primeira escola de arte contemporânea em São Paulo.

Quanto, à *seleção dos convidados e as manifestações socioculturais*, nesse item, no dossiê de imagens anexo, é mostrado de forma cronológica o infográfico com acontecimentos socioculturais significativos entre 1940 e 2012.

Os fatos abordados na linha do tempo estão relacionados ao tempo histórico de Baravelli; no tópico associaram-se às informações pessoais e da sua trajetória artística.

Foi acrescentada ao infográfico a seleção de 62 personalidades, feita a partir da *lista dos convidados*; em seguida, ilustrou-se com imagens relativas a seus trabalhos.

A partir do adensamento de informações

verbais e visuais, propôs-se, na linha do tempo, possíveis leituras que permitam inserir Baravelli e seu trabalho a um tempo histórico.

Capítulo 4

O caderno de anotações visuais e a obra entregue ao público

A ARTE NÃO PROGRIDE; O QUE CRIA A ILUSÃO DE
PROGRESSO É O ACÚMULO DE COISAS (ESPECTADORES,
MERCADO, CRÍTICA, DIVULGAÇÃO) EM TORNO DO
MESMO FENÔMENO SIMPLES E UNITÁRIO.

Lyman.

Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público

Neste capítulo, são abordados três tópicos conceituais, a saber: *Os cadernos de anotações visuais*, *o almoxarifado de criação*; *O trajeto visual de Luiz Paulo Baravelli*, e *Leituras de obra*: a seguir apresentam-se respectivos comentários.

Os cadernos de anotações visuais, o almoxarifado de criação

O caderno de notas, o álbum de notas, ou o caderno de anotações visuais, como denominado nesta pesquisa, é um dos modelos de procedimento para registro de repertório visual, presente no trabalho de Wesley Duke Lee. Como mencionamos antes.

Baravelli dedica-se à confecção desses cadernos ao longo da carreira artística e eles são considerados, em tempo integral, o espaço de armazenamento das referências pictóricas e verbais do artista.

O seu olhar bem humorado às coisas do mundo revela-se nas páginas dos cadernos, constituído de um grande número de referências visuais (imagens e

textos); de fato um material de consulta impressa e sempre disponível, a memória em estado latente do artista, pronto para aplicação no processo criativo.

O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli

O projeto de trabalho de Baravelli, inicia-se com a pintura; neste subcapítulo elaborou-se o trajeto visual ao longo do tempo, fazendo notar que a construção é evidenciada na carreira pertencendo às transformações na linguagem da pintura.

A confecção do trajeto visual de Baravelli, aqui, tem o tom de mostra artística. No seu percurso visual notam-se as transformações ocorridas na produção, sem perder sua importância, evidenciando-se sua complexidade.

O artista é enfático na opção pela pintura como profissão de fé; uma escolha que além de naturalmente implicar a inserção do seu trabalho na história da arte, legitima essa inserção o rigor metodológico e o

comprometimento histórico-social de suas produções:

A linguagem é sempre a da pintura. Mesmo usando recortes ou técnicas pouco comuns tenho a intenção que os trabalhos sejam vistos na perspectiva histórica da pintura. (BARAVELLI, 1998)

A opção pela carreira artística e a construção do trabalho foram, para Baravelli, desde o início, um desafio, porém a coerência interna e externa de suas obras, e o foco na produção prevaleceram no meio do mar revolto ou em tempos de calmarias, nos diversos momentos, que possam ser trazidos por esta alusão.

O artista procura ter a consciência do curso a seguir, e dos procedimentos a serem tomados. Caso o vento mudasse de direção, sempre optaria por uma criação aliada ao bom humor como instrumentos providenciais de navegação.

O projeto gráfico proposto para o trabalho do artista, entregue ao público ao longo dos anos, neste capítulo dialoga na pesquisa com *Baravelli, 50 anos de desenho*, pertencente ao capítulo 2, *Os conceitos de desenho*.

Leituras de obras

A partir do item anterior, *O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli* escolheu-se para compor este tópico quatro trabalhos de fases distintas para comentários de leituras de obras.

Os textos versam sobre vários temas como: conceitos de apropriação, experimentação como procedimento de criação, caderno de anotações visuais e a menção às personalidades da citada lista de convidados de Baravelli.

Os trabalhos escolhidos para as leituras de obras são: *Panorama*, figura 4.22; *A respeito de ser jovem presente*, figura 4.27; *Celeste nº 1*, figura 4.52 e *Celeste nº2*, figura 4.53. Trabalhos de momentos distintos, dignos de comentários.

Tópico 4.1

Os cadernos de anotações visuais, o almoxarifado de criação

O caderno de artista recebe, nesta pesquisa, a denominação de caderno de anotações visuais, e como mencionado anteriormente, trata-se de um instrumento de criação de extrema importância entre artistas de vários meios, para além do contexto das artes plásticas.

A presente pesquisa exigiu o contato com vários exemplares dos cadernos de Baravelli, de dimensões variadas e momentos distintos da carreira artística, graças à gentileza do artista, que possibilitou a consulta desses seus arquivos pessoais.

Reitera-se, aqui, o papel fundamental desempenhado pelo caderno de anotações visuais, no processo de construção do trabalho artístico, é revelando-se um arquivo visual de informações verbais e visuais, disponível ao artista para consultas permanentes. Assume o caderno de anotações uma grande importância no processo de construção da obra, como documentação do trajeto artístico e das inúmeras experimentações praticadas.

Observa-se, através das páginas dos cadernos

de Baravelli do final dos anos (19)70, o princípio da mudança de suporte de apresentação do trabalho artístico, no anos (19)80, entre outros “achados” importantes.

Ratifica-o, em 2010, no auditório do TUCA-ARENA (Teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), o artista multimidiático, Guto Lacaz ao proferir uma palestra sobre os procedimentos de criação, em que atesta o potencial criativo do caderno de anotações, como instrumento de disciplina criativa, um meio que apresenta o olhar diferenciado do artista, elemento gerador de possibilidades.

Guto Lacaz se mostra um dos grandes adeptos do caderno de anotações visuais, carregando consigo um exemplar que denomina de *ateliê portátil*.

A seguir, Baravelli revela as recomendações decisivas para a disciplina de elaboração dos cadernos de anotações visuais no seu trabalho:

Quando fui estudante de Wesley Duke Lee, logo nas primeiras aulas recebi dele um conselho simples e

precioso: “Um artista trabalha basicamente com a organização de sua percepção e de sua memória. O modo prático para isso é você arranjar um caderno grande e sólido e, à medida que forem lhe ocorrendo ideias ou percebendo coisas do mundo exterior, vá registrando na sequência. Esse caderno não vai ser uma obra de arte, é um estoque de material já meio refinado; e não importa se você originou o que está lá ou se aquilo veio de outra fonte. Uma vez incorporado ao seu sistema, ele é seu. Com esse material no almoxarifado, você pode começar a trabalhar. Nele vai haver coisas que irão formar obras de arte e coisas que irão formar o artista. Como a memória longa não envelhece, uma nota no caderno de cinquenta anos atrás será tão útil quanto a que você colocou no caderno semana passada”. Foi um sábio conselho e tenho feito estes cadernos desde então. (BARAVELLI, 2009)

Neste momento apresentam-se conceitos fundantes sobre a temática dos cadernos de anotações visuais: são citações da pesquisadora Cecília Almeida Salles, do crítico de arte Ronaldo Brito e do artista plástico e pesquisador Ayao Okamoto. Todos expressam seus pontos de vista, apontando a importância dos

cadernos como um dos instrumentos do processo de criação.

Cada estudioso tem um olhar particular sobre os cadernos, seu conteúdo, sua finalidade: porém, entendem-no como um meio de registro de informações advindas de profissionais de áreas distintas do conhecimento, mas que ali se interdisciplinam em torno de um ideário reflexivo, muitas vezes crítico, como artistas, poetas, músicos e cientistas. A seguir, as contribuições dos pesquisadores a respeito dos cadernos de anotações visuais e a relação com o processo de criação artística.

O artista plástico e pesquisador Ayao Okamoto aponta a finalidade primeira dos cadernos de artistas, que, segundo ele propõe, é a de registrar um pensamento, palavra, frase, esboçar um desenho passageiro, anotar as qualidades de uma cor imaginada; tudo isso são manifestações questionadoras desses artistas, poetas, músicos até cientistas que encontram nos cadernos um meio material para dar concretude a esses momentos de “centelhas de criação”. Em seguida, suas palavras:

Os cadernos de artistas, arquitetos, escritores, poetas, cientistas e músicos, têm uma finalidade específica:

servem para anotações rápidas de esboços, de pensamentos, de escritas, de ideias em processo, de fórmulas surgidas nos momentos inesperados, das anotações urgentes de um sonho, de um som, de uma textura gráfica, tênue e indefinida, de uma imagem fugaz, ou mesmo ainda, de uma cor imaginada. (OKAMOTO, 2009, p. 25)

O crítico de arte Ronaldo Brito menciona que o trabalho de Baravelli é resultado de um sistema complexo de percepção que utiliza as apropriações das referências visuais originadas de várias fontes.

No processo de criação, o artista emprega o material de referências de seus arquivos de diversas maneiras, tendo a percepção visual como disciplina.

Brito nomeia alguns exemplos do repertório existente nas páginas dos cadernos de anotações visuais; a seguir, as considerações:

Seu trabalho parece resultar de um poder de percepção e observação singulares, exercido indiscriminadamente sobre todos os sistemas de significação em curso na sociedade contemporânea. Baravelli não é apenas um pintor, é uma máquina de apropriação e transformação de material significativo

oriundo das mais variadas fontes: cartões postais, anúncios, fotos, histórias em quadrinho, arte, verbetes técnicos, desenhos de crianças etc. Tudo isso é tratado sem hierarquia e posto em funcionamento por uma dinâmica de raciocínio extremamente pessoal. (BRITO, 1975)

A professora-pesquisadora Cecília Almeida Salles mostra que, nas artes visuais, cadernos e anotações são possibilidades de investigação no processo criativo. O desenho das páginas do caderno é entendido como meio de investigação que gera muitas experimentações testadas pelo autor em busca de soluções. Esses procedimentos são rasuras onde se apresentam as etapas de construção do trabalho artístico. É importante perceber que a busca do artista é um estágio a ser alcançado. Em seguida, suas palavras:

No caso da especificidade das artes visuais, os desenhos aparecem em cadernos e anotações de artistas, na maioria dos casos, como concretização do desenvolvimento de um pensamento marcadamente visual. O desenho de criação, nesses casos, age como campo de investigação, ou seja, são registros

da experimentação: hipóteses visuais são levantadas e vão sendo testadas, deixando transparecer a natureza indutiva da criação. Possibilidades de obras são testadas em esboços que são parte de um pensamento visual. (SALLES, 2007, p. 37)

O artista plástico e pesquisador Okamoto complementa que os cadernos de artistas são responsáveis por armazenar diferentes formas de registros visuais de interesse múltiplo do artista. Okamoto apresenta a importância dos cadernos como objeto de arte por representar um trabalho único e pertencer ao espaço reservado do artista, conforme suas considerações a seguir:

Os cadernos de desenhos ou cadernos-objeto, depositários de diferentes formas de registros, tais como, anotações, grafismos, projetos ou fragmentos de pensamentos, são em si mesmos objetos de arte por se tratar de obra única; mas são também registros que configuram uma obra de arte na sua forma de potência. Em outras palavras, a feitura dos cadernos é em si um processo de criação, mas sobretudo uma possibilidade de criação na medida em que os registros são esboços, projetos

e experimentações que o artista vai exteriorizando graficamente, elaborando, tornando possível uma espécie de diálogo com o universo do sensível.

Deste modo, estes cadernos são suportes de papel, cujos espaços vazios são utilizados com intuito de registrar e anotar graficamente reflexões variadas desde as escritas até as mais banais anotações. Armazenam um projeto em potencial ou documentam processos variados conforme a singularidade de cada artista. (OKAMOTO, 2009, p. 1)

No caderno de anotações visuais, encontra-se todo o tipo de mensagem que o artista julga importante no ofício. Na pesquisa, notou-se que no projeto poético de Baravelli, não faz sentido um pré-julgamento do emprego do discurso verbal ou visual, dada a sua recorrência quase que concomitante; avalia-se que ambos partilham de posição homóloga no processo de construção do trabalho.

Baravelli admite seus cadernos como sua memória durável, atemporal, permanente; portanto um espaço de contínuo registro de ideias, uso e consulta, valioso componente do seu processo criativo.

A seguir, as perguntas 55-62 da conversação

com Baravelli, que fazem ver a importância dos cadernos no seu projeto poético, ao propiciar várias pistas de compreensão da construção do trabalho.

55.Qual é a importância dos cadernos de anotações na construção do trabalho?

Baravelli: A palavra-chave da pergunta e que já contém a resposta é: construção. Penso em meus cadernos como um armazém de materiais de construção, e em minhas pinturas como *constructos*. O dicionário define esta palavra como: *Aquilo que é elaborado ou sintetizado como base em dados simples, especialmente um conceito.*

E agora a palavra-chave é simples. Procuro fazer a construção de cada pintura do modo mais simples possível. Voltando a Einstein, deve-se tentar isso, mas há um limite para o quanto é possível simplificar.

56.A imagem desenhada ou selecionada nos cadernos de anotações, tem a função de referência, uma única vez em seu trabalho, ou esse processo pode se repetir independentemente do fator tempo?

Baravelli: Há uma expressão em francês, *aide-*

mémoire, sem uma tradução corrente em Português, significando um registro para ajudar a lembrar de algo. Esses cadernos têm essa função. *Memória* é um termo complexo, porém é de conhecimento geral que memória é seletiva e independente do tempo e da idade da pessoa. É comum também saber que um acontecimento significativo ocorrido na infância é sempre lembrado com clareza enquanto que acontecimentos triviais de uma semana atrás são esquecidos. Cada pedacinho de papel colecionado nesses cadernos já foi escolhido por algum sentido (ou pela intuição que possa ter um sentido) e entra então nessa *memória durável*. Assim, esses cadernos são, para mim, atemporais e os revejo freqüentemente, como uma pessoa relembando um fato passado. A peça que foi colocada ontem fica na mesma prateleira da que foi posta lá, há quarenta ou cinquenta anos.

57.Qual é o processo de criação dos “recortes” através das páginas dos cadernos de anotações?

Baravelli: Como foi dito, os cadernos são um almoxarifado de ideias, visuais principalmente. Quando fazer uma pintura começa por fazer um desenho, isto já se passa fora do caderno em si.

58.A disciplina da construção dos cadernos de anotações visuais é um legado do Wesley Duke Lee. Qual foi o principal aprendizado desse legado artístico?

Baravelli: A noção de que um artista (isto tem de ser dito com um sorriso irônico) se declara o centro do mundo e a realidade vai gravitar em torno de suas percepções e intuições. É o único jeito de criar algo. O caderno é ao mesmo tempo uma metáfora disso e, muito praticamente, um estoque de ideias e imagens *que o artista escolheu* e que não foram impostas de fora.

59.Considerando os cadernos de notas um grande banco de dados visuais, quais são a importância e a função depois do trabalho entregue ao público?

Baravelli: Li em algum lugar que arte é um objeto físico, quadro, escultura; etc e mais tudo o que puder ser dito em torno dele. Os cadernos fazem parte desse entorno, junto com críticas, reportagens, reproduções, o histórico de exposições, coleção etc.

60.O mural de referências visuais do ateliê

“alimenta” as páginas dos cadernos de notas? Qual é a principal função do mural no processo de criação?

Baravelli: Tenho no ateliê um painel de cortiça, onde vou fixando papeizinhos com imagens e ideias. Essa quantidade de informações está mais à vista e são coisas que pretendo desenvolver imediatamente. Depois de um tempo vão para o caderno, que revejo periodicamente. Acontece de coisas que já estavam no caderno voltarem ao painel para ficarem mais à vista de novo. Tenho uma memória visual muito boa e, tipicamente, posso lembrar de uma imagem guardada há vinte anos em um caderno e que pode se juntar a uma nova no painel e começar algo.

61.Tendo o caderno de anotações visuais como instrumento de trabalho, quais são seus comentários?

Baravelli: Muitas pessoas (a maioria, eu diria) têm imagens guardadas, fotos de família, cartas, lembranças de viagem etc., normalmente jogadas em uma gaveta e esquecidas. A diferença é que o artista trabalha diariamente sobre esta memória. Com o tempo e a prática, ele vai ficar mais atento e agudo na sua percepção do mundo e sua gaveta fica maior,

tanto em quantidade como em refinamento.

62.Quais são as orientações para quem deseja iniciar o hábito de formar os cadernos de anotações visuais?

Baravelli: Nada muito específico. Cada um deve fazer isso do seu jeito . Suponho que hoje, com a cultura digital, esse caderno de papel vai deixar de ser um caderno de papel e vai estar em um arquivo , CDs e DVDs ou na nuvem. Como agora ficou muito fácil colecionar coisas, meu palpite é que não se exagere, não se morda mais do que se consiga mastigar. O almoxarifado deve ser proporcional ao tamanho da fábrica.

Em complemento às fundamentações verbais deste tópico, seguem, no dossiê de imagens, nove páginas com fotografias dos cadernos de Baravelli, do final dos anos (19)70. Nas páginas, observa-se parte do referencial artístico e material sensível, espaços de memória permanente.

A seguir, aproveita-se o momento desta pesquisa para alguns comentários sobre as figuras das páginas dos cadernos:

A figura 4.1 apresenta exemplos de desenhos

e colagens para estudos da série Caras, em que há indícios de experimentação e onde se usam o desenho e a colagem como instrumentos criativos.

A figura 4.6 é uma mostra visual, onde se exhibe parte do repertório visual do artista, como mencionado neste tópico, quando se nota a presença de histórias em quadrinhos, desenhos preparatórios, desenhos infantis e cartões postais entre outras manifestações.

A figura 4.7 expõe uma página do caderno com referências verbais com títulos de futuros trabalhos, referências visuais com desenhos diversos e recorte de jornal com reprodução de pintura do artista norte-americano Edward Hopper, mostrando o olhar seletivo de Baravelli.

A figura 4.10 é uma página em que se nota um espaço de investigação e propício para experimentações, ações sensíveis de criação.

Na figura 4.11 encontra-se a página do caderno com menção à arquitetura de João Artacho Jurado, um dos convidados de Baravelli.

Figura 4.1: Reprodução da página do caderno de anotações de Baravelli, aproximadamente em 1980, com referências visuais dos recortes.

Figura 4.3: Referências verbais e visuais com desenho de construção para trabalhos com recortes.

Figura 4.4: Página do caderno com referências visuais, e desenho preparatório com a temática dos recortes.

Figura 4.5: Caderno de Baravelli com figuras diversas, material de consulta e repertório do artista.

Figura 4.8: Página do caderno com fotos, diversos desenhos de construção, e indícios do processo de criação de Baravelli.

Figura 4.9: Página do caderno de Baravelli com desenhos diversos, alguns bem humorados, fotos retiradas do jornal, e anotações visuais de futuros projetos.

Fig 4.11: O caderno de Baravelli com referências visuais da arquitetura, em especial do arquiteto João Artacho Jurado.

Tópico 4.2

O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli

O trajeto visual do trabalho de Baravelli foi pensado, a partir dos propósitos desta pesquisa, para mostrar uma síntese visual da produção entregue ao público no período dos anos 1950 até 2012.

A produção do artista é complexa e reflete as suas investigações somadas às experimentações de muitas técnicas empregadas ao longo do tempo, aprendizado que é avaliado no trajeto visual.

Este trajeto visual não possui a pretensão de mostrar todas as fases do trabalho de Baravelli; porém, tem a intenção de ser representativo, oferecendo uma seleção sensível da produção do seu trajeto poético.

