

1975 - 1979

O JARDIM DA OPOSIÇÃO



escola de artes visuais

EXPOSIÇÃO DE 19 DE JUNHO A 30 DE AGOSTO DE 2009

1975 - 1979 O JARDIM DA

ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE

RUA JARDIM BOTÂNICO, 414 RIO DE JANEIRO RJ 22461-000
tel. 21 3257 1800 fax 21 3257 1822 | www.eavparquelage.rj.gov.br

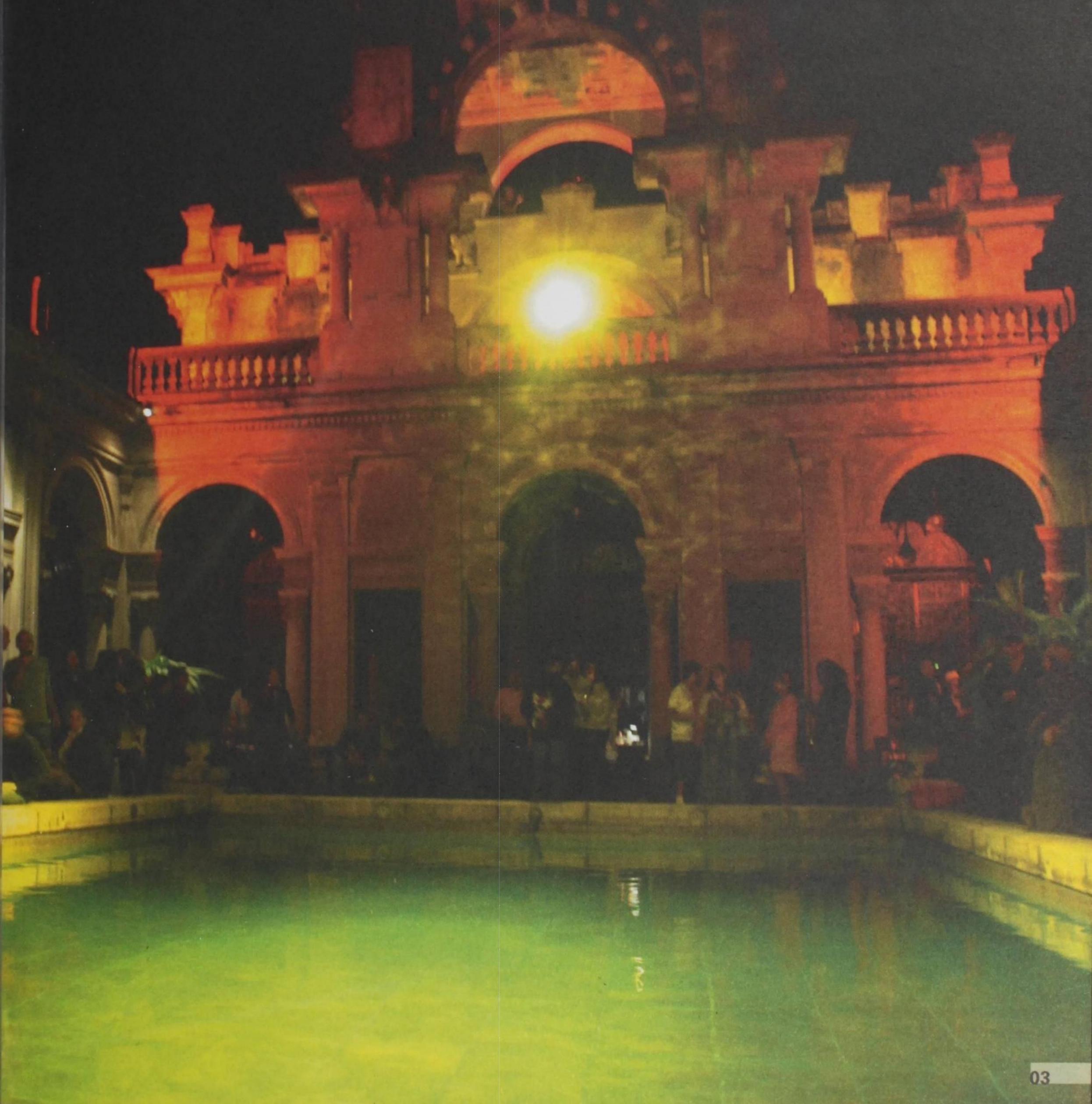


OPOSIÇÃO



O POSIÇÃO

