



EVANDRO CARLOS JARDIM

gravuras

ESCOLA DE ARTES VISUAIS

9 de agosto de 1994

inauguração às 20:00 horas

9 de agosto a 4 de setembro

UERJ

28 de setembro de 1994

inauguração às 18:30 horas

28 de setembro a 29 de outubro

EVANDRO CARLOS JARDIM
EVANDRO CARLOS FRASCA POYARES JARDIM
São Paulo, 1935

1953
Ingressa na Escola de Belas Artes de
São Paulo, onde conhece o artista
catalão Francesc Domingo Segura,
com quem aprende gravura.

1956 até 1994
Participa de 72 exposições coletivas no
Brasil e no exterior.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

1994
GRAVURAS
Sala Imagem Gráfica / Escola de
Artes Visuais do Parque Lage
Rio de Janeiro, RJ

1993
PINTURAS
Galeria Volpi
São José dos Campos, SP

1991
EVANDRO CARLOS JARDIM
Galeria de Arte São Paulo
São Paulo, SP

1990
BALADA DA CIDADE DE SÃO PAULO
Pinacoteca do Estado de São Paulo
São Paulo, SP

1986
Galeria São Paulo
São Paulo, SP

1983
THE CREATIVE PROCESS:
EVANDRO CARLOS JARDIM'S
WORK IN PROGRESS
Brazilian American Cultural Institute
Washington D.C., EUA

1977
Brazilian American Cultural Institute
Washington D.C., EUA

1976
FIGURAS DA MARGEM
Galeria Seta
São Paulo, SP

1973
A NOITE, NO QUARTO DE CIMA, O
CRUZEIRO DO SUL, LAT.SUL 23°32'34"
LONG.W.GR.46° 37'59"
Gravuras e Objetos
MASP/Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand
São Paulo, SP

1968
EVANDRO JARDIM – PRINTMAKER
Matrix Gallery
Bloomington, Indiana, EUA

1966
BAR PONTO DE ENCONTRO
Galeria do Ponto
São Paulo, SP

OBRAS EM ACERVOS DOS SEGUINTE MUSEUS:

MAC – MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
São Paulo, SP
MASP – MUSEU DE ARTE DE SÃO
PAULO "ASSIS CHATEAUBRIAND"
São Paulo, SP
MAM – MUSEU DE ARTE MODERNA
DE SÃO PAULO
São Paulo, SP
MAC - MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DE CAMPINAS
Campinas, SP
ESCOLA DE ARTES PLÁSTICAS
DE RIBEIRÃO PRETO
Ribeirão Preto, SP
MAC – MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DE PIRACICABA
Piracicaba, SP
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DE MADRID
Madrid, Espanha.

MOMA – MUSEU DE ARTE MODERNA
DE NEW YORK
New York, EUA
MIE PREFECTURAL ART MUSEUM –
Mie Ken, Japão.
FUNDAÇÃO CULTURAL DO
ESPÍRITO SANTO
Vitória, ES
MAM/ MUSEU DE ARTE
MODERNA DA BAHIA
Salvador, BA
MUSEU DE ARTE DE OURO PRETO
Ouro Preto, MG.
FUNDAÇÃO DAS ARTES DE SÃO
CAETANO DO SUL
São Paulo, SP
PINACOTECA DO ESTADO
DE SÃO PAULO
São Paulo, SP
BRAZILIAN AMERICAN
CULTURAL INSTITUTE
Washington DC, EUA
CONSULADO GERAL DO BRASIL
New York, EUA
PALÁCIO DO ITAMARATY –
MIN. DAS RELAÇÕES EXTERIORES
Brasília, DF
MUSEU DA GRAVURA DE CURITIBA-
Curitiba, PR

PRÊMIOS

1964
PRÊMIO DE AQUISIÇÃO / GRAVURA
1º Salão de Arte
Contemporânea de Campinas
Campinas, SP

1966
PRÊMIO DE AQUISIÇÃO
2º Salão da Jovem Gravura Nacional
Museu de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo
São Paulo, SP

1968
1º PRÊMIO E PRÊMIO DE AQUISIÇÃO
GRAVURA

1º Salão de Arte
Contemporânea de Piracicaba
Piracicaba, SP
PRÊMIO DE AQUISIÇÃO
"HISTÓRIA DA GRAVURA NACIONAL"
Ouro Preto, MG.