Há, também, nesta mostra visual ao longo do tempo, o interesse de apresentar o trabalho de Baravelli inserido no cenário das artes contemporâneas, por tratar-se de um trabalho repleto de complexidade, humor e experiência lúdica, práticas artísticas atuais, também pertencentes à produção do artista. A seguir, essas qualidades são apontadas:

Como entender a arte de Luiz Paulo Baravelli?

Ela contém algumas das principais características apontadas por críticos e historiadores para a Arte Moderna até nossos dias. *Ironia, distância crítica, reelaboração lúdica são três traços fecundos das práticas culturais modernas em relação aos desafios pré-modernos e a industrialização dos campos simbólicos...* escreve Garcia Canclini (p. 114). (apud WILDER, 1998)

Em busca de compreender o processo de construção do trabalho artístico de Baravelli, cabe tecer alguns comentários sobre sua prática poética visual.

Em conversação, o artista mostra que o processo de criação inicia-se de estímulos sensíveis e descompromissados, como o caminhar pelo jardim do ateliê e o encontro com uma folha caída da árvore, ou o interesse por um graveto seco que, soprado pelo vento, foi achado no chão da oficina. Todos são motivos, ainda que pequenos, para uma atitude de criação artística.

No estúdio, em outro momento, Baravelli

observa o cair e o escorrer dos pingos da chuva nos vidros das janelas, cena que foi motivo, em setembro de 2011, para o início de série de pinturas com o tema, denominada *Chuva*. Parte desse relato aparece nesta pesquisa, no capítulo 1, com o depoimento do artista que se encontra no item *A construção do trabalho (o processo de criação)*, mostrando o ato sensível que faz a diferença no processo de criação.

Outros estímulos sensíveis vêm de frases e ideias escritas em cadernos de anotações verbais que o artista tem a disciplina de construir. Na pesquisa, os estudos sobre as mensagens verbais estão no capítulo 2, e no item *Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli*, material de consulta do fazer artístico.

Nos momentos de reflexão, o artista escreve frases e ideias que posteriormente tornam-se temas ou títulos de trabalhos e, nestes saltos criativos, Baravelli indica os princípios do processo de criação que pode ter origem nas mensagens verbais como estímulos criativos.

O processo de criação do artista é apresentado pelo crítico Olívio Tavares de Araújo como um projeto no qual se utiliza do repertório visual pertencente em grande parte ao caderno de anotações visuais.

O procedimento criativo obedece a um sistema de apropriação de imagens, a partir de ampliações feitas por meios eletrônicos, como o retroprojeto ou episcópio. Em seguida, Tavares de Araújo comenta o processo de execução do artista:

O processo de execução dessas coisas incomuns obedece habitualmente a um sistema. Cada obra - tela ou recorte - nasce quase sempre de um projeto. O projeto, por sua vez, pode nascer de uma centelha eventual. De uma das milhares de imagens, por exemplo, que estão arquivadas em álbuns de rabiscos e recortes; ou de uma ideia em abstrato, que é também imediatamente registrada. A passagem do projeto à obra implica num processo literal de ampliação, no qual, geralmente, é usado um retroprojeto. É assim que Baravelli obtém suas garatuhas desmesuradas, a sensação de que estamos vendo alguns pedaços do quadro através de uma lente de aumento, os vigorosos contrastes de escala. (ARAÚJO, 1987, 6)

Os exemplos anteriores apresentam um artista sensível que percebe nas mensagens visuais e verbais, os estímulos do processo de construção do trabalho.

O trabalho de Baravelli é comparado por Tavares de Araújo, em dois momentos distintos, a um espaço de constelação e ao sistema de impressão digital.

Em referência à constelação afirma que sua produção se forma à medida que um novo trabalho ou nova série ocupam um lugar neste universo particular em expansão.

A contemporaneidade do repertório de Baravelli, segundo Tavares de Araújo, assemelha-se à impressão digital, modelo industrial de impressão gráfica na qual as partículas coloridas se aglutinam na superfície do papel formando as imagens desejadas. A seguir, as considerações:

Em 1977: Sua evolução não é linear. Cada trabalho poderia ser comparado a um ponto numa constelação. De tempos em tempos, nova obra vem ocupar um ponto vizinho ao anterior. Em 1982: O repertório de imagens de Baravelli e sobretudo sua sintaxe, o tipo de nexos com que ele as aglutina, são tão característicos quanto uma impressão digital. (ARAÚJO, 2008)

O projeto gráfico das páginas do trajeto visual

do trabalho de Baravelli foi pensado para que depois de pronto, mostrasse o diálogo entre as mensagens verbais e pictóricas pertencentes à linha do tempo visual.

A partir do projeto gráfico pronto, em arquivos digitais e cópias impressas, convidou-se o artista para comentar de maneira espontânea o trabalho, de seu próprio punho; em seguida, produziram-se novos arquivos digitais que resultaram em cópias impressas em folhas de papel vegetal com a especificação de 180 gramas colocadas em cima do trajeto visual resultando o efeito dos overlaies, integrando os comentários verbais aos trabalhos pictóricos.

Desta forma, procurou-se analisar a obra de Baravelli, neste contexto específico da pesquisa, através do diálogo entre o pictórico e o verbal.

A seguir as páginas com *O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli*.

O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli

Figura 4.15: Luiz Paulo Baravelli

O ovo - 1966

Tinta acrílica, têmpera e esmalte sobre tela em painel
50x 50 cm - Col. Edla Van Steen

1952

Figura 4.12:
Capa do livro de desenho do Baravelli, no início da vida estudantil.

1960

Figura 4.13: Luiz Paulo Baravelli
Casa boa, de metal, ameaçada pela terra - 1965
Têmpera, óleo e colagem sobre compensado
50 x 70 cm

Figura 4.14: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno de anotações visuais dos anos de 1960.

1970

Figura 4.16: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno de anotações, com referências visuais (anos de 1960).

O bar - 1967
Concreto e azulejos
40 x 36 x 10 cm

Figura 4.17: Luiz Paulo Baravelli
Duas páginas do caderno de anotações com referências visuais, e o folheto catálogo da exposição de Baravelli - Partes - MAMRIO / MACUSP - 1970.

Figura 4.19: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1973
 Crayon sobre papel
 25 x 34,5 cm

Sem título - 1973
 Aquarela e pastel sobre papel
 34,5 x 49,5 cm

Diadema - 1973
 Tinta acrílica sobre compensado
 160 x 276 cm

Figura 4.18: Luiz Paulo Baravelli
Two tired Hockney paintings - 1968/1970
 Madeira envernizada e pintada, fórmica
 136 x 53 x 4 cm

Figura 4.21: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno de anotações visuais com desenhos,
referentes à pintura O periquito.

O periquito - 1975
Tinta acrílica sobre tela
150 x 200 cm

Figura 4.20: Luiz Paulo Baravelli
Referências visuais do processo de criação, da pintura, Glória volta.

Glória volta - 1975
Tinta acrílica sobre tela
150 x 200 cm

Figura 4.24: Luiz Paulo Baravelli
Páginas do caderno de anotações visuais com referências, indicando o processo de criação de Baravelli para a pintura, Escritórios na própria fábrica.

Escritórios na própria fábrica - 1981
Tinta acrílica sobre tela
130 x 180 cm

1980

Figura 4.22: Luiz Paulo Baravelli
Panorama - 1977
Tinta acrílica sobre tela
150 x 200 cm

Figura 4.23: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1980
Tinta acrílica sobre madeira compensada recortada
220 x 160 cm (aprox.)

Figura 4. 23a: Luiz Paulo Baravelli
Xicara Partida - Tarsila - Jan. 1977
Gravura sobre chapa de metal

Figura 4.26: Luiz Paulo Baravelli
Registro de desenho e página do caderno de anotações com referências
visuais à pintura, *Mary no inverno*, construída com o uso do recorte.

Mary no inverno - 1983
Duco sobre madeira
220 x 160 cm (aprox.)

Figura 4.25: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno de anotações com referência visual da pintura *O homem que calculava*.

O homem que calculava - 1983
Tinta acrílica sobre tela
131 x 230 cm

Figura 4.27: Luiz Paulo Baravelli
Três páginas do caderno de anotações com referências visuais, nas quais Baravelli faz as experimentações visuais aplicadas nas pinturas com recortes.

A respeito de ser jovem - 1984
Tinta acrílica sobre madeira
220 x 160 cm (aprox.)

Figura 4.29: Luiz Paulo Baravelli
Figura em um espaço oval - 1987
Tinta acrílica e encaústica sobre eucatex
171,5 x 44,5 cm

Figura 4.28: Luiz Paulo Baravelli
Brasil? - 1984
Tinta acrílica sobre compensado
220 x 160 cm (aprox.)

Figura 4.34: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1993
 Técnica mista; tinta acrílica, resina, fotos, papéis
 translúcidos, pigmentos, etc
 239 x 61 cm

1990

Figura 4.30: Luiz Paulo Baravelli
A primeira maré - 1990
 Tinta acrílica e esmalte sobre
 eucatex, alumínio, lacre
 66 x 64 cm

Figura 4.31: Luiz Paulo Baravelli
Antes da primeira aurora - 1990
 Tinta acrílica sobre eucatex
 85,5 x 225 cm

Figura 4.32: Luiz Paulo Baravelli
25 Helôs - 1992
 Fotos, poliestireno, resina - 1992
 99 x 124 cm

Figura 4.33: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1993
 Técnica mista; tinta acrílica, resina,
 fotos, papéis translúcidos,
 pigmentos, etc
 210 x 100 cm

Figura 4.35: Luiz Paulo Baravelli
Atrás da veneziana - 1995
Crayon, acrílica e colagem sobre painel
127 x 112 cm

Figura 4.36: Luiz Paulo Baravelli
Estudos visuais para a pintura Hortus conclusus.
Hortus conclusus - 1996
Crayon, óleo, acrílica e colagem sobre painel
160 x 220 cm

Figura 4.37: Luiz Paulo Baravelli
O quadro verde - 1997
Tinta acrílica, crayon e colagem
sobre compensado
150,5 x 105 cm

Figura 4.38: Luiz Paulo Baravelli
Machado - Objeto Projetado em 1967/
Executado em 1997
Madeira natural e pintada
15,5 x 62 x 15 cm

2000

Figura 4.40: Luiz Paulo Baravelli
Três páginas do caderno de anotações com referências visuais do processo de criação da pintura, *Integração Interior/Exterior (para Rino Levi)*.

Integração Interior/Exterior (para Rino Levi)
- 2001
Betume, crayon e tinta acrílica sobre compensado
55 x 220 cm

Figura 4.39: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno com as referências visuais da pintura, *Paisagem paulista n. 2*.

Paisagem paulista n° 2 - 1999
Tinta acrílica, crayon, óleo e resina sobre compensado
64 x 220 cm

Figura 4.41: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno de anotações com referências visuais da pintura, *Ao abrigo da luz*.

Ao abrigo da luz - 2003
Betume, encáustica, crayon e acrílica sobre compensado
140 x 160 cm

Figura 4.42: Luiz Paulo Baravelli
Página com referências visuais do processo de criação da pintura, *Km 26* (microempresa).

Km 26 (microempresa) - 2003
Crayon, acrílica, betume e óleo sobre compensado
99 x 220 cm

Figura 4.43: Luiz Paulo Baravelli
Duas páginas do caderno de anotações visuais dos anos 2000, com desenhos do Baravelli.

Figura 4.45: Luiz Paulo Baravelli
Ambiente do ateliê de Baravelli na Granja Viana, no primeiro semestre de 2006, com pinturas da Série Scan sobre a parede.

Figura 4.44: Luiz Paulo Baravelli
Duas páginas do caderno com referências visuais da pintura, *Alegoria da Granja Viana*.

Alegoria da Granja Viana - 2005
Tinta acrílica e encáustica sobre compensado
160 x 220 cm

Figura 4.46: Luiz Paulo Baravelli
Scan 17 - 2006
 Tinta acrílica, colagem, nanquim e pigmento sobre MDF
 60x 209,5 cm

Figura 4.47: Luiz Paulo Baravelli
Nove contos morais - 2006
 Tinta acrílica e crayon sobre compensado
 135,5 x 183 cm

Figura 4. 48: Luiz Paulo Baravelli
Os jovens da família - 2007
 Tinta acrílica e colagem sobre MDF
 81,5 x 79,5 cm

Figura 4.49: Luiz Paulo Baravelli
Uma brasileira nº 2 - 2008
 Tinta acrílica, encaústica e crayon sobre compensado e MDF
 220 x 160 cm

Figura 4.50: Luiz Paulo Baravelli
Só - 2008
 Tinta acrílica e crayon sobre compensado
 97 x 160 cm

Figura 4.51: Luiz Paulo Baravelli
Gabriela 3 - 2008
 Tinta acrílica e esmalte sobre compensado
 220 x 81,5 cm

Figura 4.52: Luiz Paulo Baravelli
Celeste nº 1 - 2009
 Tinta acrílica e crayon sobre MDF
 32,5 x 71 cm

Figura 4.53: Luiz Paulo Baravelli
Celeste nº 2 - 2009
 Tinta acrílica e crayon sobre MDF
 39 x 104 cm

Figura 4.55: Luiz Paulo Baravelli
O Rio nº 2 - 2009
 Tinta acrílica e encáustica sobre compensado
 38 x 220 cm

Figura 4.54: Luiz Paulo Baravelli
Comédia dos vizinhos (Vamp) - 2009
 Tinta acrílica e óleo, colagem sobre tela em compensado
 77 x 154 cm

Figura 4.56: Luiz Paulo Baravelli
Estrutura para o outono - 2010
 Tinta acrílica e encáustica sobre compensado
 39 x 320 cm (díptico)

Figura 4.57: Luiz Paulo Baravelli
Turistas (Marrocos) Nº 1a (Série Cinza) - 2010
 Tinta acrílica sobre compensado
 48,5 x 54,5 cm

Figura 4.58: Luiz Paulo Baravelli
Turistas (Marrocos) Nº 1b (Série Cinza) - 2010
 Tinta acrílica sobre compensado recortado
 48,5 x 54,5 cm

Tópico 4.3

Leituras de obras

Tendo como referencial o item, *O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli* escolheu-se para compor este tópico quatro trabalhos de fases distintas para a escrita dos textos de *leituras de obras*.

Trabalhos selecionados: o primeiro pertence ao ano de 1977 com o título *Panorama* identificado na figura 4.22. O segundo trabalho de 1984 faz parte da série *Caras*, denominado *A respeito de ser jovem*, presente na figura 4.27. Os dois últimos recortes integram a série de 2009, com os títulos *Celeste n.º 1* pertencente a figura 4.52, e *Celeste n.º 2* com a identificação da figura 4.53. Todos os exemplos foram merecedores de nossa atenção, sobressaindo-se a muitos outros.

Os textos deste item terão como temática, os conceitos de apropriação, a experimentação como procedimento de criação, o caderno de anotações visuais e a menção ao trabalho do arquiteto João Artacho Jurado, um dos personagens da *lista de convidados* de Baravelli, mencionado no capítulo 3 da presente pesquisa.

**Panorama, tinta acrílica sobre tela - 1977,
(figura 4.22)**

A pintura *Panorama*, datada de 1977, é o foco da primeira leitura de obra, embora o artista, em seus comentários do item anterior sobre este trabalho, apresente o referencial cultural e o movimento artístico *Pop art*, de origem inglesa, como seu interesse conceitual. Este posicionamento elencará como temas: os elementos formadores da pintura, o *grid* de construção e o processo de criação.

O título da pintura, *Panorama*, em um primeiro momento, aproxima-a da paisagem urbana, um trabalho construído a partir do ponto de vista urbano, com edifícios, casas e jardins de uma cidade.

A pintura organiza-se, em dois planos de composição. O primeiro plano é representado por duas plantas que remetem ao ambiente de jardim, existente nos bairros de cidades urbanizadas. As plantas do trabalho têm contornos de linhas e são desprovidas de detalhes ou grafismos, sendo traços apenas que evocam determinados referentes do cotidiano.

As representações das plantas são temas recorrentes de Baravelli, presentes em muitos trabalhos ao longo do trajeto artístico, aqui formando

Fig 4.22: Luiz Paulo Baravelli
Panorama - 1977
Tinta acrílica sobre tela
150 x 200 cm

um contraponto visual com o segundo plano.

Em *Panorama*, o segundo plano é construído por elementos compositivos de origem urbana, com um traçado do quadriculado dividindo o campo visual da pintura em partes proporcionais ao tamanho da tela, que apresenta as seguintes medidas, em altura por comprimento, 150 x 200 centímetros. Nomeia-se, aqui, o quadriculado de *grid* de construção, o qual mostra, no encontro de suas linhas verticais e horizontais, três desenhos gráficos diferentes, com tema de empresa imobiliária, ordenados de maneira alternada no campo de composição, ilustrado aqui na *figura 4.22*.

O *grid* é um elemento gráfico de organização, utilizado nas artes plásticas, na arquitetura, no design gráfico, na publicidade e em muitas áreas gráficas, com a função de ordenamento, também empregado no processo de ampliação e redução de formas gráficas diversas como desenhos, fotos, letreiros, placas de sinalização, dentre outros.

Ellen Lupton é pesquisadora que conceitua o *grid*, mostrando exemplos de uso, no dia a dia, em destaque o exercício da escrita e caligrafia:

Um *grid* é uma rede de linhas. Em geral, essas linhas

cortam um plano horizontal e verticalmente com incrementos ritmados, mas um *grid* pode também ser anguloso, irregular ou ainda circular.

Quando você escreve notas num caderno de folhas pautadas, esboça uma planta baixa num papel quadriculado ou pratica caligrafia em páginas com margens, as linhas servem para guiar a mão e os olhos, enquanto você trabalha. (LUPTON, 2008, p. 175)

Os *grids* estão presentes nas cidades organizando o traçado das ruas, o fluxo do tráfego nos bairros. Os *grids* orientam *designers* e artistas plásticos, em particular Baravelli, que, na construção dos trabalhos, torna-os dinâmicos e complexos.

Muitos artistas contemporâneos incorporam características da sociedade industrial, entre elas, a apropriação de referências visuais retiradas da produção gráfica; são ações do processo de criação artística.

Baravelli faz uso desse procedimento criativo. Na pintura *Panorama*, as vinhetas gráficas de temática urbana são recursos visuais selecionados das páginas de anúncios classificados do jornal, manipulados analogicamente para o trabalho artístico.

As apropriações anteriores recebem a denominação de *imagens de segunda geração* e são incluídas ao universo do processo de criação das artes plásticas contemporâneas.

O artista plástico e pesquisador Júlio Plaza, no texto *Arte e interatividade*, conceitua as três fases produtivas da arte, desta forma: a *imagem de primeira geração* associada à obra artesanal; a *imagem de segunda geração* associada à obra originada da sociedade industrial e a *imagem de terceira geração* associada à obra eletroeletrônica.

A apropriação das *imagens de segunda geração* é uma ação recorrente no trabalho de Baravelli, o qual possui uma maneira particular de lidar com esse procedimento, merecendo a atenção do crítico Olívio Tavares de Araújo, que apresenta o artista como um dos pioneiros das artes plásticas brasileiras na utilização desse método criativo.

A seguir, as explicações e conceituações de Tavares de Araújo sobre o processo de apropriação :

Uma recente exposição no Museu de Arte Contemporânea da USP divulgou o trabalho de jovens artistas brasileiros que utilizam o processo de apropriação de imagens, chamando as obras

resultantes de *imagens de segunda geração*. Na introdução do catálogo, o curador Tadeu Chiarelli traça um histórico do método, nos últimos vinte anos, no exterior e no Brasil. Acaba faltando, curiosamente, Baravelli. Creio, no entanto, que ele é, com toda certeza, não só um dos pioneiros, entre nós, das *imagens de segunda geração*, como o único artista brasileiro que as empregou sistematicamente como suporte básico para sua própria linguagem de pintura. (ARAÚJO, 1987)

Considera-se que o trabalho estudado é formado por elementos de composição visual do ambiente urbano e da sociedade industrial, em particular das vinhetas gráficas imobiliárias ordenadas, a partir do *grid* construído para dar suporte ao conjunto da tela.