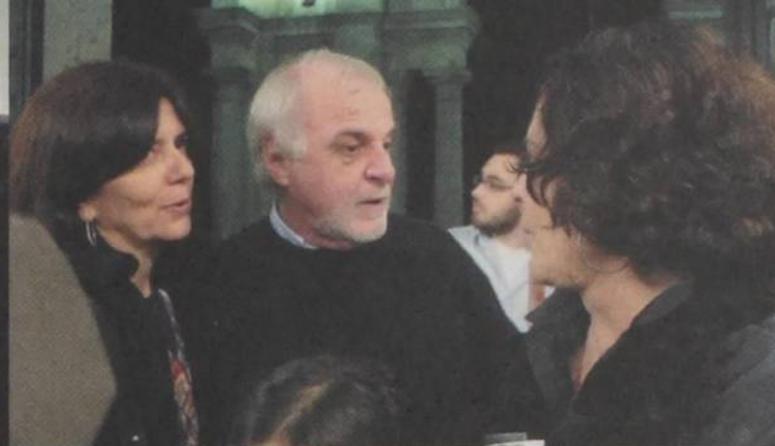






EAV PARQUE LAGE, RIO DE JANEIRO. NOITE DE 19 DE JUNHO DE 2009.





ABERTURA DA EXPOSIÇÃO.



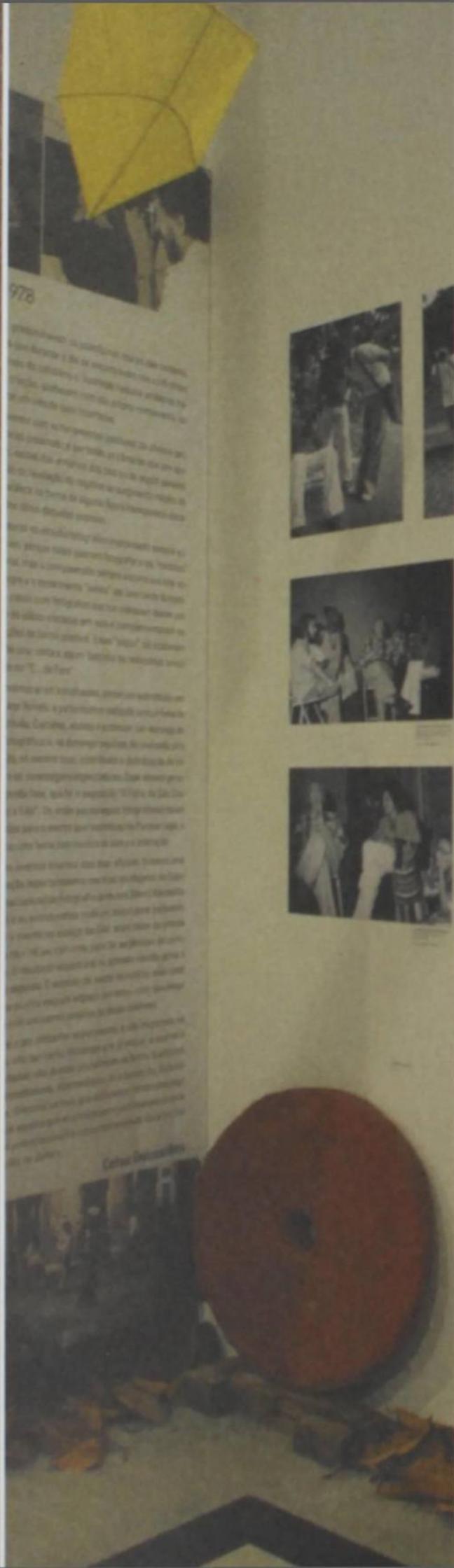




... de artes

"MULHER DO FUTURO" — desenho







ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE

ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO







escola de artes visuais

desenho e pintura

[curso livre]