1974
PRÊMIO DA ASSOCIAÇÃO PAULISTA
DOS CRÍTICOS DE ARTE / GRAVURA.

1975
PRÊMIO GOVERNADOR DO ESTADO -
XIII Bienal Internacional
de Arte de São Paulo.

1980
INSTITUTO CULTURAL DOMECCQ, A. C.
Reconhecimento, homenagem pela
participação na III Bienal Iberoamericana
de Arte - 12 de outubro
México

1981
DESTAQUES HILTON DE GRAVURA.

LIVROS / CATÁLOGOS ONDE A OBRA DO
ARTISTA ESTA REPRODUZIDA:

MAC/USP - ACERVO DE UM MUSEU
Maria Isabel Branco Ribeiro (org.)
Banco Safra, 1991.

DICIONÁRIO DAS
ARTES PLÁSTICAS NO BRASIL
Roberto Pontual, Editora Civilização
Brasileira S.A., 1969, exemplar nº 3532

HISTÓRIA GERAL DA ARTE NO BRASIL
Zanini, Walter (org.). Instituto Walther
Moreira Salles - Fundação Djalma
Guimarães, 1983. p. 764

OUTRA VEZ, À NOITE, AS MARGENS
DO RIO PINHEIROS

A obra de Evandro Jardim vem sendo construída de maneira singular. Ele incorporou a concepção aristotélica de espaço como lugar. Tal concepção permite duas distinções: a do espaço real e a do espaço imaginário. O espaço real é finito, tendo os mesmos limites que o universo das coisas. Já o universo imaginário é potencialmente infinito. Hoje constatamos que Jardim optou pelo espaço imaginário e atemporal. No entanto, até a série de gravuras À Noite, no Quarto de Cima, o Cruzeiro do Sul, lat. 23 32' 36", long. w. gr. 46.37'59", parecia-nos que o diálogo que Jardim estabelecia com o espaço era baseado na primeira concepção de Aristóteles, a do espaço real. Até aquela série, ele gravava e representava paisagens aparentemente aleatórias, aparentemente dispersas. Parecia que observava e transcrevia a realidade objetiva.

A partir daquelas gravuras, as mesmas imagens adquirem para o espectador - e provavelmente para o próprio artista - um encadeamento que já era latente, e do qual só agora poderemos começar a compreender a lógica.

A paisagem, seu tema por excelência, é o fato estético - como ele próprio gosta de assinalar - que serve de suporte para criar uma ordem capaz de traduzir em imagens a sua concepção particular do tempo, reveladora do seu mundo interior. Nessa série ele explicitou o projeto que viria a permear sua obra até os dias de hoje. Naquele momento, Jardim determinou um ponto exato no mapa - seu atelier - como centro de um círculo imaginário, definidor de um espaço. O repertório

visual ali contido passaria a ser explorado por ele. Esse círculo, espaço real substanciado no atelier e ao mesmo tempo espaço ilimitado do imaginário do artista, veio a ser desde então a fonte visual alimentadora do seu repertório poético.

Como um viajante, Jardim se propôs, através do reconhecimento cartográfico da cidade, a penetrar no desconhecido, a transpor as barreiras que um olhar apressado não se permitiria ver. Mas Jardim não é um viajante de passagem, que não se envolveria, observando tudo com o estranhamento próprio do olhar do estrangeiro. Por isso mesmo talvez fosse mais apropriado pensar nele como um andarilho. Seria um andarilho errante, se não tivesse estipulado para si um percurso definido a cumprir, se não conhecesse tão bem a cartografia da cidade e não tivesse o seu ponto de referência para onde voltar todos os dias. Nesse caminhar cotidiano por espaços previamente demarcados, Jardim recolhe imagens, sensações absolutamente triviais. Ele recupera em suas gravuras imagens, cenas e personagens com os quais nos deparamos diariamente nos nossos trajetos, e cuja banalidade, ou a rotina que nos impusemos, faz com que escapem à nossa percepção. Lembra-nos o rato que habita a margem do rio, aponta-nos um grão de café caído no chão, um homem que retoca o asfalto. Faz nosso olhar seguir caixas vazias levadas pelo vento, mostra vistas panorâmicas da cidade, e finalmente a topografia. Ou seja, ele resgata e nos obriga a encarar a nossa própria história, aqui simbolizada pela cidade, pelo que é comum a todos. Leva-nos a pensar na nossa transitoriedade, na banalidade e na grandeza que pode haver no cotidiano.

No que há de universal no singular. Faz sua narrativa apropriando-se de elementos, formas, objetos que encontra acidentalmente, mas não por acaso.