Ao final desta escrita, nota-se em *Panorama*, um aprendizado conceitual e técnico, em exercício praticado ao longo da carreira artística por Baravelli; nesta pesquisa, são mencionados fatos comprovando tal procedimento.

A respeito de ser jovem, tinta acrílica sobre madeira - 1984 (figura 4.27)

A segunda leitura de obra tem como referência conceitual três páginas do caderno de anotações visuais do final dos anos (19)70 e início dos anos (19)80, momento do aparecimento do *recorte* como forma diferenciada de apresentação ao público do trabalho de Baravelli, um salto estético e significativo no trajeto artístico.

O trabalho *A respeito de ser jovem* faz parte dos recortes criados pelo artista, a partir de investigação criativa, e do fazer contínuo.

Esta pintura faz parte da série *Caras*, exposta na *Galeria São Paulo* em 1984. Em particular, nesta produção, o artista dedicou-se a desenhar o rosto da modelo, como tema, com proximidade cada vez menor nos estudos dos registros visuais.

O resultado dessa experimentação é uma série de *recortes* de dimensões aproximadas de 220 x 160 cm, altura por comprimento.

As pinturas da série *Caras* mostram ao público um trabalho com temas figurativos, diferentemente da exposição da *Galeria Luisa Strina*, em 1980, quando os *recortes* eram abstratos, tendo o piso da galeria

Figura 4.27: Três páginas do caderno de anotações com referências, nas quais Baravelli faz as experimentações visuais aplicadas nas pinturas com recortes.

Luiz Paulo Baravelli
A respeito de ser jovem - 1984
Tinta acrílica sobre madeira
220 x 160 cm (aprox.)

como referencial de apoio.

Nesta *leitura de obra*, mencionam-se alguns procedimentos de criação que são representativos para o artista: em primeiro momento, o exercício do desenho de modelo vivo, prática de registros visuais recorrentes no trabalho.

Outro meio criativo encontra-se, aqui representado por três páginas do caderno de anotações dos anos (19)80, com experimentações, em que o tema das *Caras* é motivo de estudos.

No tópico conceitual 2.2 *Baravelli 50 anos de desenho*, existem vários exemplos em que o tema das *Caras* se faz presente; a seguir alguns desenhos selecionados: *Estudo para as Caras* - 1982, figura 2.76, *Estudo para as Caras* - 1983, figura 2.80, e *Estudo para as Caras (Brutus)* - 1983, figura 2.81. Nos estudos anteriores o artista faz experimentações com desenhos e colagens com o interesse de utilização em trabalhos futuros.

Nesta *leitura de obra* foi possível mostrar alguns procedimentos recorrentes da construção do trabalho. Como consideração é possível elencar o desenho do modelo vivo, a investigação criativa contínua e as muitas maneiras de organização das referências visuais nos cadernos.

Celeste n.º 1, tinta acrílica e crayon sobre MDF - 2009, (figura 4.52) e Celeste n.º2, tinta acrílica e crayon sobre MDF - 2009, (figura 4.53)

A terceira e última *leitura de obra* remete a duas pinturas da série de *recortes* de 2009; os títulos acima. Estes trabalhos apresentam três procedimentos recorrentes de Baravelli: o *recorte* de apresentação, a paisagem urbana como construção criativa, e a arquitetura como temática.

As pinturas em estudo inspiram-se na paisagem, em particular, em uma relação íntima com o ambiente urbano. O primeiro trabalho está na *figura 4.52*, que mostra uma cena de cidade à noite, e o segundo, outra cena durante o dia, ilustrado na *figura 4.53*.

O tema em questão, a *paisagem*, pertence à lista de intenções do artista, uma espécie de profissão de fé, na qual são mostrados seus interesses em princípio de carreira artística autônoma em 1974. As anotações de caderno, citação feita e estudada nesta pesquisa no tópico conceitual *Alguns conceitos embaixadores*, do capítulo 1.

As cenas urbanas criadas representam lugares imaginários com características do repertório visual

Figura 4.52: Luiz Paulo Baravelli
Celeste n° 1 - 2009
Tinta acrílica e crayon sobre MDF
32,5 x 71 cm

Figura 4.53: Luiz Paulo Baravelli
Celeste n° 2 - 2009
Tinta acrílica e crayon sobre MDF
39 x 104 cm

construído pelo artista.

Nesta *leitura de obra*, notam-se traços da arquitetura de Artacho Jurado nos trabalhos *Só*, registrado na *figura 4.50*, e nos *recortes*, em estudo, *Celeste n.º 1* e *Celeste n.º 2*.

Na *lista de convidados de Baravelli* consta a presença do arquiteto João Artacho Jurado (1907-1983) responsável pela construção de vários edifícios no centro de São Paulo, entre as décadas de (19)40 e (19)60, em destaque o edifício Viadutos, próximo aos viadutos 9 de julho e Jacareí, e o edifício Bretagne, situado no bairro de Higienópolis.

A arquitetura de Artacho Jurado é inspirada na suntuosidade dos filmes de Hollywood do pós-guerra com o acréscimo de vários estilos dos movimentos modernos como o *art nouveau*, *art déco*, o neoclássico e o modernismo.

O arquiteto Ruy Eduardo Debs Franco, apresenta informações sobre Artacho Jurado e releva a importância do seu trabalho como referencial arquitetônico, conforme suas palavras:

João Artacho Jurado, ou simplesmente Jurado, como ficou conhecido, morreu em São Paulo em 18 de outubro de 1983, aos 76 anos de idade, distante de

todo o glamour que criou em torno de suas obras, entre as décadas de (19)40 e (19)60. Foi nesse período que projetou e executou, pela Construtora Monções, a maioria de suas obras, fossem edifícios ou casas, que em pouco tempo se tornaram referências arquitetônicas e urbanas nas cidades de São Paulo e Santos. (FRANCO, 2008, p. 73)

Os *recortes* aqui representados são exemplos dos procedimentos de construção do trabalho de Baravelli. Enfatizou-se a abordagem temática juntamente com o seu interesse expresso em início de carreira artística, o repertório visual, e um exemplo de personalidade da *lista de convidados* do artista, em particular o arquiteto Artacho Jurado.

Entende-se que, ao final dos textos de *leituras de obras*, refletiu-se sobre o trabalho do artista segundo o ponto de vista da criação com o embasamento da pesquisa.

Considerações sobre o capítulo 4, Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público

Neste capítulo 4, *Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público*, foram apresentados os seguintes tópicos conceituais, *Os cadernos de anotações visuais*, *o almoxarifado de criação*, *O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli*, e *Leituras de obras*, juntamente com questionário de conversação com Baravelli.

No capítulo, foram retomados alguns conceitos pertinentes à presente pesquisa; a seguir, em tom de síntese comenta-se cada item, pontuando seus aspectos mais relevantes:

Relativamente ao caderno de anotações visuais, este é reconhecido na presente investigação, no seu papel fundamental, constituinte do processo de construção do trabalho artístico, motivador a inúmeras experimentações e manipulações por parte de seu idealizador.

Atesta esse valor, a figura 4.7, do dossiê anexo de imagens, que corresponde a um recorte de jornal com a reprodução de pintura de Edward Hopper. As figuras 4.2 e 4.10, representam também esse espaço

de experimentação e início de investigação.

Baravelli, como dito antes, recebido de seu mestre Duke Lee o procedimento em registro em caderno de anotações visuais, não fez outra coisa senão aperfeiçoar a propagar, para seus seguidores, esse constituinte valioso de criação.

Relativamente ao trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli, mostrou-se a seleção de trabalhos de Baravelli ao longo do tempo: são dezessete páginas com comentários escritos de próprio punho pelo artista, e aplicados em *overlay* de papel vegetal sobre as páginas com imagens.

No tocante ao processo de criação, o artista explicou que o trabalho inicia-se de estímulos sensíveis e descompromissados, como o caminhar pelo jardim do ateliê e o encontro de uma folha caída da árvore, ou o interesse por um graveto seco achado no chão da oficina. Todos são motivos, ainda que pequenos, para uma atitude de criação.

O infográfico com os trabalhos abarca desde os anos 1950 até 2012 e exhibe algumas transformações

ocorridas ao longo do tempo.

Em suma, o artista, em conversação, enfatizou que, no processo de criação, o emprego de materiais diversos, é um aprendizado dos ensinamentos da graduação em arquitetura.

No tópico *leituras de obras*, são apresentados comentários relativos a quatro trabalhos de momentos distintos, a saber: *Panorama* de 1977; *A respeito de ser jovem* de 1984, e *Celeste n.º1*, *Celeste n.º2*, série de 2009.

Os textos de *leituras de obras* abordaram conceitos de apropriação, experimentação como procedimento de criação, caderno de anotações visuais e a menção à arquitetura de Artacho Jurado.

Concluindo esse tópico, apresentaram-se alguns procedimentos recorrentes na construção do trabalho, como a investigação e os cadernos de anotações como instrumento de organização das referências.

Capítulo 5

**Algumas contribuições de
Luiz Paulo Baravelli**

SE UMA PINTURA ENSINA NÓS A VIVER, EXPLICITAMENTE,
ENTÃO PODE SER CHAMADA DE ARTE.

Gronelli

Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli

Este capítulo pretende mostrar de que forma algumas contribuições do artista plástico Luiz Paulo Baravelli vem marcando a cena artística brasileira, e mais especialmente na formação de um de seus alunos, o que se deu no decorrer dos anos (19)60 quando exerceu a profissão de professor; esse aluno é o artista plástico Guto Lacaz, de muito prestígio nas atuais artes plásticas.

Para um melhor entendimento, neste texto introdutório do capítulo, sobre a relação entre mestre e aprendiz levada a sério por Baravelli, são necessários, ao nosso ver, critérios de referência. Nesse sentido, são propostos três momentos operatórios: o primeiro consiste em explicar a função didática de Baravelli - que é tributário sempre de seu mestre Duke Lee -, seguido de suas funções “administrativo-artísticas”, finalizando com o dialogismo de sua função diante de outros artistas, em *O diálogo entre Baravelli e Guto Lacaz*.

Dessa forma, na relação sensível de formação de cada artista, acredita-se num encontro responsável

por elementos formadores para o decorrer da vida, tanto no ofício do pensar quanto no ofício do fazer artístico. Esse é um ensinamento universal que se ajusta à carreira de Baravelli, que se volta invariavelmente a seu mestre, e também aos estudantes que foram sensíveis aos seus ensinamentos, incorporando as lições recebidas.

Torna-se, então, premissa indispensável, a nosso ver, a reiteração aqui de fatos da vivência e formação de Wesley Duke Lee (1930-2010), o mestre de Baravelli - um personagem recorrente nesta pesquisa de doutorado, cuja a vivência e ensinamentos já foram apontados nos capítulos anteriores como a referência a Baravelli.

Nos anos (19)50, o jovem Duke Lee, após incursões no mercado publicitário, como diretor de arte, faz a opção por aspirante ao ofício das artes, e procura, na cidade de São Paulo o ateliê do artista plástico italiano Karl Plattner (1919-1986). A seguir, explicações sobre este artista:

Nascido em Malles Venosta (Itália) em 1919, iniciou seus estudos de pintura e desenho como autodidata. A partir de 1946, estudou em Florença, Milão e finalmente Paris, onde chegou em 1948 e foi aluno de André Lhote e da Academie de La Grande Chaumière.

Fez algumas exposições na Europa e em 1952, veio para o Brasil, a fim de expor no MAM de São Paulo. Fixou-se então nesta cidade, onde desenvolveu uma atividade intensa até fins de 1958, quando regressou definitivamente à Europa. (COSTA, 1978, p. 15)

Wesley Duke Lee tornou-se o principal assistente de Karl Plattner no Brasil, iniciando um companheirismo de mestre-discípulo. As contribuições desse momento foram importantes e percebidas por Duke Lee, muito tempo depois, no ofício da pintura e na conduta profissional. Em seguida, em depoimento, à historiadora Cacilda Teixeira da Costa, Duke Lee fala do cotidiano, o método de trabalho e suas considerações deste aprendizado:

Fui lá, me apresentei e pedi para estudar com ele. O Plattner ficou impressionado com o meu portfólio, pois já desenhava bem e ele achou que eu poderia

ser útil. Estabelecemos uma regra e passei a ser seu discípulo. Trabalhava para ele, ganhava um ordenado e fazia todo o serviço do ateliê. Chegava às 8 horas (que o velho era metódico), arrumava o *studio* todo, limpava os pincéis do dia anterior e deixava tudo pronto até ele chegar.

O método de trabalho de Plattner era engraçado: ia tocando vários quadros ao mesmo tempo.

Na ocasião, ele tinha muitos pedidos de trabalho decorativo, uma coisa que não existe mais. Vinha o cliente e pedia um painel, de natureza morta, para pôr na sala de jantar, por exemplo. Se ele aceitava, quem executava o trabalho era eu.

Plattner fazia o cartão, eu passava para a tela grande e tocava a pintura até o final, quando ele dava suas pinceladas características.

Num tempo muito curto pintava exatamente igual a ele. Você não ia ver a diferença e isso é uma coisa muito significativa no aprendizado. Fazia assim, primeiro porque tinha profunda confiança nele, não discutia individualidades. Estava ali para aprender, ele mandava e eu fazia. Além disso, porque o convívio que tive com ele foi um tremendo acontecimento para mim, muito mais importante do que tive, na época, com meu pai. Era real e tinha um aspecto

formador, ético, uma coisa maravilhosa. (LEE, 1978)

O artista Duke Lee analisa, segundo o seu ponto de vista, a diferença entre professor e mestre. Na primeira opção, na sua avaliação, o aluno não tem o poder de escolha do educador; no segundo momento, há uma novidade de parceria na relação de mestre e discípulo, quando o exercício da formação torna-se de confiança e muito aprendizado. A seguir, sua explicação:

O segredo do mestre é que ele não escolhe seus discípulos. Os que o fazem transformam suas escolas em academias. Os quatro - Baravelli, Fajardo, Nasser e Resende - me elegeram, e esse foi o fato interessante. Na escolha há um compromisso tácito: *nós vamos por aqui*. A partir desse momento, organizam-se as forças e começa-se a fazer. (LEE, 1984)

Duke Lee comenta, a seguir, sobre ensinamentos aprendidos com Karl Plattner e fala sobre suas contribuições na formação dos professores da *Escola Brasil*: - José Resende, Frederico Nasser, Carlos Fajardo e Luiz Paulo Baravelli:

Nunca tinha ensinado antes e o ensino não me interessava. Quando os quatro me procuraram, aceitei-os por uma dívida pessoal que tinha com meu mestre e por insistência dele. A dívida era a seguinte: o tempo que Plattner dedicava a mim era impagável. O pagamento seria formar um outro. Formei quatro, que não são necessariamente artistas atuantes. Considero a dívida paga. E depois dessa experiência, também não me interessei mais em ensinar. (LEE, 1984)

A intenção de iniciar o texto com vivências e contribuições de Duke Lee, mestre de Baravelli, foi justamente mostrar que, em vários momentos distintos, um artista aprende com os ensinamentos do professor, e conduz esses ensinamentos às próximas gerações de estudantes e à carreira profissional.

O exemplo e conduta de Duke Lee são responsáveis pela formação que Baravelli transmitiu aos inúmeros estudantes, no período em que lecionou entre 1967 e 1983, em várias instituições de ensino, e na generosa acolhida a muitos assistentes que frequentaram seu ateliê nas últimas décadas estendendo-se aos dias atuais.

Neste capítulo, *Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli*, retoma-se a temática do ateliê como espaço de criação; a recorrência se faz necessária, por entender-se esse momento como favorável à conceituação de diálogo entre artistas e seu legado.

Baravelli fez a opção pelo ofício da construção de trabalhos pictóricos, embora também seja reconhecido seu caminho através do texto verbal.

O ofício do pensar e do fazer artesanal ganha um endereço certo no cotidiano do artista o ateliê da Granja Viana, em São Paulo, onde todos os dias exercita o processo de criação.

A jornalista Kátia Canton, em artigo sobre o trabalho do artista, associa o ateliê a uma plataforma de lançamento de viagens. A seguir, as considerações feitas:

Devidamente reformada, a antiga fábrica tornou-se moradia e oficina de trabalho, espécie de plataforma de lançamento para o que ele chama de a verdadeira *viagem do artista*. Quando me mudei para cá, realizei a *metáfora da implosão*. Essa é a *trajetória do artista*. Os assuntos são cada vez mais internos, mais autocentrados. Aqui tenho espaço e quietude para perseguir esse trajeto, diz. (KANTON, 1997)

Diferentemente dos demais artistas, o ateliê representa, para Baravelli, o lugar propício do ofício do pensar e do fazer, nele encontrando a situação do fazer artesanal e da reflexão; por isso compara-o a uma plataforma particular de lançamento.

No ofício das artes plásticas, alguns artistas no exercício da profissão são convidados a participar de manifestações socioculturais. Baravelli em muitos momentos da carreira artística teve participação efetiva nesses eventos.

Em consulta ao livro *Baravelli, As contingências*, no capítulo *Cronologia*, foram extraídos alguns fatos importantes da carreira, que serão tomados aqui como marcos de uma trajetória artística:

Pintor, desenhista, gravador, artista visual, arquiteto, professor e cronista;

1975/1976 - Co-editor da revista *Malasartes*;

1981/1983 - Co-editor da revista *Arte em São Paulo*;

1985/1986 - Escreve crônicas para o jornal *Folha de S.Paulo*;

1985/1989-Membro do Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo;

1989 - Participa da curadoria coletiva da 20ª. Bienal

Internacional de São Paulo;

1990 - Curador da exposição *70 Artistas*, Paço das Artes São Paulo;

A partir de 1990 dedica-se exclusivamente à pintura, com participações ocasionais em cursos e debates e alguns artigos na imprensa.

A partir das informações anteriores, apresentam-se, a seguir, algumas ponderações sobre essa vertente de trabalho de Baravelli. Destaque-se que, em dois momentos diferentes, o artista exerceu a função de editor de revista de arte, no período de 1975 a 1976, especificamente como co-editor da revista *Malasartes* e, entre 1981 a 1983, da revista *Arte em São Paulo*.

As duas publicações marcaram presença na imprensa especializada em arte: a revista *Malasartes*, figura 5.1, teve curta duração, mas com conteúdo editorial significativo.

A revista *Arte em São Paulo*, figura 5.2 e 5.3, foi uma publicação que representou um espaço prestigiado de conteúdo e divulgação nos anos (19)80. Essa revista, sob editoria de Baravelli, revelou-se um veículo de publicação plural com textos de opiniões diversas sobre arte contemporânea; transformou-

se em espaço de divulgação dos trabalhos de jovens artistas em início de carreira, e artistas reconhecidos pelo mercado de arte, com direito a várias edições especiais, como a revista *Arte em São Paulo* nº 9, de agosto de 1982, em homenagem ao artista Alfredo Volpi.

À frente de *Arte em São Paulo*, Baravelli fomentou a divulgação das artes plásticas como espaço contemporâneo de reflexão.