MIGUEL PASTOR / STELA BASTOS

do

de

REINOLDO LETHAO

informação e crítica sobre
fotografia e cinema

[oficina]

ALAIR GOMES

artes do fogo

[oficina]

CELEIDA TOSTES

serigrafia

[oficina]

GUSTAVO MIGUEL POPPER

história em quadrim

[oficina]



A exposição **O jardim da oposição** reúne documentos históricos sobre a criação da *Escola de Artes Visuais do Parque Lage* e a gestão de seu primeiro diretor, Rubens Gerchman. Responsável pela renovação do então *Instituto de Belas Artes*, Gerchman inaugurou, com sua equipe de professores, um novo período que reformulou parâmetros para o ensino da arte no país.

Iniciadas por Rubens Gerchman, Ceileida Tostes, Helio Eichbauer, Lina Bo Bardi e tantos outros, experiências pluridimensionais (para tomar emprestado o termo com o qual Eichbauer e Bo Bardi batizaram sua oficina) não deixaram de fora disciplinas como a música, a filosofia, o cinema, a fotografia, a psicanálise, o *design*, a história da arte e o ambiente, em suas múltiplas dimensões.

A partir de pesquisa que contou com a colaboração de ex-professores, ex-alunos e artistas, Heloisa Buarque de Hollanda e Helio Eichbauer, curadores da exposição, conceberam uma criteriosa e comovente mostra sobre o projeto de uma escola livre, não acadêmica, cujas propostas revolucionárias sobreviveram aos mais severos anos de ditadura militar. Conhecer esse acervo de filmes, fotografias e outros documentos, conduzidos pelo olhar de Heloisa e Helio, participantes daquelas intensas dinâmicas para o ensino e o desenvolvimento das artes visuais, nos traz a dimensão deste projeto de escola, inserido no contexto de repressão política dos anos 70.

Ao abrigar esta exposição, a Escola de Artes Visuais do Parque Lage contribui para uma profunda reflexão sobre a importância daquele período. Através de outros caminhos e métodos, a escola de hoje mira-se na escola daquele momento, em suas características mais atemporais e inspiradoras. Inicia um amplo processo de reformulação de seu ensino e repensa criticamente seu lugar no cenário cultural e artístico local, nacional e internacional.

Claudia Saldanha
Diretora da EAV



CLAUDIA SALDANHA/1978

FOTO CELSO GUIMARÃES



A exposição **O jardim da oposição** celebra a capacidade do artista superar as limitações mais severas e enfrentar toda sorte de perigo para fazer arte ainda mais estimulante, ainda mais arrebatadora.

Mas não só isso. Ela resgata, sim, o legado de uma geração brilhante e transporta o público de hoje para a efervescência cultural dos anos 70. Ao mesmo tempo, homenageia a trajetória desse espaço vital para as artes plásticas que é a *Escola de Artes Visuais*, conforme imaginada por Rubens Gerchman.

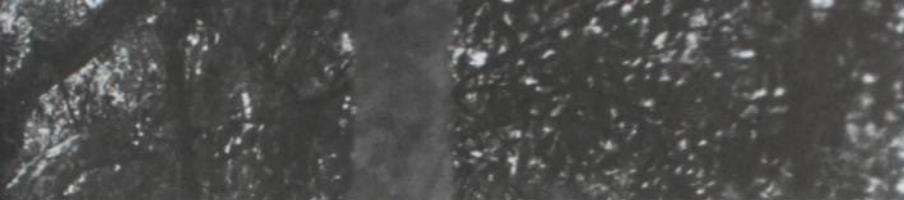
E essa interação do passado da EAV com os artistas e o público de hoje abre o caminho para um futuro fértil e rico.