Entra dentro dela, caminha por ela, deixa por onde passa a marca dos seus pés. Aproxima-se, recua muitas vezes como um animal assustado. Outras vezes recua para beneficiar-se da distância e poder compreender melhor o que vê. Enfrenta corpo a corpo o que encontra pelo caminho. Faz de si mesmo um elemento da paisagem, em constante auto-referência. Aprendemos com ele que não há paisagem sem vento, sem sons e movimento e relevo. Muitas vezes, nos informa da sua perplexidade, diante do que encontra pelos caminhos.

Para cumprir essa determinação, precisou traçar um limite: seu círculo imaginário, que permite a ele proteger-se do sofrimento, da solidão implícita nessa empreitada, que se exacerba diante da realidade. O círculo é o limite através do qual suporta esse confronto corpo a corpo. E também o que o leva a insistir na rotina disciplinada de caminhar pelos lugares, desenhando em cadernos de impressões e sensações suas pequenas descobertas, para posteriormente, já no seu atelier, transpô-las para as gravuras. Em outras ocasiões, as anotações nos cadernos não são suficientes. É quando leva consigo a matriz, a chapa de metal, e grava direto nela, sem a intermediação do desenho. Mas Jardim transgride esse círculo sempre. Trapaceia com ele, extrapola seus limites, reinterpretando regras que ele mesmo inventou. Brinca com elas, às vezes serve-se de um certo humor, que pode desdobrar-se em melancolia. Por exemplo, mesmo o Pico do Jaraguá, que na verdade está fora dos limites reais do

círculo traçado, pode ser incluído nele, porque o artista o traz para esse território através do olhar.

Perplexo, o espectador que refaz o percurso do artista através das suas gravuras constata que o diâmetro desse círculo imaginário não foi definido pelo artista: ele é infinito.

As gravuras, das séries "A Noite no Quarto de Cima, o Cruzeiro do Sul, lat. sul 23° 32' 36", long. w. de Gr. 46° 37' 59" e *Figuras da Margem*", que Evandro Jardim volta a reelaborar vinte anos depois, começaram a ser realizadas no final dos anos sessenta, e agrupadas pela primeira vez como uma série em 1973, quando foram mostradas em uma exposição individual no Museu de Arte de São Paulo / MASP. Essa coleção de gravuras que apresenta, agora reinterpretadas, é particularmente interessante, porque é o resultado de uma releitura de trabalhos anteriores, e representa um momento crucial na obra do artista. Com essa série Jardim, que começava a concretizar um projeto de uma poética pessoal no qual predominava um tempo imaginário, teve que conciliar suas aspirações interiores com fatos da realidade objetiva que se impunham. O artista que sempre resistiu a reproduzir um discurso imediatista, *politicamente engajado*, não pode deixar de expressar nessas duas séries, sua perplexidade diante dos eventos que ocorriam no Brasil: a repressão militar, a tortura e a eliminação de presos políticos.

A paisagem, como em toda a obra do artista, foi o tema utilizado para representar a realidade que se impunha. Da região de Santo Amaro, onde cresceu e vive até hoje, percorria toda a cidade, registrando cenas em volta da sua ca-



SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE ARTES VISUAIS

diretores
LUIZ ALPHONSUS DE GUIMARAENS
MARIA DO CARMO SECCO
XICO CHAVES

coordenador de exposições
NELSON AUGUSTO

assistente
FÁTIMA MAGALHÃES

SALA IMAGEM GRÁFICA
coordenação
MALU FATORELLI
NELSON AUGUSTO

9 de agosto a 4 de setembro

segunda a sexta-feira 10 às 19 hs.
sábado e domingo 10 às 17 hs.

SALA IMAGEM GRÁFICA
ESCOLA DE ARTES VISUAIS

Parque Lage
r. Jardim Botânico 414
tel. 226-9624 226-1879

28 de setembro a 29 de outubro

segunda a sexta-feira
9.30 às 20 hs.

DEPARTAMENTO CULTURAL SR 3
SALA CÂNDIDO PORTINARI
UERJ

r. São Francisco Xavier 524 - Maracanã

UERJ

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO

reitor
PROF. DR. HÉSIO DE A. CORDEIRO

vice-reitor
PROF. DR. ALEXANDRE ASSED

sub-reitor para assuntos comunitários
PROF. RICARDO VIERALVES

diretor departamento cultural
PROF. ANDRÉ LÁZARO

coordenação
PROF. GEORGE E.M. KORNIS

assistente
ANA CUNHA

sa/atelier. As margens do Rio Pinheiros, muito próximas do seu trajeto, eram naquele momento celeiro de suas referências visuais, e o obrigaram a se confrontar com uma realidade que se impunha: no rio Pinheiros, sabia-se, eram jogados os corpos das pessoas torturadas pelo regime militar. Mesmo sem poder vê-los, a consciência da presença desses corpos levou-o a tratá-los como as principais Figuras da Margem, que não podiam mais ser ignoradas no seu universo de imagens.