O historiador Walter Zanini comenta a importância das publicações no território das artes, nas décadas de (19)70 e (19)80, incluindo as revistas *Malasartes* e *Arte em São Paulo*, em que Baravelli teve participação atuante:

A imprensa nos últimos 20 anos, com um colunismo de altos e baixos, continuou a ser a principal via de divulgação artística. Entre as publicações especializadas, de conteúdo diversificado, podem ser citadas *Forma*, *Artes: Hoje*, *Mirante das Artes*, *Revista GAM - Galeria de Arte Moderna*, *Malasartes*, *Arte Vogue*, *Vida das Artes*, quase todas de vida efêmera. *Arte em Revista* apareceu recentemente, com caráter monográfico. *Arte em São Paulo* é outra presença. (ZANINI, 1983, p. 733)

Entre outras contribuições de Baravelli, destaca-se a produção de notas dos catálogos das exposições, as participações em eventos culturais diversos como convidado, a publicação de livros que ajudam a pensar o seu trabalho e as crônicas escritas para a *Folha de S. Paulo*, no período de 1985 a 1986.

Pretende-se a seguir, refletir sobre cada contribuição, e o que representa na formação do trabalho artístico.

Em observação às exposições realizadas ao longo da carreira de Baravelli, nota-se que seus catálogos têm projetos gráficos diferenciados, isto é, eles não partilham as mesmas dimensões ou divergem em seu formato.

As exposições abrem-se ao público em intervalo de dois em dois anos, dentro do tempo de produção do artista e, na sua maioria, constituem eventos representativos das artes plásticas no país.

Baravelli teve sempre o cuidado de ele próprio redigir as notas de apresentação dos catálogos, com textos que contextualizam os trabalhos expostos, orientando, assim, o leitor ou visitante de uma mostra.

No dossiê de imagens anexo, ilustram esta parte, duas figuras com capas de catálogos de

momentos distintos, cujas notas foram escritas pelo artista, representadas nas figuras 5.4 e 5.5.

Baravelli afirmou-se como um cidadão participativo, sempre assíduo aos convites de palestras e eventos culturais. É frequente nessas ocasiões, um posicionamento próprio que motiva discussões acaloradas com o público ou mesmo com os demais membros de uma Mesa de Trabalho.

Outra menção significativa, neste capítulo, é a publicação de livros sobre o trabalho artístico, sendo o primeiro da série *Portfolio Brasil - Baravelli*, mostrando os vários momentos artísticos, de 2007. O segundo título, *Luiz Paulo Baravelli comenta seu trabalho*, de 2009; estava no prelo, no último 2013, um livro com textos do artista de várias épocas.

Em abril de 1985, o jornal *Folha de S. Paulo*, ao fazer mudanças no projeto gráfico do *Caderno Ilustrado*, convidou cinco novos cronistas para ocupar o mesmo espaço editorial do suplemento em dias sucessivos.

Para enfrentar o desafio, o jornal chamou os artistas Jô Soares, Angeli, Paulo Leminski, Patrício Bisso e Baravelli. A intenção dos editores era uma produção de conteúdo, com liberdade de expressão, cada um realizando-o na sua área de atuação.

Assim, entre abril de 1985 e janeiro de 1986, Baravelli foi cronista do jornal *Folha de S. Paulo*, onde semanalmente, às sextas-feiras escreveu textos para o *Caderno Ilustrada*.

Suas matérias escritas versavam, atendendo à expectativa sobre o universo das artes plásticas. Neste espaço jornalístico o artista mostrou-se bem-sucedido em uma mídia de grande circulação. A seguir, suas palavras sobre essa contribuição:

Tínhamos toda a liberdade para escrever o que nos ocorresse, nada era copidescado e ao contrário da praxe, os títulos das crônicas eram feitos pelos cronistas. No meu caso, além do texto eu enviava as ilustrações. O projeto durou até janeiro de 1986 quando, por pressão dos jornalistas de carreira, que consideravam excessivo o espaço dado à gente de fora, uma nova reformulação foi feita e a série bruscamente interrompida. Na última crônica prometo uma sequência que nunca foi feita. (BARAVELLI, 1998)

Nas páginas do dossiê de imagens, apresentam-se três figuras com as crônicas escritas pelo artista, tomando-se o cuidado de reproduzir a primeira e

a última matéria, da série publicada na *Folha de S. Paulo*. As três figuras das crônicas são: figura 5.6 com o título *18(120?) x 1000.000*; figura 5.7, *A catástrofe imóvel* e figura 5.8, *Fazer, mostrar, ver, comprar* (2).

Entre 1985 e 1989, Baravelli participa da Fundação Bienal de São Paulo, sendo este um período em que sua contribuição se aproxima àquela de uma instituição governamental com direito a veto e curadoria; acredita-se que nesse momento suas opiniões e decisões mostraram o olhar do artista comprometido com a prática de ateliê e seus desdobramentos.

Em 1990, Baravelli ocupou o espaço de curador, organizando a exposição, *70 artistas no Paço das Artes*, realizada no Museu da Imagem e do Som (MIS), na avenida Europa, evento que se considera um dos seus empreendimentos no universo das artes.

A exposição coletiva do Paço das Artes foi idealizada pelo artista prevendo uma seleção diferenciada das comissões julgadoras da época; a mostra colocou lado a lado, trabalhos de estilos e artistas diversos, um conceito que provocou um ruído generalizado, do público e da crítica.

Na época, houve um debate entre o público e Baravelli, no MIS, local da exposição, que, na ocasião,

defendeu seu ponto de vista, e se posicionou frente aos critérios de escolha dos artistas participantes da mostra.

O crítico Olívio Tavares de Araújo publicou, naquele momento, um artigo de jornal, em que defendia a exposição, *70 artistas no Paço das Artes*, como exemplo da percepção visual do artista, o olhar seletivo que encontra as referências visuais diversas dos cadernos de anotações visuais.

Baravelli promoveu, com essa curadoria no início dos anos (19)90, um debate sobre os caminhos das artes plásticas e os salões de arte, em âmbito nacional.

Figura 5.1: Entre 1975 e 1976, Baravelli foi co-editor da revista *Malasartes*, na foto dois exemplares da publicação.

Figura 5.2: A revista *Arte em São Paulo* representou um espaço de expressão para artistas plásticos em início de carreira, nos anos 1980, Baravelli foi co-editor do periódico entre 1981 e 1983.

Figura 5.3: Na foto, o display de divulgação com exemplares da revista *Arte em São Paulo*.

Figura 5.5: Capa do catálogo; Pinturas Sobre a Integração Interior/Exterior - L. P. Baravelli (15,0 x 21,0 cm), Galeria Nara Roesler, maio/junho de 2002. Notas a respeito da exposição escritas por Baravelli.

Figura 5.4: Capa do catálogo: L. P. Baravelli - Pinturas sobre a Indeterminação (20,0 x 18,0 cm), Paulo Figueiredo Galeria de Arte, setembro de 1982. Notas sobre a exposição escritas por Baravelli.

Figura 5.6: 18(120?) x 1.000.000, reprodução da primeira crônica de Baravelli publicada na Folha de S. Paulo em, 26/04/1985.

Figura 5.7: A catástrofe imóvel, reprodução de crônica de Baravelli publicada na Folha de S. Paulo em, 20/12/1985.

Figura 5.8: Fazer, mostrar, ver, comprar (2), reprodução da última crônica escrita por Baravelli publicada na Folha de S. Paulo, 10/01/1986.

Tópico 5.1

O diálogo entre Baravelli e Guto Lacaz

A prática de Baravelli, na carreira artística, encontra no ateliê, um espaço próprio, onde administra com tranquilidade desde os trâmites do convite de palestra a ser proferida, a uma nova exposição, ou à execução de um projeto gráfico de catálogo.

O cotidiano do ateliê exige do artista o rigor de sua disciplina para ordenar o preparo do suporte de madeira para pintura, manufaturado com as ferramentas da oficina de madeira, a leitura do livro de interesse ou o exercício do desenho de modelo vivo. Essas práticas são exemplos representativos do ofício do fazer artesanal, um dos conceitos presentes em vários momentos desta pesquisa.

Durante o período em que Baravelli foi professor, um número representativo de alunos frequentou suas aulas, em várias instituições de ensino. Considera-se que muitos desses ex-alunos receberam valiosos subsídios teórico-práticos que passaram a ser aplicados em atividades profissionais diversas, artísticas ou liberais.

Uma pergunta de interesse educativo e

profissional foi então elaborada para que se capturasse os efeitos da formação do mestre Baravelli na vida artístico-profissional de seus egressos: *Quais são as contribuições dos ensinamentos de Luiz Paulo Baravelli que você encontra em seu trabalho?*

A partir da proposta dessa questão, escolheu-se o artista multimidiático Guto Lacaz ex-aluno de Baravelli, no início de formação nos anos (19)60, para que respondesse a ela. O encaminhamento da pergunta foi através de consulta por correio eletrônico enviado ao artista e o pedido de retorno da resposta junto a uma permissão de publicação no trabalho de tese.

Guto Lacaz, que é artista plástico contemporâneo e expõe com regularidade nas principais capitais brasileiras e no exterior, insere seu trabalho em múltiplas mídias, cujas principais características são a inventividade e o bom humor, curiosamente também presentes no trabalho de Baravelli.

A seguir, informações complementares sobre o artista e seu trabalho, em publicação retirada de

matéria de jornal:

Guto Lacaz nasceu em 1948 e participou do Contemporary Brazilian Works on Paper em Nova York (1979) e da Bienal de São Paulo; desenvolve, com Arrigo Barnabé e Tim Rescala, uma pocket-ópera a ser realizada no SESC Ipiranga, em fevereiro, em homenagem aos 80 anos da Semana de 22. Mora em SP. (FOLHA DE S. PAULO, 2001)

Guto Lacaz havia sido, como mencionado antes, aluno de Baravelli no Curso Universitário, quando ainda de sua preparação para o vestibular de arquitetura. Em depoimento cedido a esta pesquisa, fala daqueles momentos de aproximação ao mestre, lembrando-se dos exercícios de desenho então esboçados. Lacaz enfatiza as descobertas enquanto aluno e a novidade de frequentar as exposições e o ateliê de Baravelli, que fizeram diferença em sua formação. A seguir, suas palavras:

O Fajardo e o Baravelli foram meus professores no cursinho Universitário para arquitetura.

Embora eu já desenhasse desde criança, vinha do curso técnico de eletrônica industrial e nunca tinha

tido contato com artistas contemporâneos.

Foi uma iluminação!

O Baravelli foi a primeira pessoa que viu meu desenho e falou:

-Você tem um bom traço! WOW!

Tenho até hoje a apostila com os desafios de cada aula e recentemente reproduzi uma escultura que era para ser feita com cartão e arame, tendo o cubo como volume inicial. (figuras anexas)

Esta peça também recebeu um comentário generoso do Mestre.

Depois de formado voltei a visitar os ateliês do Fajardo e do Baravelli, assim como comecei a frequentar suas exposições - neste período eu pude observar como produziam, questões que apresentavam e resolviam - o projeto dos catálogos etc.

Foi uma escola livre de artes plásticas.

O Baravelli era um artista bem-humorado e isso me aproximou muito dele. Gostava de seu mundo iconográfico e de ser um artista da figura, quando muitos já a havia abandonado.

VIVA Baravelli! (LACAZ, 2013)

Além de rememorar ações criativas trazidas pelo mestre, Lacaz é adepto do famoso caderno

de anotações visuais de Baravelli, seu arquivo de referências permanente, disponível a consultas diversas.

Neste, que o artista traz sempre, em seu poder, é onde anota qualquer ideia ou desenhos de projetos futuros, nomeando esse espaço acessível de memória visual, pertencente aos seus procedimentos de criação, de “ateliê portátil”.

Guto Lacaz enviou para esta pesquisa, suas anotações visuais, da época em que foi aluno de Baravelli, presentes nas figuras 5.9 e figura 5.10, inseridas no dossiê anexo de imagens.

Também as acompanham duas fotos recentes referentes a uma escultura de papel, resultado dos seus estudos visuais, registradas nas figuras 5.11, e figura 5.12 deste item.

Consideram-se os procedimentos criativos de Guto Lacaz como produções muito sensíveis, um autêntico legado dos ensinamentos de Baravelli.

Resumindo este subcapítulo, permitimo-nos ratificar: ainda que Baravelli não deixe de prestar continuamente tributo àqueles que o formaram, em particular a Wesley Duke Lee; em sua carreira, porém, mantém um diálogo co-extensivo a muitos artistas, como Guto Lacaz, que, por sua vez, reconhece o valor

dessa reciprocidade constante e enriquecedora.

Considerações sobre o capítulo 5, Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli

Neste capítulo é apresentada a herança trazida por Guto Lacaz (1948-) de seu mestre Baravelli que, por sua vez, atribui-a ao mestre Duke Lee (1931-2010), que, declina por fim suas habilidades ao mestre italiano Karl Plattner (1919-1986).

Não se poderia de relatar, neste capítulo, a inserção social de Baravelli no espaço das artes plásticas em três funções valiosas, para as quais foi convidado: (a) como editor de revistas de arte, especificamente nas décadas de (19)70 e (19)80, disponibilizando espaços editoriais para jovens artistas em início de carreira; (b) como cronista, nos anos (19)80 na *Folha de S. Paulo*, fazendo veicular textos sobre arte e temas relativos à produção artística; (c) como curador de exposições, debates, eventos artísticos em geral, mantém-se permanentemente disposto para dialogar com a imprensa e instituições culturais.

Seja como curador, seja como cronista, seja como editor, o trabalho de Baravelli soube, de alguma forma, capturar o clima do momento local e traduzi-lo para a sociedade através do que era produzido e

exibido sob sua orientação.

Ressalte-se também que Baravelli exerce o ofício das artes plásticas com deliberada opção pela pintura, mas não em trabalho exclusivamente solitário: durante a carreira ele está sempre aberto ao diálogo, ensinando e aprendendo com as pessoas, através da sua produção pictórica e da sua palavra escrita, expressada na produção de textos.

Ser professor foi a oportunidade de Baravelli responsabilizar-se pela formação de arquitetos, *designers* e artistas visuais, que estão em plena atividade profissional desde a década de (19)60. Guto Lacaz, arquiteto e artista multimidiático, é exemplar desse diálogo construído com Baravelli ao tributar-lhe a fonte de seu desenho e humor.

Em suma, o artista Baravelli soube dar continuidade ao diálogo que vem de longe com seus mestres, e, a partir dele, não apenas atender à satisfação de necessidades, mas levar adiante o desejo de cumprir sua missão de artista - a de mobilizar gerações.

Considerações finais

O BOM MESTRE NÃO ENSINA NADA; ELE É ALGO.
O "ENSINO" É PERMITIR QUE O APRENDIZ O
OBSERVE DE PERTO.

Guaraldi

Considerações Finais

Baravelli como artista atuante tem sua carreira artística alicerçada em dois itens materiais a serem considerados como fio condutor, neste estudo: a *palavra* e a *imagem*.

Em referência ao item *palavra* entende-se que sua produção de textos para revistas, jornais e livros representa uma manifestação de diálogo com os meios de comunicação, assumindo um posicionamento aguerrido nos temas propostos nas pautas, evidenciando, antes de tudo, que a produção gráfico-artística é uma linguagem, mais que isso uma sobreposição de linguagens em que se manifesta uma complexidade estrutural.

Em relação à *imagem* pode-se afirmar que sua produção artística está unida a seguintes características como: a curiosidade, a manipulação de materiais e a intensa experimentação de técnicas.

A curiosidade relaciona-se aos limites da criação: no momento em que Baravelli pesquisa, encontra novas possibilidades do processo criativo, o que acarreta a expansão dos horizontes da criação.

A manipulação e a experimentação são características inerentes à produção do trabalho do artista, a união entre ambas propiciou-lhe a postulação do *recorte*, suporte de apresentação, como novidade no início dos anos (19)80.

A experimentação de técnicas na pintura fez o artista recorrer, de forma muito produtiva, à *encáustica*, técnica milenar à base de cera de abelha, recuperando-a como um dos procedimentos da pintura, desde os anos (19)80.

Tornar-se referência no cenário das artes plásticas a partir dos anos (19)70 deve-se, segundo o próprio depoimento de Baravelli, a toda uma plêiade de artistas que o antecederam, ou com ele conviveram intimamente, em diálogo muito profícuo, em particular Wesley Duke Lee.

Baravelli é um artista dedicado à produção do trabalho em um dado tempo, sincrônico portanto - o da contemporaneidade - , mas em expediente cotidiano que cria sua própria diacronia - no decorrer do tempo.

Finalizando a presente pesquisa é preciso

deixar marcado que Baravelli, além de ser um artista contemporâneo, que dignificou as influências recebidas em sua formação, soube fazê-las recriarem-se, tornando possíveis relações sempre novas com a realidade e com o próprio imaginário, através de suas produções e respectiva divulgação à comunidade. Torna-se, pois, a nosso ver, um referencial de relevância no universo das artes plásticas.

Referências

A PINTURA É A MÁQUINA IDEAL PORQUE NÃO TEM
PARTES MÓVEIS.

Gymanelli

Referências

AC GALERIA DE ARTE. Disponível em <<http://acgaleria.com/new/artistas/luiz-paulo-baravelli/>> Acesso em 20 julho 2013.

AGUILERA, Yanet; MATTOS, Cláudia Valladão de (orgs.). **Wesley e os fundadores da Escola Brasil**. São Paulo: Discurso Editorial, 1997.

ALLEN, Woody. **Cartazes de filme**. Disponível em <<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2012/03/29/poster-de-novo-filme-de-woody-allen-e-divulgado.jhtm>> Acesso em 21 outubro 2012.

ANELLI, Renato. **Rino Levi, arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra, 2001.

ANTONIONI, Michelangelo. **Antonioni posters**. Disponível em <<http://www.royalbooks.com/pictures/125821.jpg>> Acesso em 21 outubro 2012.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. Partes para um Ensaio (d'après Baravelli), **In: Partes do Todo (Pintura, 1983 - 1987)**. São Paulo: MAM, 1987.

ARTACHO JURADO - IMAGENS. Disponível em <<http://www.google.com.br/imgres?q=artacho+jurado+-+imagens&start=93&hl=pt->> Acesso em 28 out. 2012.

ARTE E INTERATIVIDADE. Disponível em

<<http://www.cap.eca.usp.br/ars2/arteeinteratividade.pdf>> Acesso em 20 março 2013.

BARAVELLI, Luiz Paulo. **13 pinturas sem título, sobre madeira compensada recortada**. São Paulo: Galeria Luisa Strina, 1980.

_____. **18 gravuras com título, executadas sobre chapas de zinco**. São Paulo: Livraria Universo, 1980.

_____. **Pinturas sobre a indeterminação**. São Paulo: Paulo Figueiredo Galeria de Arte, 1982.

_____. Luiz Paulo Baravelli, **In: Revista Arte em São Paulo nº 19**. São Paulo, outubro de 1983.

_____. **Caras**. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, 1984.

_____. **Recortes recentes**. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, 1985.

_____. **Partes do Todo (Pintura, 1983 - 1987)**. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1987.

_____. **Partes de Agora (Série das Ovais, 1987)**. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, 1987.

_____. **Lendas do Princípio**. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, 1991.

_____. **"Deus"**. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, 1993.

_____. **Pinturas e desenhos recentes e uma amostragem de trabalhos dos anos 90**. São Paulo: Galeria Nara

Roesler, 1999.

_____. **Caderno de anotações.** São Paulo: Edição do autor, 1999.

_____. **Objetos projetados nos anos 60 executados pelo artista nos anos 90.** São Paulo: Múltipla de Arte, 2000.

_____. **Luiz Paulo Baravelli - Panoramas.** São Paulo: Galeria Nara Roesler, 2001.

_____. **Pinturas Sobre a Integração Interior/Exterior.** São Paulo: Galeria Nara Roesler, 2002.

_____. **L.P. Baravelli - série dos casais.** São Paulo: Galeria Nara Roesler, 2004.

_____. **Cadernos de anotações.** São Paulo: Edição do Autor, 1965 - 2005.

_____. Uma conversa com Luiz Paulo Baravelli **In: Edições do Contraponto 55.** São Paulo, julho de 2006.

_____. **Portfolio Brasil - Baravelli.** São Paulo: J. J. Carol, 2007.

_____. **Luiz Paulo Baravelli - Pinturas inéditas.** São Paulo: Espaço Cultural Citigroup, 2007.

_____. **Luiz Paulo Baravelli comenta seu trabalho - Portfolio Brasil Artes Plásticas.** São Paulo: J. J. Carol, 2009.

_____. **Entrevista: O desenho e os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli.** São Paulo, 2010.

_____. BARAVELLI. Disponível em <<http://www.flickr.com/people/lpbaravelli/>> Acesso em 16 maio 2013.

BENÍCIO. Disponível em <<http://www.benicioilustrador.com.br/>>. Acesso em 21 outubro 2012.