Adriana Rattes
Secretária de Estado de Cultura
do Rio de Janeiro

OFICINA PLURIDIMENSIONAL
HELIO EICHBAUER/1976

FOTOS BETTY PEREIRA





Durante o governo Geisel, era aberto no Rio de Janeiro um espaço de expressão cultural até então inédito na cidade: a *Escola de Artes Visuais*, no Parque Lage. Antigo *Instituto de Belas Artes do Estado do Rio de Janeiro*, a escola, criada e dirigida pelo artista plástico Rubens Gerchman, tomava como sede o palacete que pertencera à cantora de ópera Besanzoni Lage, no centro de um dos mais belos parques da cidade.

Até o ano de 1979, a nova EAV abrigou grande número de cursos que articulavam as artes visuais, o teatro, a literatura, a fotografia, o cinema, a dança e a música. A efervescência cultural criada pela nova grade de cursos e oficinas da EAV e a evidência da abertura de um espaço livre para novos procedimentos estéticos concentraram no Parque Lage, neste período, os principais eventos, debates, exposições, leituras de poesia e de teatro, performances, *happenings* e instalações produzidas no Rio de Janeiro.

Cerca de quarenta artistas renomados ofereciam 65 oficinas, convivendo com mais de dois mil alunos num clima de parceria, definindo a EAV como um ambiente

estimulante, marcado principalmente pela liberdade que desafiava o academicismo e a censura imposta pelo regime militar.

Em um rico espaço transdisciplinar, participaram artistas e intelectuais de peso, tais como Lina Bo Bardi, Mario Pedrosa, Antonio Dias, Roberto Magalhães, Celeida Tostes, Helio Eichbauer, Gastão Manoel Henrique, Isabel Pons, Newton Cavalcanti, Antonio Grosso, Marcos Flacksman, Sergio Santeiro, Dionísio del Santo, Xico Chaves, Roberto Maia, Lelia Gonzáles, Claudio Kuperman, Celso Guimarães, Alair Gomes, Eduardo Sued, Chacal, entre outros.

Simultaneamente articulados às suas atividades regulares, a EAV abrigou alguns dos eventos culturais mais importantes da época como a 1ª Exposição Mundial de Fotografia, uma exposição inédita de fotografias de Mario de Andrade, além de inúmeros shows de música com artistas como Caetano Veloso, Luís Melodia, Macalé e Jorge Mautner.

Em um espaço destinado aos estudos de cinema, o CINEAVE, além da realização de vários curtas dirigidos pelos alunos, foram promovidas exposições de filmes acompanha-

das de amplos debates, com a participação de artistas e intelectuais do porte de Darcy Ribeiro, Roberto DaMatta, Ferreira Gullar, Luis Felipe Noé, além dos artistas envolvidos regularmente nas atividades da Escola.

Já no seu primeiro ano de atividades, o “Parque Lage” já era considerado a grande usina cultural e espaço de convivência da cidade. Foi na EAV que a poesia marginal, a mais importante expressão literária contracultural, encontrou seu espaço de criação e de realização de performances e eventos que reuniam um enorme público jovem em torno da literatura. Foi na EAV que Francisco Bittencourt sediou nossa primeira e importante revista *gay*, *Lampião*. Foi na EAV que os psicanalistas da vanguarda lacanianiana sediaram a Escola Freudiana do Brasil. Foi na EAV que Joaquim Koellreuter organizou os já históricos concertos de música dodecafônica.

É esse tempo, carregado de criação, resistência e paixão que a exposição **O jardim da oposição**, também uma homenagem ao grande amigo Rubens Gerchman, pretende reviver.