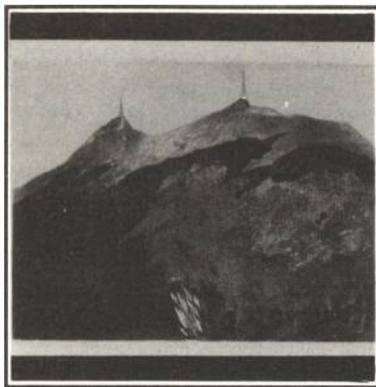
Jardim adotou a postura de um repórter que investiga para poder informar, usando recursos de enquadramento e composição próprios da fotografia. A reiteração das mesmas imagens – outro recurso emprestado da fotogramas do filme – obriga o espectador a olhar várias vezes a mesma cena. A composição das gravuras que se seguem é tratada por ângulos igualmente emprestados de enquadramentos fotográficos.

O artista/andarilho produz uma sequência de cenas vistas de baixo para cima, em ângulos que somente poderiam ser obtidos por alguém que estivesse deitado no chão. É a posição daquele que vê mas não quer ser visto, protege-se por entre o capim crescido, camufla-se de espantalho, observa, testemunha tudo de um ponto arriscado porém privilegiado. Podemos pensar também em outro possível frequentador desse plano rasteiro: o clandestino, o foragido, ou mesmo – por que não ousar um pouco mais – os corpos mortos atirados naquelas margens. São figuras sinistras, acomodadas na escuridão da noite.

O artista nos apresenta também o *Mata-cavalos*, um homem encapuzado pronto a desferir um golpe mortal no cavalo cujos

olhos estão igualmente vendados: torturador e torturado não podem ver um ao outro, ambos cumprem uma determinação inexplicável.

A seguir, *O Cavalo morto na marginal* está só: no primeiro plano, um cavalo morto estirado no chão com as patas para cima. Ao fundo, a cidade se insinua pela silhueta do Pico do Jaraguá, indiferente ao drama da margem.



A seqüência final e mais contundente desse jogo de imagens apresenta figuras humanas espartilhadas, amarradas a postes de alta tensão. Estes postes, assim como o cavalo, o milharal e outros elementos, já existiam em gravuras anteriores (*Interlagos: Luzes e Sombras*). À sua volta, um trabalhador realizava consertos; pássaros pousavam em seus fios; a luz do sol produzia sombras que se projetavam na paisagem. Agora, na série *A Noite no Quarto de Cima, O Cruzeiro do Sul...*, o mesmo poste é representado sob ângulos soturnos; vislumbra-se na escuridão as figuras fragmentadas de corpos violentados, envolvidos por cordas, torturados. Como em toda a obra de Evandro, texto e imagem se complementam. Com o poste de alta tensão – ele mesmo uma metáfora

– não é diferente. O artista assinalou: *A Margem – 2ª Vista*. Alusão à retomada do olhar sobre o mesmo lugar. As três últimas séries de imagens trazem de volta personagens já conhecidos: o cavalo, o pássaro, frutas. Agora o cavalo, transpondo um obstáculo, recebe um texto que reforça seu significado simbólico: *Agora livre, em alta velocidade, cortando o campo, 1973/fevereiro*. O pássaro ressurge: *A imagem do pássaro preso e a imagem do pássaro solto, com suas sombras sobre a terra semeada. 1972/fevereiro – outubro*. Um pássaro voando só num céu limpo sem nuvens: *Vão lat.sul 23° 32' 36", long. w. de Gr.46° 37' 59", Alt. 300m, 1972/junho*. Outra vez, o artista recorre à localização geográfica precisa, como na gravura que dá nome a série. Mas agora a emprega para situar o pássaro no tempo e no espaço. O pássaro encontra-se localizado exatamente no mesmo lugar que o ateliê, ponto de partida da investigação do artista. A viagem que sai do atelier termina no mesmo lugar; só que agora o pássaro está a 300m. de altura, longe do chão, e voa livre.

O artista retoma, após esse desvio involuntário, porém consentido, o percurso poético que havia traçado.

Olhar essas obras hoje nos permite constatar que a sua força poética se impõe acima das inquietações do momento que elas pretenderam expressar. Resta a pergunta que encerra o mistério: Mesmo sendo a auto-citação uma constante na obra de Evandro Jardim, por que será que ele escolheu exatamente momento para repensar sobre *A Noite no Quarto de Cima, o Cruzeiro do Sul, lat. sul.....?*

Yvoty Macambira