BLAKE, Peter. **Imagens**. Disponível em
<http://www.google.com.br/search?q=peter+blake+-+imagens&hl=pt-BR&rls=com.microsoft:pt-br:IE-SearchBox&rlz=117SKPT_pt-> Acesso em 21 out. 2012.

BONINI, Giuseppe. **Max Ernst, Esculturas, Obras sobre papel, Obras gráficas**. São Paulo: Museu Brasileiro da Escultura Marilisa Rathsam, 1997.

BRECHERET, Maria Aparecida Silva. **A Arte Indígena de Victor Brecheret**. São Paulo: Artepadilla, 2009.

CAMÊLO, Francisco das Chagas. **Caderno de Artista: O Almoxarifado de Luiz Paulo Baravelli**. São Paulo. Originalmente apresentada como Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 2000.

CASTRO, Luiz Guilherme Rivera de. Baravelli: caras e corpos, **In: Revista Arte em São Paulo nº 25**. São Paulo, agosto de 1984.

CASTRO, Luiz Guilherme Rivera de. Wesley Duke Lee, depoimento, **In: Revista Arte em São Paulo nº 26**. São Paulo, outubro de 1984.

CHET BAKER-CAPAS DE DISCOS. Disponível em

<<http://www.google.com.br/imgres?q=chet+baker-+capas+de+discos+-+imagens&hl=pt->>

Acesso em 25 outubro 2012.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Wesley Duke Lee: um salmão na corrente taciturna**. São Paulo: Alameda/Edusp, 2005.

_____. **Wesley Duke Lee**. São Paulo: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura/Banco do Brasil, 1992.

CRONOLOGIA ANOS (19)40. Disponível em

<<http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil40.htm>>. Acesso em 13 outubro 2012.

CRONOLOGIA ANOS (19)50. Disponível em

<<http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil50.htm>>. Acesso em 13 outubro 2012.

CRONOLOGIA ANOS (19)60. Disponível em

<<http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil60.htm>>. Acesso em 13 outubro 2012.

CRONOLOGIA ANOS (19)70. Disponível em

<<http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil70.htm>>. Acesso em 13 outubro 2012.

CRONOLOGIA ANOS (19)80. Disponível em

<<http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil80.htm>>. Acesso em 13 outubro 2012.

CRONOLOGIA ANOS (19)90. Disponível em

<<http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil90.htm>>. Acesso em 13 outubro 2012.

CRONLOGIA ANOS 2000. Disponível em
<<http://www.historiamais.com/república11.htm>>. Acesso em 18 agosto 2012.

DAVID HOCKENEY, Imagens. Disponível em
<<http://www.google.com.br/imgres?q=david+hockeney+-+imagens&start=139&hl>>. Acesso em 09 dezembro 2012

DERDYK, Edith (org.) **Disegno, Desenho, Desígnio**. São Paulo: Senac SP, 2008.

ELIZABETH MURRAY. Disponível em
<<http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1327849/Elizabeth-Murray&prev=/search%3Fq%3Delizabeth%2Bmurray%26hl%3Dpt-BR>> Acesso em 08 maio 2013.
_____. Disponível em <<http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.art21.org/artists/elizabeth-murray&prev=/search%3Fq%3Delizabeth%2Bmurray%2B-%2Btexto%2Bpdf%26hl%3Dpt-BR&sa=X&ei=0HWRUYZslq7gA-7ygCA&ved=0CEgQ7gEwAw>> Acesso em 13 maio 2013.

ELLSWORTH KELLY. Disponível em
<<http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/760&prev=/search%3Fq%3Dellsworth%2Bkelly%26hl%3Dpt-BR>>
Acesso em 08 maio 2013.

_____. Disponível em <http://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=pt-BR&prev=/search%3Fq%3Dellsworth%2Bkelly%2B-%2Btexto%2Bpdf%26hl%3Dpt-BR&rurl=translate.google.com.br&sl=en&u=http://images.mnuchingallery.com/www_mnuchingallery_com/Ellsworth_Kelly_Singular_Forms_Press_Release_sm.pdf&usg=ALkJrhiESYFo5bFDfTWLAXpaCy9x5iWWDg> Acesso em 13 maio 2013.

ESCOLA BRASIL. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em 30 dezembro 2013

ESCOLA BRASIL. Disponível em: <<http://www.stickel.com.br/atc/page/3?s=escola+brasil>>. Acesso em 01 janeiro 2014

FRANCO, Ruy Eduardo Debs. **Artacho Jurado, arquitetura proibida**. São Paulo: Senac SP, 2008.

FUCUTA, Brenda. Rotina de trabalho, **In: Revista Guia das Artes**. São Paulo: Casa Editorial Paulista, Ano 5, n. 25, 1991.

GALASSI, Peter. **Henri Cartier-Bresson: o século moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GALLUZZI, Tânia. Rebolo, mestre da paisagem, **In Revista abigraf**. São Paulo: Padilla Indústrias Gráficas, Ano 24, nº 190, set/out 2000.

GOMES, Márión Strecker; LAGNADO Lisette. Luiz Paulo Baravelli, **In Revista Arte em São Paulo**. São Paulo: Edição de Autor, Ano 2, nº 19, 1983.

HENRY MANCINI - IMAGENS. Disponível em
<<http://www.google.com.br/imgres?q=henry+mancini+-+imagens&hl=pt->> Acesso em 26 outubro 2012.

HONDA, Akihiko. **The Hakone Open-Air Museum**. Japan: Nippon Print and Graphics Inc, 1989.

JACK JONES - IMAGENS. Disponível em
<<http://www.google.com.br/imgres?q=jack+jones+-+imagens&hl=pt->> Acesso em 26 outubro 2012

JOHNNY ALF DISCOGRAFIA. Disponível em

<[http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://peribal.hi-pi.com/blog->](http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://peribal.hi-pi.com/blog-) Acesso em 26 outubro 2012.

LEONI, Giovanni. **Mies van der Rohe**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2011.

LIMA, Nair Barbosa; ARAÚJO, Olívio Tavares. **Brazilian Art VII**. São Paulo: J. C. Editora, 2007.

LUIZ EÇA - IMAGENS. Disponível em

<<https://www.google.com.br/search?q=luiz+e%C3%A7a+imagens&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=v7rlUvneltLLsQSg8oGADQ&ved=0CDQQsAQ&biw=1241&bih=605>>

Acesso em 27 outubro 2012.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MARCO, Tony de. J. Carlos, **In: Revista Tupigrafia**. São Paulo: Editora Bookmakers, Ano 3, nº 4, 2003.

MEGGS, Philip B.; PURVIS Alston W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELO, Chico Homem. **Os desafios do designer & outros textos sobre design gráfico**. São Paulo: Rosari, 2003.

_____; COIMBRA, Elaine Ramos. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MENEZES, Paulo R. A. **Figurações, 30 anos na arte brasileira**. São Paulo: MAC-USP, 1998.

MOLINA, Camila. Morre o artista Wesley Duke Lee, **In: O Estado de S. Paulo**. São Paulo: Caderno 2, D3, 14 de setembro de 2010.

MONTORÉ, Marcello. Bossa tipográfica, **In: Revista Tupigrafia**. São Paulo: Oficina Tipográfica São Paulo, Ano 12, nº 10, 2012.

NÉRET, Gilles. **Henri Matisse, Recortes**. Portugal: Taschen, 1998.

NIEMEYER, Oscar. CASA DAS CANOAS - IMAGENS. Disponível em
<<http://www.google.com.br/search?q=casa+das+canoas+-+imagens+-+oscar+niemeyer&hl=pt-BR&rls=com.microsoft:pt-br:>> Acesso em 31 março 2012.

NOSSO SÉCULO. **Cronologia**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

OKAMOTO, Ayao. **Os cadernos de apontamentos: percurso e fabulação do desenho pelo universo das sensações**. São Paulo. Originalmente apresentada como Tese de Doutorado, ECA-USP, 2009.

RESNAIS, Alain. Pôster de filme. Disponível em
<<http://filmow.com/meu-tio-da-america-t11097/>> Acesso em 21 outubro 2012.

RIVERA DE CASTRO, Luiz Guilherme. Baravelli, caras e corpos, **In: Arte em São Paulo, n. 25**, São Paulo, 1984.

ROBERT MANGOLD. Disponível em
<<http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/1390&prev=/search%3Fq%3Drobert%2Bmangold%26hl%3Dpt-BR>>
Acesso em 08 maio 2013.

_____. Disponível em <<http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.art21.org/artists/robert-mangold&prev=/search%3Fq%3Drobert%2Bmangold%2B-%2Btexto%2Bpdf%26hl%3Dpt-BR&sa=X&ei=snyRUZCxGbG-4AO5rYGQBg&ved=0CEgQ7gEwBA>> Acesso em 13 maio 2013.

ROCHA, Claudio e MARCO, Tony de. Millôr com todas as letras, **In: Revista Tupigrafia**. São Paulo: Editora Bookmakers, Ano 2, nº 2, 2002.

_____. Steinberg, **In: Revista Tupigrafia**. São Paulo: Editora Bookmakers, Ano 2, nº 2, 2002.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP, Annablume, 1998.

SANDERBERG, Walteson. Galáxia de ideias, **In: Revista Living Alone**. São Paulo: Custom Editora, Ano 1, n. 12, 2010.

SOARES, Caio Caramico. Casa dos Artistas. **Caderno Mais! - Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 dez. 2001.

STUNGO, Naomi. **Charles e Ray Eames**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

_____, **Frank Lloyd Wright**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

SUMA, Stefania. **Le Corbusier**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2011.

SUMMER OF 42. Cartaz de filme - imagens. Disponível em <http://www.moviegoods.com/movie_poster/summer_of_42_1971.htm> Acesso em 26 outubro 2012.

UNIVERSITÁRIO, Delta Curso. **Catálogo de divulgação.** São Paulo: Curso Universitário, 1968.

VILALBA, Rodrigo. **Teoria da comunicação: conceitos básicos.** São Paulo: Ática, 2006.

VIVO, Paula. **Baravelli, As Contingências.** São Paulo: Global Crossing, 2008.

WISNIK,Guilherme. **Lúcio Costa.** São Paulo: Cosac Naify, 2001.

_____. **Oscar Niemeyer.** São Paulo: Folha de S. Paulo, 2011.

ZANINI, Walter, org. **História geral da arte no Brasil.** São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

Anexos

ARTE É ALGO ENTRE O SUBSTANTIVO E O ADJETIVO.

Guerrini

Anexo 1

Créditos das imagens

As fotografias, desenhos e documentos probatórios que pertencem à tese *Conversações com Baravelli: o ofício contínuo do pensar e do fazer*, foram pesquisados em livros, revistas, jornais, catálogos de exposições, arquivo particular de Luiz Paulo Baravelli e site de internet.

Foram feitas as consultas das imagens e documentos da tese, com a intenção de certificação dos autores.

A seguir, as imagens em ordem de apresentação da pesquisa e as notificações dos créditos.

PÁGINAS ACADÊMICAS

Capa - Desenho Gráfico- Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Páginas de guarda, volume I - Grafismos de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Páginas de guarda, volume II - Grafismos de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

INTRODUÇÃO

Foto de Introdução - Ana Baravelli

CAPÍTULO 1 - Os elementos significativos na formação do trabalho de Luiz Paulo Baravelli

Foto do Capítulo 1 – Arquivo Luiz Paulo Baravelli

1.1. Alguns conceitos embaixadores

Tópico 1.1- Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Figura 1.1: Luiz Paulo Baravelli, no estúdio na Granja Viana (SP) em 1998. - Foto Ana Baravelli

Figura 1.2: Luiz Paulo Baravelli - *Sem título* - Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.3: Luiz Paulo Baravelli - *Artista e modelo* - Arquivo Luiz Paulo Baravelli

1.2. O ofício da pintura e o recorte como

novidade de percurso

Tópico 1.2 - Desenho de Baravelli - Arquivo
Francisco C. Camêlo

A pintura como ofício: alguns trabalhos de Baravelli no período de 1967 a 1987

Figura 1.4: Luiz Paulo Baravelli
After Thiepoulus - Os jardins da Babilônia:
Atravel folder - 1967

Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 1.5: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1967
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 1.6: Luiz Paulo Baravelli
Paisagem tapada - 1974
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 1.7: Luiz Paulo Baravelli
Los Angeles - 1977
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.8: Luiz Paulo Baravelli
O casamento de Frederico Barbarossa e Beatriz de Borgonha, segundo Tiepolo - 1986
Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.9: Luiz Paulo Baravelli
O pagamento do Tributo, segundo Masaccio - 1987
Foto: Romulo Fialdini

Nos anos 1980, o aparecimento dos recortes no trabalho de Baravelli

Figura 1.10: Reprodução do catálogo da exposição de Luiz Paulo Baravelli de 1980, com a temática dos recortes.
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Trabalhos de Baravelli da exposição Caras, Galeria de Arte São Paulo em maio de 1984 e Bienal de Veneza em junho de 1984

Figura 1.11: Luiz Paulo Baravelli
Cupido que chora (segundo Altdorfer) - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.12: Luiz Paulo Baravelli

A respeito da fragilidade e da complexidade -

1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.13: Luiz Paulo Baravelli

Memória de Roissy - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.14: Luiz Paulo Baravelli

Para uma topologia prática - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.15: Luiz Paulo Baravelli

Em louvor de algo - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.16: Luiz Paulo Baravelli

O vento do desejo da gravidade contrariado -

1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.17: O artista Baravelli no ateliê da

Granja Viana em 1984.

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.18: Luiz Paulo Baravelli

Cabeza de viejo - 1983

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.19: Luiz Paulo Baravelli

O menino azul - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.20: Luiz Paulo Baravelli

Fraldas - 1983

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.21: Luiz Paulo Baravelli

A respeito da ausência - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.22: Luiz Paulo Baravelli

Rainha - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.23: Luiz Paulo Baravelli

Os netos do Abaporu - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.24: Luiz Paulo Baravelli
Mary no inverno - 1983
Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.25: Luiz Paulo Baravelli
A respeito de ser jovem - 1984
Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.26: Luiz Paulo Baravelli
Será o existencialismo um humanismo? - 1984
Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.27: Luiz Paulo Baravelli
A Lunática - 1983
Foto: Romulo Fialdini

Figura 1.28: Luiz Paulo Baravelli
Retrato da Sra. Rogallo - 1984
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.29: Luiz Paulo Baravelli
Segunda Múmia - 1990

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.30: No ateliê da Granja Viana, em agosto de 1997, Baravelli posiciona um dos trabalhos formando um recorte perfeito, autor e obra.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

1.3. A construção do trabalho (o processo de criação)

Tópico 1.3 - Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Figuras 1.31: Fotos das etapas de criação da série de trabalhos sobre *chuva, vento, mar e noturno*, em que Baravelli utiliza os papéis de seda tingidos nas colagens.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.32: Rolo de pintura com rodela absorventes de feltros, instrumento inventado por Baravelli para simular em papéis de seda a ideia de chuva, etapa do processo de criação.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 1.33: Luiz Paulo Baravelli
Sr. e Sra. Nuvem - 2011
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.34: Luiz Paulo Baravelli
Vento e Chuva - 2011
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.35: Luiz Paulo Baravelli
Noturno nº 3 - 2011
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.36: Luiz Paulo Baravelli
Na Floresta nº 2 - 2011
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 1.37: Luiz Paulo Baravelli
Mar de Dentro, Mar de Fora - 2011
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

1.4. O ateliê, espaço de disciplina e criação

Tópico 1.4 - Desenho de Baravelli - Arquivo
Francisco C. Camêlo

Figuras 1.38: Fotos dos ateliês de Baravelli:

Rua Pe. João Manuel, no bairro do Jardim Paulista, no período de 1972 e 1974; Rua Pedroso Alvarenga, no bairro do Itaim-Bibi, entre 1974 e 1979; Rua João Cachoeira, no Bairro do Itaim-Bibi, entre 1980 e 1984.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figuras 1.39: Fotos do ateliê de Baravelli da rua João Cachoeira, no bairro do Itaim-Bibi, em 1983-84, na época da preparação dos recortes para a exposição Caras, na Galeria São Paulo.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figuras 1.40: Fotos do ateliê da rua João Cachoeira, ambiente de reflexão e trabalho; Fotos da XVII Bienal de São Paulo, em 1983 e fotos de montagem da participação de Baravelli na XLI Bienal de Veneza, em 1984.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figuras 1.41: Fotos do ateliê de Baravelli na Granja Viana, em Carapicuíba, em São Paulo, onde o artista reside desde 1984.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figuras 1.42: No ateliê de Baravelli, observa-

se que o ambiente é favorável ao processo de criação. Coexistem de forma organizada objetos e instrumentos da produção artística, fotos de 2013.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figuras 1.43: Ateliê de Baravelli, no primeiro plano o espaço de pintar, ao fundo na parte superior o depósito de obras prontas, em foto recente de 2013.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figuras 1.44: O ateliê, ambiente de produção contínua de trabalhos artísticos.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 1.45: Ambiente de ateliê com o artista ao fundo.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 1.46: O ateliê é um espaço de elaboração e experimentação, a foto mostra um pouco desses procedimentos.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figuras 1.47: Em foto de 2013, a produção de Baravelli.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figuras 1.48: O artista, em momento de descontração, no ambiente de trabalho, em foto recente.

Foto: Francisco C. Camêlo

CAPÍTULO 2 - Os conceitos de desenho

Foto do Capítulo 2 - Midori Hijioka Camelo

2.1. O Desenho, o Desígnio e o Projeto

Tópico 2.1 - Desenho de Baravelli – Arquivo Francisco C. Camêlo

Figura 2.1: Os desenhos deste conjunto são esboços onde Baravelli expressa suas ideias para a construção das *Caras*, depois dos recortes abstratos de 1980.

Foto: Arquivo Revista Arte em São Paulo

Figura 2.2: Os doze desenhos acima foram feitos em uma única sessão de trabalho e serviram de estudo para a obra reproduzida ao lado. A técnica é grafite sobre papel e o tamanho de cada um é aproximadamente 40 x 30 cm.

Foto: Arquivo Revista Arte em São Paulo

2.2. Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho

Tópico 2.2 - Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Todas as imagens do infográfico, Luiz Paulo Baravelli, 50 anos de desenho com início na figura 2.3: *Abstrato 1* até a figura 2.168: *Interior 3* - 2012 - Arquivo: Luiz Paulo Baravelli

2.3. Os cadernos de anotações verbais, as frases e ideias de Baravelli

Tópico 2.3 - Escritos de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Figuras 2.169: Os cadernos de anotações verbais fazem parte do repertório criativo de Baravelli. Em suas páginas aparecem registradas frases, citações, títulos de trabalho, um conjunto significativo de ideias pertencentes ao universo sensível do artista.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 2.170: Capa do caderno espiral de

anotações verbais de Baravelli.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 2.171: Fichário onde o artista arquiva, em ordem alfabética, um conjunto de citações verbais que são consultadas frequentemente no dia a dia.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figuras 2.172: No ateliê, os cadernos de anotações verbais são arquivados em gavetas que mostram a organização de Baravelli. As referências verbais são selecionadas pelo artista, e arquivadas em ordem alfabética, esse detalhe conduz à consulta focada e rápida.