Helio Eichbauer e
Heloisa Buarque de Hollanda
curadores



• ALAIR GOMES INFORMAÇÃO E CRÍTICA SOBRE FOTOGRAFIA E CINEMA • ALEXANDRE
TRIK CARACTERIZAÇÃO • AMARILIS CHAVES PINTURA-RETRATO • ANNITA IEDDA
CARDOSO DIAS INTRODUÇÃO ÀS ESTRUTURAS DO TEXTO MUSICAL • ANTONIO
CARLOS CANTUARIA DESENHO GEOMÉTRICO • ANTONIO CARLOS DE BRITO 12 ANOS
DE CULTURA BRASILEIRA • ANTONIO CASTOR ETNOGRAFIA BRASILEIRA • ANTONIO
GOMES PENNA FUNDAMENTOS PSICOLÓGICOS DA COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO •



ANTONIO GROSSO LITOGRAFIA • ASTRÉA EL'JAIK MODELO VIVO • AVATAR MORAES
DESENHO DE REPRESENTAÇÃO • CARLOS HENRIQUE ESCOBAR INTRODUÇÃO AO
PENSAMENTO ESTÉTICO • CELEIDA TOSTES ARTES DO FOGO • CELSO GUIMARÃES
OFICINA DE FOTOGRAFIA • CIRO BARROSO NIETZSCHE E A SOCIEDADE MODERNA •
CLAUDIO ULPIANO ITAGIBA INTRODUÇÃO À LEITURA DE HEGEL • CONSTANCE BRENNER
VISÃO E EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA • DARCY BOVE DE AZEVEDO PERSPECTIVA • DENISE
AZEVEDO PINTURA-PAISAGEM • DIONÍSIO DEL SANTO SERIGRAFIA • EDUARDO SUED 2D-
PINTURA • EMANUEL BRASIL DANÇA CONTEMPORÂNEA • ERNESTO LACERDA PINTURA
RETRATO/PAISAGEM • ESTHER IRACEMA NEUGROSCHER XILOGRAVURA • FRANCISCO
DORNELLAS/LUCY PANICALLY AVENTURA DO CORPO NO ESPAÇO DA VIDA • GASTÃO
MANOEL HENRIQUE 3D-MADEIRA • GIANGUIDO BONFANTI GRAVURA E FOTOGRAVURA
• GUSTAVO MIGUEL POPPER SERIGRAFIA • HELENA DÓRIS CRUZ XILOGRAVURA • HELIO
EICHBAUER OFICINA PLURIDIMENSIONAL • ILSE IRMGARD HASTREITER PERSPECTIVA •

ISABELLA HELENA DE SÁ PEREIRA PERCEPÇÃO VISUAL • ISABEL PONS GRAVURA EM METAL
• IVAIR COELHO LISBOA INTRODUÇÃO À HISTÓRIA DA LOUCURA • JAIME SAMPAIO 3D-
MOLDAGENS • JOAQUIM TENREIRO DESENHO DE MÓVEIS • JOSÉ ARTHUR SALLEIRO
CERÂMICA • JÚLIA ELIZABETH LEVY ANÁLISE ANTROPOLÓGICA DA MÚSICA POPULAR
BRASILEIRA • LÉLIA GONZALES CULTURA NEGRA NO BRASIL • MAGNO MACHADO DIAS
SENSO E CONTRA CENSO NA OBRA DE ARTE | INTRODUÇÃO À LEITURA DE JACQUES