Foto: Francisco C. Camêlo

CAPÍTULO 3 - Luiz Paulo Baravelli e seu tempo histórico

Foto do Capítulo 3 - Arquivo Luiz Paulo Baravelli

3.1. Os convidados de Baravelli

Tópico 3.1 - Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

3.2. Os ensinamentos de Wesley Duke Lee

Tópico 3.2 - Desenho de Baravelli - Arquivo
Francisco C. Camêlo

Figura 3.1: Wesley Duke Lee
Série das ligas: Ode à erótica II - 1961
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.2: Wesley Duke Lee
Autorretrato com início de barba - 1962
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.3: Wesley Duke Lee e Luisa Strina em
reunião no estúdio de Baravelli, por volta de 1973.
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.4: Neste mesmo espaço Luisa iria
abrir sua galeria no ano seguinte, onde permanece
até hoje, 2013.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.5: Wesley Duke Lee
Fragmento azul I, as sombra ações. - 1962/76
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.6: Wesley Duke Lee
O um, o macaco - 1977
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Os trabalhos escolhidos de Wesley Duke Lee e comentários feitos por Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.7: Wesley Duke Lee
Caríssimo Wesselmann... - 1964
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.8: Wesley Duke Lee
Save dire que ce de la... não - 1967
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.9: Wesley Duke Lee
Paisagem suspensa - 1964
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.10: Wesley Duke Lee
A zona: A vida e a morte - 1965
Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figuras 3.11: Wesley Duke Lee

Cinco comentários ternos sobre o Japão ou Obrigado Japão! - 1965

1. Men
2. Zen - Ra
3. Ki Wesley
4. Seki - Tei
5. Gasriuku: A zona

Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.12: Wesley Duke Lee
O Trapézio ou uma confissão - 1966

Ambiente suspenso, quatro óleos sobre tela e dois painéis de acrílico, parte superior de alumínio e ruído branco eletrônico , 9 m², cada painel 200 x 200 cm

Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.13: Wesley Duke Lee e Luiz Paulo Baravelli

A zona: Rembrandt (Retrato a duas mãos) - 1968

Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 3.14: Wesley Duke Lee
O Helicóptero - 1969

Ambiente com pintura, componentes mecânicos e eletrônicos.

Foto: Eduardo Gianini Ortega

Figura 3.15: Através do espelho mágico
(Retrato de Pietro Maria Bardi) - 1987

Foto: Arquivo MASP

Figuras 3.16: Wesley Duke Lee

Um espelho mágico da pintura do Brasil - 1991

Painéis da Estação Trianon - MASP - Metrô

Impressão Digital sobre tela vinílica - 2 painéis de 2 x 40 m

Foto: Romulo Fialdini

Foto: Arquivo Folha de S. Paulo

3.3. A formação estudantil, as atividades didáticas e a Escola Brasil:

Tópico 3.3 - Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Figura 3.17: Os professores do Curso Universitário, entre eles Baravelli, o sétimo da esquerda para a direita, na sacada do prédio da rua São Vicente no bairro da Bela Vista (SP) em 1968.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.18: Baravelli orienta os alunos na aula de Linguagem Arquitetônica (LA) do Curso Universitário em 1967.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.19: Baravelli participa de aula na Escola Brasil: (anos 1970).

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.20: Aula de modelo vivo na Escola Brasil: (anos 1970).

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.21: Oficina da *Escola Brasil:*, com trabalho de Baravelli em construção (em primeiro plano).

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.22: Ambiente de ateliê na *Escola Brasil:*. Todo o equipamento da escola (mesas, cavaletes, cadeiras etc.) era portátil e a cada aula, cada aluno montava seu ambiente de trabalho.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.23: Ambiente de ateliê da *Escola Brasil:*, entre 1970 e 1974.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.24: *Escola Brasil:* - Momento de pesquisa e descontração, entre 1970 e 1974.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 3.25: As bancadas com alguns exercícios dos alunos em processo de criação, na Escola Brasil entre 1970 e 1974.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Bravarelli

3.4. A seleção dos convidados e as manifestações socioculturais

Tópico 3.4 - Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Legendas dos Artistas Convidados

1940

Figura 3.26: Paul Klee

Natureza morta.

Foto: Imagem retirada da Internet

Figura 3.27: Will Eisner

The Spirit, herói das histórias em quadrinhos, criação de Will Eisner em 1940.

Foto: Arquivo Revista Abigraf

Figura 3.28: Will Eisner

Exemplo de splash-page, abertura de uma das histórias de *The Spirit*, com influência do expressionismo do cinema alemão.

Foto: Arquivo Revista Abigraf

1943

Figura 3.29: Frank Lloyd Wright

Museu Solomon Guggenheim, em Nova York, tem o projeto iniciado em 1943 e construção concluída em 1959, é um importante trabalho do arquiteto.

Foto: Arcaida/Richard Bryant

1945

Figura 3.30: Mies Van Der Rohe

Casa Farnsworth, Illinois, EUA, projeto de 1945 concluído em 1951.

Foto: Roland Halbe, Stuttgart

1947

Figura 3.31: Jackson Pollock

Trilhas onduladas.

Foto: Arquivo Sansoni

Figura 3.32: Alberto Giacometti

Homem apontando, escultura.

Foto: Autor não identificado

1948

Figura 3.33: Alexander Calder

Sem título.

Foto: Coleção particular

Figura 3.34: Carlos Drummond de Andrade

Poesia até Agora, 14,0 x 22,5 cm, 287 páginas.

Capa do livro, criação do artista gráfico Santa Rosa.

Foto: Biblioteca José e Guita Mindlin

Figura 3.35: Max Ernst

Mask K, Sedona.

Foto: Coleção particular

1949

Figura 3.36: Alberto Giacometti

Diego sentado no ateliê.

Foto: Coleção particular

Figura 3.37: Alvar Aalto

Câmara Municipal de Saynatsalo, Finlândia, projeto de Alvar Aalto de 1949, concluído em 1952.

Foto: Coleção particular

Figura 3.38: Raymond Loewy

Sinal gráfico da Laminação Nacional de Metais, criação do escritório de design de Raymond Loewy no Brasil.

Foto: Instituto Walther Moreira Salles

1950

Figura 3.39: Victor Brecheret

Estudo para tema Marajoara, década de 1950.

Foto: Coleção particular

Figura 3.40: Pietro Maria Bardi

Revista Habitat

Revista de arte da década de 1950, criação de Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi.

Foto: Arquivo MASP

Figura 3.41: Le Corbusier

Capela de Notre-Dame-du-Haut, em Ronchamp, França. Projeto de 1950, com cinco anos de construção, uma edificação pontual na obra de Le Corbusier.

Foto: Fundação Le Corbusier, Paris

1951

Figura 3.42: Victor Brecheret

O índio e a Suaçuapara.

Foto: Coleção particular

1952

Figura 3.43: Henri Matisse

Rosto.

Foto: Coleção particular

Figura 3.44: Affonso Eduardo Reidy

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, projeto que venceu o concurso de Construção do museu em 1952, que foi edificado entre 1954 e 1959.

Foto: Imagem retirada da internet

1953

Figura 3.45: Hans Arp
Pastor de Nuvens, escultura em bronze de
1953.

Foto: Imagem retirada da internet

Figura 3.46: Henri Matisse
Hera em Flor, projeto de vitral.
Foto: Coleção particular

1954

Figura 3.47: Rino Levi
*Torre do Relógio da Cidade Universitária
Armando Salles de Oliveira - USP* (1952-54), a
construção foi terminada na década de 1970.

Foto: Autor não identificado

Figura 3.48: Robert Motherwell
Elegia pela república espanhola,
Foto: Arquivo Sansoni

Figura 3.49: Artacho Jurado
Vista da cidade de São Paulo, a partir do
edifício Viadutos, região central.
Foto: Imagem retirada da Internet

1955

Figura 3.50: Saul Bass
Cartaz do filme, *O homem do braço de ouro*,
de 1955 é um marco do design gráfico do século XX.
Foto: Autor não identificado

Figura 3.51: Rino Levi
Edifício Concórdia (1955-57), construção
comercial de único volume de cinco pavimentos e lojas
no espaço térreo.
Foto: Autor desconhecido

Figura 3.52: Noel Rosa
Capa de disco, criação de Di Cavalcanti.
Foto: Continental

Figura 3.53: João Artacho Jurado
Detalhe da arquitetura de Artacho Jurado,
presença marcante na capital paulistana.
Foto: Imagem retirada da Internet

1956

Figura 3.54: Pablo Picasso
Natureza morta.
Foto: Ryoichi Hamaya

Figura 3.55: Charles e Ray Eames
Lounge e Otomana são exemplos de criação e representatividade no trabalho do casal Eames.
Foto: Christie's Images Ltd

Figura 3.56: Ad Reinhardt
Pintura abstrata,
Foto: Copyright SIAE

Figura 3.57: Alberto Giacometti
Figura.
Foto: Coleção particular

Figura 3.58: João Artacho Jurado
Detalhe de ambiente do edifício Planalto, projetado por Artacho Jurado.
Foto: Imagem retirada da Internet

1957
Figura 3.59: Lúcio Costa
Croquis do Plano Piloto de Brasília, e as observações do arquiteto, "Gesto de quem toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto. Adaptação dos eixos à topografia local".

Foto: Acervo - Casa Lúcio Costa

Figura 3.60: Georges Braque
Cavalo (Gelinotte), escultura.
Foto: Imagem retirada da Internet

Figura 3.61: Sérgio Rodrigues
A Poltrona Mole foi o primeiro objeto do design brasileiro que ultrapassou as fronteiras nacionais, e fez sucesso no mercado internacional.
Foto: Acervo Sérgio Rodrigues

Figura 3.62: Yves Klein
IKB 184.
Foto: Copyright SIAE

1958
Figura 3.63: Henri Cartier-Bresson
Feira Mundial, Bruxelas, em 1958.
Foto: Fundação Henri Cartier-Bresson (FHCB).

Figura 3.64: Henri Mancini
Cartaz de Peter Gunn, série de televisão, com a famosa trilha sonora composta por Henry Mancini.
Foto: Imagem retirada da Internet

1959

Figura 3.65: Henri Moore

Figura reclinada em duas peças, nº 1, escultura.

Foto: Coleção particular

Figura 3.66: João Artacho Jurado

Detalhe da arquitetura de Artacho Jurado, uma referência dos anos 1950.

Foto: Imagem retirada da Internet

1960

Figura 3.67: Noel Rosa

Capa do disco de Noel Rosa, do selo Odeon, criada pelo artista gráfico César Villela. As letras da capa foram desenhadas a mão, conectadas e fatiadas irregularmente, em uma composição arrojada para a época.

Foto: Arquivo Revista Tupigrafia

1961

Figura 3.68: Alexander Calder

Sem título.

Foto: Coleção Andréa e José Olympio Pereira, São Paulo.

Figura 3.69: Henri Moore

Figura em pé (Gume de faca), escultura.

Foto: Coleção particular

1962

Figura 3.70: Isamu Noguchi

Estudo a partir de uma pedra de moinho, 1961 (à esquerda), *Sol negro*, 1961-62 (à direita).

Foto: Coleção particular

1963

Figura 3.71: Maysa

Capa do disco de Maysa, selo Elenco e criação do artista gráfico César Villela.

Foto: Coleção particular

Figura 3.72: Alfred Hitchcock

Um corpo que cai (Vertigo), cartaz do filme de Hitchcock, criação do designer gráfico polonês, Roman Ciesiewicz.

Foto: Roman Ciesiewicz

Figura 3.73: Max Ernst

Oiseau.

Foto: Coleção particular

Figura 3.74: Tom Jobim

Capa do disco de Tom Jobim, selo Elenco e criação do artista gráfico César Villela.

Foto: Coleção particular

1966

Figura 3.75: Sergio Bernardes

Hotel Tropical Tambaú em João Pessoa, na Paraíba, foi construído em 1966, uma referência da arquitetura brasileira.

Foto: Imagem retirada da Internet

Figura 3.76: Manuel Bandeira

Itinerário de Pasárgada, capa do livro de Manuel Bandeira. A criação é dos artistas gráficos Carlos Scliar e Glauco Rodrigues, edição do autor.

Foto: Editora do autor

1967

Figura 3.77: Milton Glaser

Cartaz de Bob Dylan.

Transcendendo objeto e função, esta imagem se tornou um símbolo de sua época.

Foto: Milton Glaser

Figura 3.78: Saul Steinberg

Cairo, 1943 - 1967.

Foto: Cláudio Rocha

Figura 3.79: Peter Blake

Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band. A capa do álbum dos Beatles é uma criação emblemática do artista pop Peter Blake, uma referência do design visual do século XX.

Foto: Imagem retirada da Internet

Figura 3.80: Michelangelo Antonioni

Depois daquele beijo (Blow up) de Antonioni foi inspirado em conto de Julio Cortázar. O filme recebeu a Palma de Ouro do Festival de Cannes, em 1967, e tornou-se um sucesso de público, apesar de difícil entendimento.

Foto: Imagem retirada da Internet

1968

Figura 3.81: Rino Levi

Centro Cívico de Santo André (1965-68), vista da Câmara Municipal em fase de construção.

Foto: Autor desconhecido

Figura 3.82: Rino Levi

Centro Cívico de Santo André (1965-68), vista do conjunto final, onde se observa o nível da Praça Cívica, à esquerda e a Praça Cultural à direita, com o teatro.

Foto: Autor desconhecido

1969

Figura 3.83: Charles Eames

Diagrama que explica o processo de criação do design, em que interagem os interesses do cliente, do designer e da sociedade.

Foto: Eames Office LLC

Figura 3.84: Jack Jones

Capa do disco You've got your troubles, canção interpretada pelo cantor Jack Jones, tema da novela Beto Rockfeller, sucesso de Bráulio Pedroso.

Foto: Imagem retirada da Internet

1970

Figura 3.85: Luiz Eça

Capa do disco Brazil 70, do compositor Luiz

Eça, um dos nomes de prestígio da bossa nova.

Foto: Imagem retirada da Internet

1971

Figura 3.86: Michel Legrand

Cartaz do filme Summer of 42, Houve uma vez um verão (1971). A canção tema do filme foi composta pelo músico Michel Legrand, uma canção inesquecível.

Foto: Imagem retirada da Internet

Figura 3.87: Pablo Picasso

Mulher nua e personagem agachado.

Foto: Ryoichi Hamaya

Figura 3.88: Henri Cartier-Bresson

Ezra Pound, Veneza.

Foto: Fundação Henri Cartier-Bresson (FHCB).

1972

Figura 3.89: David Hockney

Monte Fuji e Flores.

Foto: Imagem retirada da Internet

1973

Figura 3.90: Clarice Lispector

Água viva, de Clarice Lispector, em edição do Círculo do Livro e capa do artista gráfico Massao Hotoschi.

Foto: Círculo do livro

1978

Figura 3.91: Francisco Reboló Gonsales
Paisagem.

Foto: Arquivo Revista Abigraf

1980

Figura 3.92: Alain Resnais
O Meu Tio da América (Mon Oncle d'Amérique),
é o filme de maior êxito do diretor francês, apresentando
muito bom humor no enredo.

Foto: Imagem retirada da Internet

1982

Figura 3.93: Chet Baker
Chet Baker, Sextet and Quartet, capa de disco
com blues e jazz no repertório.

Foto: Imagem retirada da Internet

1987

Figura 3.94: Carlos Drummond de Andrade

Caderno 2 - Estado de S. Paulo, 19 de agosto
de 1987.

Página de jornal, dia do falecimento do poeta.

Impressão offset sobre papel jornal - 35,5 x
57,0 cm.

E agora?

"...adeus, composição que um dia se chamou
Carlos Drummond de Andrade.

Adeus, minha presença, meu olhar e minhas
veias grossas, meus sulcos no travesseiro, minha
sombra no muro, sinal meu no rosto, olhos míopes,
objetos de uso pessoal, ideia de justiça, revolta e sono,
adeus, adeus, vida aos outros legada".

Foto: Agência Estado

1989

Figura 3.95: Seymour Chwast
Cartaz The Push Pin Group,
Cartaz para exposição do Push Pin Studios no
MASP, em 1989.

Foto: Arquivo MASP

Figura 3.96: Tom Jobim

Capa do disco Tom Maior, em homenagem

ao compositor Tom Jobim. Projeto do designer gráfico Pojucan, que usa a fotografia como referência criativa.

Foto: Coleção Particular

1990

Figura 3.97: Benício

Projeto da orla do Rio de Janeiro, prêmio de ilustração arquitetônica do Instituto dos Arquitetos do Brasil.

Foto: Site do Benício - Internet

1991

Figura 3.98: Wesley Duke Lee

Os Trabalhos de Eros: A memória.

Foto: Arquivo particular Wesley Duke Lee

2000

Figura 3.99: Millôr Fernandes

Vários logotipos feitos pelo artista com muito humor, um tema recorrente da obra de Millôr.

Foto: Tony de Marco

2003

Figura 3.100: J. Carlos

Samba, fonte tipográfica digital criada pelo designer Tony de Marco, inspirada no trabalho do artista gráfico J. Carlos, um pioneiro das artes gráficas do Brasil, no início do século XX.

Foto: Tony de Marco

Figura 3.101: Herbert Read

Escultura Moderna, uma história concisa, capa do livro escrito por Herbert Read,

Foto: Autor desconhecido

2007

Figura 3.102: Jaguar

Charge humorada e crítica, do livro *Guia Antiturístico do Rio de Janeiro* de Marques Rebelo com ilustrações do cartunista Jaguar.

Foto: Jaguar

2010

Figura 3.103: Oscar Niemeyer

Croqui - Projeto do Centro de Exposições do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010.

Foto: Fundação Oscar Niemeyer

2011

Figura 3.104: Johnny Alf

Entre Amigos, box com três cds, tributo ao cantor e compositor Johnny Alf, um dos nomes fundamentais da bossa nova.

Foto: Imagem retirada da Internet

2012

Figura 3.105: Woody Allen

Para Roma com Amor (To Rome with Love), cartaz do filme inspirado em “Decamerão” de Boccaccio, mostra uma cidade romântica segundo declarações do diretor, Woody Allen.

Foto: Imagem retirada da Internet

Figura 3.106: Luis Fernando Veríssimo

“Sou da geração que teve o Millôr, o Ivan Lessa... Dizer que eles são insubstituíveis é uma maneira de me valorizar também”. Luis Fernando Veríssimo.

Foto: Arquivo Revista Rolling Stone

CAPÍTULO 4 - Os cadernos de anotações visuais e a obra entregue ao público

Foto do Capítulo 4 - Midori Hijioka Camelo

4.1. Os cadernos de anotações visuais, o almoxarifado de criação

Tópico 4.1 - Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Figura 4.1: Reprodução da página do caderno de anotações de Baravelli, aproximadamente em 1980, com referências visuais dos recortes.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.2: Página do caderno com referências visuais diversas selecionadas de vários meios de comunicação.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.3: Referências verbais e visuais com desenho de construção para trabalhos com *recortes*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.4: Página do caderno com referências visuais, e desenho preparatório com a temática dos *recortes*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.5: Caderno de Baravelli com figuras diversas, material de consulta e repertório do artista.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.6: O caderno de Baravelli de 1986 em que aparecem desenhos preparatórios, e referências de histórias em quadrinhos.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.7: Página do caderno de anotações visuais com reprodução do trabalho de Edward Hopper, vários desenhos e citações verbais.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.8: Página do caderno com fotos, diversos desenhos de construção, e indícios do processo de criação de Baravelli.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.9: Página do caderno de Baravelli com desenhos diversos, alguns bem humorados, fotos retiradas do jornal, e anotações visuais de futuros projetos.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.10: Caderno de anotações, onde Baravelli faz experimentação com fotografia, aplicando o conceito de figura e fundo, um das referências visuais dos recortes.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4.11: O caderno de Baravelli com referências visuais da arquitetura, em especial do arquiteto João Artacho Jurado.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

4.2. O trajeto visual do trabalho de Luiz Paulo Baravelli

Tópico 4.2 - Desenho de Baravelli – Arquivo Francisco C. Camêlo

Figura 4. 12:

Capa do livro de desenho do Baravelli, no início da vida estudantil.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4. 13: Luiz Paulo Baravelli

Casa boa, de metal, ameaçada pela terra - 1965

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 14: Luiz Paulo Baravelli

Página do caderno de anotações visuais dos anos de 1960.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 4. 15: Luiz Paulo Baravelli

O ovo - 1966

Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 4. 16: Luiz Paulo Baravelli

Página do caderno de anotações, com referências visuais (anos de 1960).

Foto: Francisco C. Camêlo

O bar - 1967

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 17: Luiz Paulo Baravelli

Duas páginas do caderno de anotações com referências visuais, e o folheto catálogo da exposição de Baravelli - Partes - MAMRIO / MACUSP - 1970.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4. 18: Luiz Paulo Baravelli

Two tired Hockney paintings - 1968/1970

Foto: Eduardo Giannini Ortega

Figura 4. 19: Luiz Paulo Baravelli

Sem título - 1973

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Sem título - 1973

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Diadema - 1973

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 20: Luiz Paulo Baravelli

Referências visuais do processo de criação, da pintura, Glória volta.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Glória volta - 1975

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 21: Luiz Paulo Baravelli

Página do caderno de anotações visuais com desenhos, referentes à pintura O periquito.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

O periquito - 1975

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 22: Luiz Paulo Baravelli

Panorama - 1977

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4. 23: Luiz Paulo Baravelli

Sem título - 1980

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 23a: Luiz Paulo Baravelli

Xícara Partida - Tarsila - Jan. 1977

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 24: Luiz Paulo Baravelli

Páginas do caderno de anotações visuais com referências, indicando o processo de criação de Baravelli para a pintura, *Escritórios na própria fábrica*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Escritórios na própria fábrica - 1981

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 25: Luiz Paulo Baravelli

Página do caderno de anotações com referência visual da pintura *O homem que calculava*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

O homem que calculava - 1983

Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 26: Luiz Paulo Baravelli

Registro de desenho e página do caderno de anotações com referências visuais à pintura, *Mary no inverno*, construída com o uso do recorte.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Mary no inverno - 1983

Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 27: Luiz Paulo Baravelli

Três páginas do caderno de anotações com referências visuais, nas quais Baravelli faz as experimentações visuais aplicadas nas pinturas com recortes.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

A respeito de ser jovem - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 28: Luiz Paulo Baravelli
Brasil? - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 29: Luiz Paulo Baravelli
Figura em um espaço oval - 1987
Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 30: Luiz Paulo Baravelli
A primeira maré - 1990
Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 31: Luiz Paulo Baravelli
Antes da primeira aurora - 1990
Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 32: Luiz Paulo Baravelli
25 Helôs - 1992
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 33: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1993

Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 34: Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1993
Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 35: Luiz Paulo Baravelli
Atrás da veneziana - 1995
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 36: Luiz Paulo Baravelli
Estudos visuais para a pintura *Hortus conclusus*.
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Hortus conclusus - 1996
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 37: Luiz Paulo Baravelli
O quadro verde - 1997
Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 38: Luiz Paulo Baravelli
Machado - Objeto Projetado em 1967/
Executado em 1997
Foto: Horst Merkel

Figura 4. 39: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno com as referências visuais
da pintura, *Paisagem paulista n. 2*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Paisagem paulista n° 2 - 1999

Foto: Nelson Kon

Figura 4. 40: Luiz Paulo Baravelli
Três páginas do caderno de anotações com
referências visuais do processo de criação da pintura,
Integração Interior/Exterior (para Rino Levi).

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Integração Interior/Exterior (para Rino Levi) -
2001

Foto: Edouard Fraipont

Figura 4. 41: Luiz Paulo Baravelli
Página do caderno de anotações com
referências visuais da pintura, *Ao abrigo da luz*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Ao abrigo da luz - 2003

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 42: Luiz Paulo Baravelli
Página com referências visuais do processo de
criação da pintura, *Km 26 (microempresa)*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Km 26 (microempresa) - 2003

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 43: Luiz Paulo Baravelli
Duas páginas do caderno de anotações visuais
dos anos 2000, com desenhos do Baravelli.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4. 44: Luiz Paulo Baravelli
Duas páginas do caderno com referências
visuais da pintura, *Alegoria da Granja Viana*.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Alegoria da Granja Viana - 2005

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 45: Luiz Paulo Baravelli
Ambiente do ateliê de Baravelli na Granja

Viana, no primeiro semestre de 2006, com pinturas da *Série Scan* sobre a parede.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 46: Luiz Paulo Baravelli
Scan 17 - 2006

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 47: Luiz Paulo Baravelli
Nove contos morais - 2006
Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 48: Luiz Paulo Baravelli
Os jovens da família - 2007
Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 49: Luiz Paulo Baravelli
Uma brasileira nº 2 - 2008
Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 50: Luiz Paulo Baravelli
Só - 2008
Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 51: Luiz Paulo Baravelli

Gabriela 3 - 2008

Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 52: Luiz Paulo Baravelli
Celeste nº 1 - 2009

Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 53: Luiz Paulo Baravelli
Celeste nº 2 - 2009

Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 54: Luiz Paulo Baravelli
Comédia dos vizinhos (Vamp) - 2009
Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 55: Luiz Paulo Baravelli
O Rio nº 2 - 2009
Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 56: Luiz Paulo Baravelli
Estrutura para o outono - 2010
Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 57: Luiz Paulo Baravelli
Título: Turistas (Marrocos) Nº 1a (Série Cinza)

- 2010

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 4. 58: Luiz Paulo Baravelli

Título: Turistas (Marrocos) Nº 1b (Série Cinza)

- 2010

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

4.3. Leituras de obras

Tópico 4.3 - Desenho de Baravelli - Arquivo
Francisco C. Camêlo

Figura 4. 22: Luiz Paulo Baravelli

Panorama - 1977

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

Figura 4. 27: Luiz Paulo Baravelli

Três páginas do caderno de anotações com referências visuais, nas quais Baravelli faz as experimentações visuais aplicadas nas pinturas com recortes.

Foto: Lucas Djin Hijioka Camelo

A respeito de ser jovem - 1984

Foto: Romulo Fialdini

Figura 4. 52: Luiz Paulo Baravelli

Celeste nº 1 - 2009

Foto: Claudio Wakahara

Figura 4. 53: Luiz Paulo Baravelli

Celeste nº 2 - 2009

Foto: Claudio Wakahara

Capítulo 5 - Algumas contribuições de Luiz Paulo Baravelli

Foto do Capítulo 5- Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 5.1: Entre 1975 e 1976, Baravelli foi co-editor da revista *Malasartes*, na foto dois exemplares da publicação.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 5.2: A revista *Arte em São Paulo* representou um espaço de expressão para artistas plásticos em início de carreira, nos anos 1980, Baravelli foi co-editor do periódico entre 1981 e 1983.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 5.3: Na foto, o display de divulgação com exemplares da revista *Arte em São Paulo*.

Foto: Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Figura 5.4: Capa do catálogo: *L. P. Baravelli - Pinturas sobre a Indeterminação* (20,0 x 18,0 cm), Paulo Figueiredo Galeria de Arte, setembro de 1982. Notas sobre a exposição escritas por Baravelli.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 5.5: Capa do catálogo; *Pinturas Sobre a Integração Interior/Exterior - L. P. Baravelli* (15,0 x 21,0 cm), Galeria Nara Roesler, maio/junho de 2002. Notas a respeito da exposição escritas por Baravelli.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 5.6: *18(120?) x 1.000.000*, reprodução da primeira crônica de Baravelli publicada na *Folha de S. Paulo* em, 26/04/1985.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 5.7: *A catástrofe imóvel*, reprodução de crônica de Baravelli publicada na *Folha de S. Paulo* em, 20/12/1985.

Foto: Francisco C. Camêlo

Figura 5.8: *Fazer, mostrar, ver, comprar (2)*, reprodução da última crônica escrita por Baravelli publicada na *Folha de S. Paulo*, 10/01/1986.

Foto: Francisco C. Camêlo

5.1. O diálogo entre Baravelli e Guto Lacaz

Tópico 5.1 - Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Figura 5. 9: Reprodução da apostila de *Linguagens da Arquitetura (L.A.)*, Curso Universitário, 1968. Exercício de disciplina do Baravelli.

Foto: Edson Kumasaka

Figura 5.10: Verso da página de exercício de L.A. com anotações visuais de Guto Lacaz, em 1968.

Foto: Edson Kumasaka

Figura 5.11: Escultura em cartão Duplex, arame e durex a partir de um cubo - aula de linguagens da arquitetura - cursinho Universitário para Arquitetura - 1968

Reeditada em 2012 em placa de PVC, varetas de aço e solda prata (6 x 6 x 30 cm) - Trabalho de Guto

Lacaz.

Foto: Edson Kumasaka

Figura 5.12: Escultura em cartão Duplex, arame e durex a partir de um cubo. Trabalho de Guto Lacaz (outra visualização).

Foto: Edson Kumasaka

Considerações Finais

Foto de Considerações Finais - Arquivo Luiz Paulo Baravelli

Referências

Foto de Referências - Liana Maki Shintate

Anexos

Foto de Anexos - Liana Maki Shintate

Anexo 1. Créditos das imagens

Desenho de Baravelli - Arquivo Luiz Paulo Bravelli

Anexo 2. Documentos da pesquisa

Desenho de Baravelli - Arquivo Francisco C. Camêlo

Fotos dos documentos: Arquivo Francisco C. Camêlo

Anexo 3. Os traços de Oscar Niemeyer (arquiteto convidado)

Desenho de Oscar Niemeyer

Foto: Fundação Oscar Niemeyer

Anexo 2

Documentos da etapa de criação da Tese

Bicicleta 1978 One Chair Cavallo on wheels

ATELIER - LUIZ ALVES VIANA - 1996
SALA DE BARRA - FOTOGRAFIA: ANA BIANCHI

ATELIER - LUIZ ALVES VIANA - 1996
SALA DE BARRA - FOTOGRAFIA: ANA BIANCHI

2003-04 - Esculp. Vitrina - Español/Lomb
2004 - Vitrina - Español/Lomb

2003-04 - Español/Lomb
Español/Lomb - Español/Lomb

2003-04 - Español/Lomb
Español/Lomb - Español/Lomb

Anexo 3

Os traços de Oscar Niemeyer (arquiteto convidado)

O arquiteto Oscar Niemeyer é citado nesta pesquisa em virtude do trabalho primoroso durante anos a fio e por integrar a lista de convidados de Baravelli, no início deste capítulo. Neste sub-item sua escolha deveu-se, principalmente porque como Baravelli, tem no desenho um dos elementos fundantes do processo de criação.

O uso do desenho como linguagem de construção criativa é uma das características dos projetos de Niemeyer, o seu traço é tão importante quanto às obras de arquitetura, resultantes dos croquis, um exercício contínuo de expressão visual e plástica. A seguir o autor Chico Homem de Melo explica a importância do processo criativo do arquiteto:

Poucas linhas, firmes - um leve tremor -, nenhum detalhamento, grandes vazios, pequenas silhuetas povoando os espaços: o traço de Niemeyer é inconfundível. Em quase toda página de publicação em que o arquiteto é assunto, seu traço comparece. Seu desenho é tão conhecido quanto sua obra. E não é uma obra qualquer: edifícios majestosos, endereços

respeitáveis nos cinco continentes, fotografias de grande impacto. Mas, ali do lado, junto às fotos, sempre presente, sempre registrado, seu desenho, uma maneira peculiar de riscar o papel. (Melo, 2003, p.71)

Os desenhos de Niemeyer possuem a economia de síntese visual, neles são representados apenas o que é necessário. Encontra-se nos traços do arquiteto a explicação visual dos projetos, o seu principal desejo. Melo apresenta, em seguida, as qualidades desse aprendizado:

Essa singeleza de recursos gráficos é na verdade a depuração de uma especial capacidade de traduzir as intenções de seus projetos. Niemeyer sabe disso muito bem. (Melo, 2002, p.71)

Há uma proximidade do processo criativo de Baravelli com o de Oscar Niemeyer, ambos elegem o desenho como expressão de construção, e mostram que o trabalho é formado por elementos conceituais da sintaxe visual como: o ponto, a linha, o plano e a cor, responsáveis no trabalho do Baravelli pela edificação

dos espaços plásticos. A seguir, as explicações do artista:

A estrutura de meu trabalho é em partes. Cada parte é feita de outras partes que, por sua vez, são feitas de partes menores. Isto prossegue até que os elementos sejam os mais básicos: pontos, linhas, planos, cores. (Baravelli, 2010)

Não muito distante dos conceitos de Baravelli, o arquiteto Niemeyer constrói suas praças, suas cidades, seus espaços habitáveis, a partir dos conceitos de linhas, fundamentados na gramática visual.

O arquiteto afasta sua criação da linha tensionada, a linha dura, linha reta, que racionaliza o caminho do homem. Aproxima seu processo de construção, contudo, da linha destensionada, a linha mole, a linha curva, a qual permite ao homem um caminho sensual. Em seguida Niemeyer, mostra a formação de sua arquitetura, e as escolhas:

Não é o ângulo reto que me atrai. Nem a linha reta. Dura, inflexível criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito o Universo. O universo curvo de Einstein. (Niemeyer, 2001, p.114)

A seguir a pergunta formulada, e a resposta do Baravelli, sobre a escolha do trabalho do arquiteto Oscar Niemeyer para compor esta pesquisa.

Quais são os croquis de Oscar Niemeyer, um dos convidados, que você gostaria de ver nesta pesquisa? Comente as escolhas.

Baravelli: Pensei bastante sobre isso e quero sugerir apenas a Casa das Canoas como assunto. Acho que só esta casa seria suficiente para incluir o Niemeyer nos meus convidados. Gosto da idéia da casa, mais do que de grandes obras públicas, talvez como paralelo de minha visão da pintura como algo pessoal, doméstico, íntimo. Como essa casa ele fez para si próprio, o paralelo se estende ao fato de que toda boa pintura é feita em primeiro lugar para o próprio pintor, porque ele quer ver algo e só depois isso vai circular mais publicamente.

Se posso pedir isso, queria que houvesse, além dos croquis, bastante fotos da casa pronta.

pinturas com essa ideia de
 não abstrato e figurativo, sendo o
 abstrato uma pintura "figurativo" uma pintura de
 com uma pessoa sentada e o
 abstrato" uma pintura (de uma pintura
 (figurativa?) abstrata

claro que toda a arte é abstrata e
 ela é uma investigação branda e mas-
 teorica sobre os graus de separação
 entre realidade e ficção.

2000

Estes desenhos
 que não deviam
 a estrutura de um
 feito no Hospital
 É para um teto
 este desenho "celeste"
 Um esquema de borda
 no Photoshop, aqui
 meus no formato
 cores, estudos de
 Nenhum desses desenhos
 para uma pintura, é
 espécie de "química"
 fortalece os "músculos"
 do artista

mas nas estúdios pinturas, especificamente, meus primeiros trabalhos ^{nos anos 60} dependiam mais de alguma pouca experiência que ^{eu} fui
 os construídos com materiais diversos articulados. ~~foram~~ Nas conseguia executar ~~na época~~ ^{que projetar e no fim}
 miná-los, seguindo esteticamente os projetos. ^{consciente} No começo dos anos 70 a produção se encaminhava para a pintura e ^{trabalhos}

4.12 Nasci com facilidade para desenhar, assim como alguns nascem com ouvido musical ou habilidades de equilíbrio etc. Desenhar me é muito natural e fico ainda surpreso que algumas pessoas não consigam fazer um desenho simples. Daí a se tornar um artista, é um longo processo.

4.13 e 4.15 Uma formação de arquiteto faz com que se torne habitual unir vários processos constructivos em um todo final. Uma janela é feita de madeira, vidro e metal e deve funcionar em harmonia com uma parede de tijolos, cimento, massa e tinta. Estas duas pinturas somam uma base de compensado, com tela colada, tinta acrílica e colagem de folha de alumínio. Estas mudanças técnicas são também artísticas, no sentido que uma casa de metal é diferente do que se fosse pintada com a mesma tinta do fundo. Desde o início foi assim para mim.

4.14 outra consequência (boa) de ter estudado arquitetura é que se aprende a planejar uma construção futura, seja esta construção um objeto físico, um raciocínio, conceito ou uma ordenação e classificação de emoções.

OPAR Esta peça é de cimento, revestido com azulejos comuns, como nos banhos. O topo deixei em cimento bruto, para pensar que este seja um trecho de algo maior, talvez intuitivamente dizendo que esta obra erudita é parte de um todo maior, popular. Nestes anos a Pop Art americana fazia um sucesso enorme aqui, mas me concentrei em não copiar seus maneirismos superficiais e sim entender seu sentido.

4-16 O ordenamento "arquitetônico" de ideias me fez aceitar com entusiasmo uma sugestão de Wesley para fazer cadernos de anotação sistemáticos, como uma espécie de memória externa e facilmente acessível. Até hoje faço os cadernos e reviso os antigos periodicamente. É comum utilizar uma ideia anotada lá, décadas depois.

4-17 Quando de minha primeira exposição grande em museus, com Fajardo, Nasser e Resende, apareceu o problema de fazer um catálogo. Dada a dificuldade e o preço caro das fotografias, na época, recorri ao caderno de anotações, onde tinha catalogado tudo em pequenos desenhos aquarelados. As reproduções das peças no catálogo são esses desenhos

4.18 David Hockney tinha duas pinturas que me impressionavam : TWO TIRED INDIANS e MAN TAKING A SHOWER IN LOS ANGELES. Ganhei os títulos e aproveitei o horizonte do trabalho dos índios e o quadriculado dos azulejos na pintura do chuveiro, mas as referências bem indiretas. Como na época eu era muito ou como pintor, recorri a uma linguagem de construção de objetos, mais familiar a um ex-futuro arquiteto.

4.19 "Diadema" foi a primeira pintura grande e bem sucedida que fiz e foi com um indicio forte de uma linguagem própria. Curiosamente, depois de anos visitando e desenhando a periferia da cidade, foi uma foto de Carlos Alberto Moreira que me deu o desenho básico. O desenho mais ao alto é uma interpretação da sua foto. O desenho intermediário é um dos que fiz na então periférica cidade de Diadema.

4.20 GLÓRIA VOLTA é uma pintura sentimental que ao mesmo tempo ironiza meu próprio sentimentalismo. Minha mulher, depois de um ano estendendo no exterior, tinha escrito que estava com a volta marcada e, embora não fosse viajar neste navio antigo e ~~velho~~ iria voltar a um "paraíso tropical e azul", quis registrar meu sentimento, com direito a pensar se no Japão, onde ela estava, as palmeiras estariam de cabeça para baixo...

4.21 Como todas as crianças pequenas, minha filha Ana, até os 6 anos, desenhava muito e desinibidamente. É dela o desenho dos papagaios em fila, que coleí em meu caderno. A pintura de baixo combina este desenho, como uma espécie de amuleto votivo, para que a espontaneidade nunca me faltasse, com um motivo "cerebral", abstrato, geométrico e rigoroso.

4.22 PANORAMA Como a "brincadeira" de usar o desenho de papagaios da filha pequena deu bom resultado, comecei a usar sistematicamente um processo perigoso vindo da pop-art, a apropriação de imagens de outros autores, eruditos ou não. Para escapar do perigo que estas imagens vindas de fora "engolissem" minha própria autoria, estabeleci uma espécie de barreira pessoal: eu só usaria que eu sabia fazer sozinho.

Aqui usei vinhetas de imobiliárias e o título da pintura trata mais do panorama cultural que esta atitude abre, do que um panorama visual.

4.24 No final dos anos 70 foi ficando claro o processo de composição que eu queria e que considero uma contra-colagem. Simetricamente à visão dadaísta que usava a colagem como uma constatação da fragmentação da cultura, eu intuí que era preciso ir no sentido inverso e que era preciso construir um sentido a partir das partes avulsas que constituem a cultura hoje. Mais de 60 anos separam estas ideias. Aqui a ideia de unir "fábrica" e "escritório" é intencional.

4.23 Como se diz nas histórias em quadrinhos: "Enquanto isso..." Ao mesmo tempo que a noção da contra-colagem progredia, com o perigo de se tornar uma atitude só cerebral, teórica me ocorreu, sem muitas explicações, equilibrar isso fazendo pinturas grandes, coloridas e sem título, de formas orgânicas e puramente visuais. Em 1980 fiz uma exposição dupla: peças como esta vermelha, fixadas à parede (são pinturas), mas apoiadas no chão, como se nascessem dele e, ao mesmo tempo, (apropriadamente em uma livraria), uma série de pequenas gravuras figurativas, como o título fazendo parte da imagem.

4.25 Com duas crianças pequenas em casa, havia sempre uma profusão de desenhos lançados pelos cantos. O "homem que calculava" sou eu, tentando calcular um encaixe para esta maré de percepções separadas. Como em algo científico, suspender alguns parâmetros (uma cor de fundo e uma cor de desenho) e deixar um espaço para continuar.

4.26 Quando introduzimos com o Wesley, ele insistia muito na necessidade de desenhos diretamente do natural. Principalmente desenhos de modelo vivo, argumentando que o modelo é uma pessoa simétrica ao artista e perfeitamente finita e delimitada. Segui o conselho e até hoje reconho ao desenho de modelo como uma espécie de retorno ao grau zero da percepção de uma coisa ao mesmo tempo natural e humana.

A série das caras é um zoom em uma parte especialmente significativa do corpo. Fui desenhando^{do} caras cada vez mais de perto até que elas preenchem completamente meu campo de visão, o que resultou em pinturas muito grandes e intensas

4.27 e 4.28 Mais exemplos das Caras conectadas antes,

Em paralelo: quando tinha uns 22 ou 23 anos ganhei um ótimo presente: dois livros grandes com todo o curso de desenho que Paul Klee dava na Bauhaus.

O título mas poderia ser melhor: THE THINKING EYE, o olho que pensa

Me pareceu estar muito natural "pensar com olhos".

Esta pintura se chama "Memória de Roissy", que é o lugar onde se passa a ação de um famoso romance erótico, a HISTÓRIA DE O. Fica a sugestão de ler o livro...

ESTA pintura se chama "Para uma topologia prática". Um dos princípios da topologia afirma que, em dois sistemas fechados, a cada ponto de um corresponde um ponto no outro. Se considerarmos o universo um sistema e o resto o outro, podemos aplicar essa correlação.

4.29 Os psicólogos afirmam que todos temos à volta do corpo um espaço pessoal virtual que nos pertence, uma aura. Este espaço tem formas e tamanhos variáveis, dependendo da pessoa e de suas circunstâncias. Observando este modelo em particular, a Heloisa, intui um espaço oval que a envolvia e fez uma longa série de pinturas explorando este "ovo".

4.30 Da experiência de desenhos o rosto da modelo cada vez mais de perto, cheguei a um limite físico do foco possível, cerca de 10 cm, quando tudo o que eu via dela era a íris de um olho. O grande centro preto era um furo líquido por onde ela também me observava. Tive uma sensação vertiginosa de mergulhar e nadar neste espaço. Há embaixo um pequeno auto retrato como nadador

4.31 Mais ou menos a partir desta época foi se formando em meu trabalho o uso de um choque deliberado de elementos figurativos e abstratos, orgânicos e artificiais para criar uma espécie de "presa poética"

4.33 Estes dois trabalhos verticais são de uma série que chamei de "Devs", assim entre aspas. Para um agnóstico como eu, os únicos mistérios reais são a arte e a atração sexual. Fiz muitos auto retratos aqui, em companhia de uma mulher mítica, envolvidos os dois em uma espécie de mágica transparente, que poderia ser um deus hipotético

4.32 Usei nesta série o uso de materiais transparentes como vidro, plástico e resina, incorporando desenhos e fotos. O resultado visual foi bom, mas houve muitos problemas técnicos de conservação e não retornei o uso destes materiais. Vale para a fig. 4.33

4.35 e 4.36 Como os materiais transparentes tinham problemas técnicos, o passo seguinte foi manter a ideia da transparência, mas usando materiais tradicionais, especialmente colagens de papéis translúcidos, onde o corpo do modelo era estampado previamente. Partir de algo visto em Ives Klein, em outro contexto.

O retorno à forma quadro retangular me parecia mais próprio à representação de uma cena, enquanto o recorte me parecia na época mais próprio para contar um objeto finito.

4.37 Por volta de 1997/98 fiz várias pinturas com essa ideia de contrapor o abstrato e o figurativo. O "figurativo" era uma representação de uma penca e o "abstrato" uma representação (figurativa?) de uma pintura abstrata, como se estivessem, pintura e penca em um mesmo ambiente.

É claro que toda pintura é abstrata e esta é uma investigação branda e não-técnica dos graus de separação entre realidade e ficção.

4.38 Como nas estudei especificamente pintura, meus trabalhos dos anos 60 dependiam mais da pouca experiência que eu tinha em arquitetura e construções. Fiz pequenos objetos construídos com materiais diversos articulados. Na época não conseguia dinheiro para executar todos os projetos e só no fim dos anos 90 foi possível sua execução, seguindo rigorosamente o projeto, como este

No começo dos anos 70 fui preferindo a pintura e com uma ou outra exceção, nunca mais fiz objetos tridimensionais.

4.39 e 4.40 Estes trabalhos fazem parte de uma longa série, que começa por acaso ao ler um slogan publicitário que prometia casas com o interior integrado ao exterior e ao achar em um sobro um livrinho com receitas para construir a própria casa e jardim.

Meu amigo psicanalista diz que nas é o sonho em si que conta, porque ele já está formulado, mas o que se oculta sob esta superfície explicitada.

Assim imagino que estas fusões de casas, jardins e espaços devem ocultar outras narrativas, que é função do espectador fornecer.

A obra de arte só "fecha" quando há esta colaboração artista/espectador, talvez a integração interior/exterior completa.

4.41 Em meu trabalho há uma tendência constante à narração. Ao contrário do texto escrito, que tem começo, meio e fim, a particularidade da pintura é apresentar o conjunto da narração de uma vez só. É mais um instantâneo pinçado em uma história, com o "antes" e o "depois" compactados juntos.

Os títulos são parte importante das pinturas, ao dar para o espectador um indicio da direção para onde estas histórias apontam.

4.42 e 4.43 A pintura e o desenho cingem da idade antiga (que ainda nas vésis, quase 10 anos depois) foram feitos recorrendo ao programa gráfico do computador, para conseguir estas distorções. Elas poderiam ter sido feitas de modo analógico, mas a rapidez do computador é insuperável. Como sempre a pintura vai calmamente absorvendo ao longo do seu caminho as inovações científicas e tecnológicas.

Este estílo oval (feito também no computador) é para um projeto não realizado. É para o teto de vidro de um auditório que seria construído no Hospital das Clínicas, em SP.

Este "céu" teria as formas ovais prateadas e as raíes douradas

4.44 Moro há 28 anos na Granja Viana. Este não é um retrato de minha casa, mas uma alegoria, uma forma simbólica de pintura em desosso atualmente. Lembrei dos antigos pesos de papel em forma de globos de vidro onde haviam paisagens e neve. Um tabuleiro de Xadrez também aparece.

4.45

Nesta foto do estúdio aparecem 6 das 17 pinturas que fazem a série SEAN.

Em 2005 descobri que estava enxergando progressivamente pior porque estava com cataratas. Isso impossibilitava ver a modelo completa e ao mesmo tempo ter a acuidade para ver os detalhes →

4.46 Fiz estas uma série de estratégias para ver de perto com detalhes e depois montar a figura completa a partir destes fragmentos metidos. Neste SCAN 17, último da série, cortei 21 tabuinhas de MDF, com 60 cm de altura e fui desenhando a figura deitada um pedacinho por vez. Montei as tabuinhas formando um quadro. Estampeí, com óleo para brônze, o contorno do corpo dela com papeis de seda e tingi as áreas oleadas com pigmento azul/verde. Estes papeis foram colados sobre o quadro. É possível se ver estas tiras de papel sobre o fundo vermelho

Em tempo: duas tiras transparentes de plástico mantiveram o pé e o pulso da modelo elevados, enquanto eu trabalhava.

4.47 Normalmente, em um livro de contos, o editor pede a um artista ilustrações a partir dos textos.

Quis aqui inverter o processo: fiz as "ilustrações" para contos que ainda não existem e é sugerido ao espectador que escreva as histórias que dariam origem a estas imagens

Este me parece ter complexo quanto um romance russo...

4.48 sinto às vezes uma espécie de nostalgia de algo que não conheci: o treino acadêmico de pintura, com todos os segredos e fórmulas.

Fiz tentativas (não muito bem sucedidas) de pintar pequenos rostos em técnicas tradicionais de tinta à óleo. Fiz um em pequenas placas de MDF como suporte.

Aqui, coleí 6 destes em sequência e completei com uma paisagem "moderna", seca e gráfica, em tinta acrílica

4.49 Este é um tipo físico e uma roupa característicos do lugar onde moro, Carapicuíba. Sempre me impressiona a solidez e a certeza destas mulheres e li que hoje a definição de família é uma mulher e seus filhos. Nestas pinturas (são 6 "Brasileiras" ao todo) não há homens e o cenário é portentoso e futurista

4.49 Ela veio de uma antiga ilustração idealizada e está sozinha e frágil, de costas para uma complicação difícil de entender. Talvez seja o simétrico da "Brasileira"

4.51 A linda Gabriela, apesar de ser adulta, muito inteligente e culta, às vezes tem uma introspecção quase infantil. Aqui ela segura e contempla um pequeno globo (o mundo?) enquanto à sua volta lutam elementos lógicos e irracionais.

Ela me pareceu um espaço ainda a preencher

4.52 e 4.53 Estas caixinhas se originaram de uma certa frustração inerente ao formato recorte: por mais inventivo que ele possa ser, têm, em tamanhos maiores, um problema de fragilidade física. Por não terem a proteção da moldura, elas podem ter pontas agudas ou elementos muito estreitos e finos que se projetam, etc.

Estas caixas-molduras permitem que o "recheio" tenha formato mais radical. Mas são ainda recortes e não quadros. Penso desenvolver esta ideia.

Em tempo: Chico viu aqui referências ao arquiteto Artacho Jrado. Concordo e assino em baixo

4.54 Esta pequena série começou ao observar nossos vizinhos, que tem filhos adolescentes muito ativos e todos são extrovertidos e simpaticamente barulhentos. Lembrei ~~de~~ (ou inventei, como os artistas fazem) outros tantos vizinhos que tive, em outros endereços.

Aqui, a dona de casa tradicional vê com apreensão seu marido fãlico se interessar pela vizinha de apartamento, misteriosa e oriental

4.55 A modelo estava cansada nesse dia e então pedi uma pose bem relaxada e horizontal, fácil de manter por um tempo longo.

Enquanto observava esse quase sono e de sua quase ausência fiquei mais consciente do fluxo de sangue que a mantinha viva, fluindo calmamente na horizontal, um rio cheio de remansos e lugares, enquanto lá fora a tarde caía.

4.56 O estúdio é muito frio no inverno e tenho um sistema de isolamento, vários aquecedores, lareira, etc. Um visitante disse casualmente que "você tem uma boa estrutura para o inverno". Pensei que, para sobreviver, temos de ter uma "estrutura" não só para o inverno, mas para todas as outras estações. Essa estrutura, como a humana, é retilínea e artificial, para acomodar os elementos naturais e acidentais

4.57 e 4.58

Tenho definido meu uso dos recortes não como uma rejeição ao quadro, mas como uma discussão dele e de tudo em que ele implica.

Espero que esta discussão possa fazer algum pequeno progresso na linguagem da pintura.

Nestes FURISTAS EM MATEMATICA fiz uma experiência, em pequeno formato, repetindo a mesma imagem em um quadro e em um recorte. No quadro, o que seriam os "buracos" são formas deixadas em branco, teoricamente a cor da parede atrás.

O quadro me parece mais coeso, mas o recorte é mais forte, o quadro é centrífugo, o recorte é centrípeto.

Os substantivos se mantêm, mas os adjetivos e advérbios variam. É uma investigação difícil de manter dentro da arte e não degenerar em esquemas conceituais áridos e fáceis. Pretendo continuar com isso.

A pintura como ofício: alguns trabalhos de Baravelli no período de 1967 a 1987

Figura 1.4:
Luiz Paulo Baravelli
*After Thiepolus - Os jardins da Babilônia:
A travel folder* - 1967
Desenho, guache e nanquim sobre papel
50 x 70 cm - Col. Wesley Duke Lee

Figura 1.5:
Luiz Paulo Baravelli
Sem título - 1967
Óleo sobre tela
78 x 103,5 cm - Col. Gemma Giaffone

Figura 1.6:
Luiz Paulo Baravelli
Paisagem tapada - 1974
Acrílica sobre tela
110 x 120 cm

Figura 1.7:
Luiz Paulo Baravelli
Los Angeles - 1977
Acrílica e esmalte sobre tela
170 x 240 cm

Figura 1.8:
Luiz Paulo Baravelli
*O casamento de Frederico Barbarossa e
Beatriz de Borgonha, segundo Tiepolo* -
1986
Acrílica e encaústica sobre tela em painel
160 x 220 cm

Figura 1.9:
Luiz Paulo Baravelli
*O pagamento do Tributo, segundo
Masaccio* - 1987
Acrílica e encaústica sobre compensado
160 x 220 cm

Nos anos 1980, o aparecimento dos *recortes* no trabalho de Baravelli

Figura 1.10: Reprodução do catálogo da exposição de Luiz Paulo Baravelli de 1980, com a temática dos recortes.

**Trabalhos de Baravelli da exposição Caras, Galeria de Arte São Paulo
em maio de 1984 e Bienal de Veneza em junho de 1984**

Fig 1.11: Luiz Paulo Baravelli
Cupido que chora (segundo Altdorfer) - 1984
Tinta acrílica sobre pano em madeira
220 x 160 cm

Fig 1.12: Luiz Paulo Baravelli
A respeito da fragilidade e da complexidade - 1984
Esmalte sobre pano em madeira
220 x 160 cm

Fig 1.13: Luiz Paulo Baravelli
Memória de Roissy - 1984
Tinta acrílica sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.14: Luiz Paulo Baravelli
Para uma topologia prática - 1984
Tinta acrílica sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.15: Luiz Paulo Baravelli
Em louvor de algo - 1984
 Tinta acrílica sobre madeira
 220 x 160 cm

Fig 1.16: Luiz Paulo Baravelli
O vento do desejo da gravidade contrariado - 1984
 Tinta acrílica sobre pano em madeira
 220 x 160 cm

Fig 1.17: O artista Baravelli no ateliê da Granja Viana em 1984.

Fig 1.18: Luiz Paulo Baravelli
Cabeza de viejo - 1983
Encáustica sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.19: Luiz Paulo Baravelli
O menino azul - 1984
Tinta acrílica sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.20: Luiz Paulo Baravelli
Fraldas - 1983
Tinta acrílica sobre pano em madeira
220 x 160 cm

Fig 1.21: Luiz Paulo Baravelli
A respeito da ausência - 1984
Tinta acrílica e esmalte sobre pano em madeira
220 x 160 cm

Fig 1.22: Luiz Paulo Baravelli
Rainha - 1984
Tinta acrílica e colagem sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.23: Luiz Paulo Baravelli
Os netos do Abaporu - 1984
Tinta acrílica sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.24: Luiz Paulo Baravelli
Mary no inverno - 1983
Duco sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.25: Luiz Paulo Baravelli
A respeito de ser jovem - 1984
Tinta acrílica sobre madeira
220 x 160 cm

Fig 1.26: Luiz Paulo Baravelli
Será o existencialismo um
humanismo? - 1984
Tinta acrílica e esmalte sobre madeira
220 x 160 cm

Recortes escolhidos do trabalho de Baravelli

Fig 1.27: Luiz Paulo Baravelli
A Lunática - 1983
Tinta acrílica sobre eucatex
276 x 58 cm

Fig 1.28: Luiz Paulo Baravelli
Retrato da Sra. Rogallo - 1984
Tinta acrílica sobre eucatex
108 x 86 cm

Fig 1.29: Luiz Paulo Baravelli
Segunda Múmia - 1990
Óleo sobre gesso cirúrgico
143 x 55 x 4 cm

Fig 1.30: No ateliê da Granja Viana, em agosto de 1997, Baravelli posiciona um dos trabalhos formando um recorte perfeito, autor e obra.

Figura 2.1: Os desenhos deste conjunto são esboços onde Baravelli expressa suas ideias para a construção das Caras, depois dos recortes abstratos de 1980.

Figura 2.2: Os doze desenhos acima foram feitos em uma única sessão de trabalho e serviram de estudo para a obra reproduzida ao lado. A técnica é grafite sobre papel e o tamanho de cada um é aproximadamente 40 x 30 cm.

**Os trabalhos escolhidos de Wesley Duke Lee
e comentários feitos por Luiz Paulo Baravelli.**

Fig 3.7: Wesley Duke Lee
Caríssimo Wesselmann... - 1964
Óleo sobre tela
92 x 65 cm - Col. Lydia Chamis

Fig 3.8: Wesley Duke Lee
Save dire que ce de la... não - 1967
Óleo sobre tela
90 x 125 cm - Col. Luisa Strina

Figura 3.9: Wesley Duke Lee
Paisagem suspensa - 1964
Desenho, aquarela sobre papel
48 x 67 cm - Col. Lydia Chamis

Fig 3.10: Wesley Duke Lee
A zona: A vida e a morte - 1965
Pastel, guache, frotagem e montagem sobre papel
57 x 44 cm - Col. Lydia Chamis

Fig 3.11: Wesley Duke Lee
 Cinco comentários ternos sobre o Japão ou Obrigado Japão! - 1965
 1. Men
 2. Zen - Ra
 3. Ki Wesley
 4. Seki - Tei
 5. Gasriuku: A zona
 Óleo e colagem sobre tela, montagem de cinco telas
 130 x 97 cm - Col. Lydia Chamis

Fig 3.12: Wesley Duke Lee
O Trapézio ou uma confissão - 1966
 Ambiente suspenso, quatro óleos sobre tela e dois painéis de acrílico, parte superior de alumínio e ruído branco eletrônico, 9 m², cada painel 200 x 200 cm - Col. Do artista

Fig 3.14: Wesley Duke Lee
O Helicóptero - 1969
 Ambiente com pintura, componentes mecânicos e eletrônicos, 400 cm de diâmetro - Col. Museu de Arte de São Paulo (MASP)

Fig 3.15: Wesley Duke Lee
Através do espelho mágico (Retrato de Pietro Maria Bardi) - 1987
 Óleo sobre tela
 Coleção Museu de Arte de São Paulo (MASP)

Fig 3.13: Wesley Duke Lee e Luiz Paulo Baravelli
A zona: Rembrandt (Retrato a duas mãos) - 1968
 Óleo sobre tela
 200 x 178 cm - Col. particular

Fig 3.16: Wesley Duke Lee
Um espelho mágico da pintura do Brasil - 1991
 Painéis da Estação Trianon - MASP - Metrô
 Impressão Digital sobre tela vinílica - 2 painéis de 2 x 40 m

A Casa das Canoas, a escolha de Baravelli