LACAN • MARCOS FLAKSMAN CENOGRAFIA • MARIA CARMEM ALBERNAZ SERIGRAFIA
| TRANSPORTE FOTOGRÁFICO • MARION PENNA TEORIA E PRÁTICA DO LAZER •
MIGUEL PASTOR DESENHO E PINTURA • MIRIAM TEREZINHA DE CARVALHO A OBRA E
A PERCEPÇÃO • NEWTON CAVALCANTI XILOGRAVURA • ORLANDO MOLLIÇA HISTÓRIA
EM QUADRINHOS • REGINA ALVAREZ FOTOGRAFIA ATRAVÉS DO BURACO DO ALFINETE
• REINALDO LEITÃO DO DADA AO A-ISMO NA OBRA DE ARTE • RICARDO JOCHEN
TÉCNICA FOTOGRÁFICA • ROBERTO MAIA FOTOLINGUAGEM • ROBERTO MAGALHÃES
2D-DESENHO DA IMAGINAÇÃO • ROSA MAGALHÃES TEORIA DA COR | INDUMENTÁRIA
• RUBENS GERCHMAN 2D-COTIDIANO • SANDRO DONATELLO 2D-PINTURA • SERGIO
SANTEIRO OFICINEMA • SONIA DE MELLO E SILVA 2D-DESENHO • STELA BASTOS DESENHO
E PINTURA • SUSAN L'ENGLE LITOGRAFIA • SYLVIA CRISTINA NUNES GRAVURA EM METAL
• TÚLIO MARIANTE PROJETO GRÁFICO • VERA TERRA OCUPAÇÃO SONORA DO ESPAÇO
• WILSON MACALÉ CORPO NEGRO/ARTE • YVONNE CAVALCANTI GRAVURA EM METAL •



MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO ROBERTO MAIA

Esther Inecene Negroschal: Cursos: Escola de Belas Artes, Gravura com Goeldi, Gravura com Friedlander, Gravura com Henrique Oswald, Ernesto Lacerda de Almeida; Cursos: Escola Nacional de Belas Artes, Tyler School of Fine Arts — USA, Cursos Livres de Litografia — ENBA, Darcy Bôve de Azevedo; Cursos: Faculdade Nacional de Arquitetura e Urbanismo — pela F.N.A., Escola Superior de Guerra, Concurso: Professor de Desenho de Arquitetura, Engenheiro do Ministério da Agricultura, Antonio Grossi; Curso: Formado pela Escola Nacional de Belas Artes — pintura, Gravura, Trabalhos; Edição do Livro de Poemas de Manoel Bandeira em litografia, Curso de litografia para professores da Universidade Federal do Espírito Santo, Professor da Faculdade Bennett — litografia, gravura em metal e madeira.

Lúcia Lacerda: Cursos: Pós-graduação em Didática — UFRJ, Arte Decorativa — ENBA, Comunicação em Televisão — ESPM.

Marilyn Bastos Guimarães: Cursos: Escola Nacional de Belas Artes, Pintura e Desenho com Alberto Guinard, Pintura com André Lothe, Cenografia com Santa Rosa, Trabalhos: Arte e Cristividade — Colégio Brasileiro de Almeida, Organização do Pavilhão Japonês no Aterro do Flamengo.

Maria de Lourdes Mader Pereira: Cursos: pintura com André Lothe, xilogravura com Oswald Goeldi, Arte e criatividade na Educação com Tom Hudson, Trabalhos: desenho e pintura pela TV-Universidade do ar, Atividades didáticas: orientação pedagógica — Centro de Arte Contemporânea.

Rosa Lúcia Benedetti Magalhães: Cursos: Escola de Belas Artes — UFRJ, Litografia com Arnês de Paula Machado, Curso de Artes Decorativas — Escola de Belas Artes, Trabalhos: Figurinos e cenários para a peça infantil "Proezas do macaco Simão", Decoração para o Baile do Teatro Municipal.

Sandro Donatello Teixeira: Formação: Pintura com Oswald Teixeira, Estágio na Grand-Chaumière — França, Atelier de Frederico Schefail.

Sônia Maria Ferriz Machado: Curso: Formada pelo Instituto de Educação "Estudos Pedagógicos" — Centro Internacional d'Estudos Pedagógicos — França, "Curso di Storia dell'Arte" — Itália, Trabalho: Professor Primária, Teatro Infantil da Seção de Bibliotecas e Auditório do Departamento de Educação Primária.

Sônia de Mello e Silva: Cursos: Formada pelo Instituto de Educação, Arte na Educação — Escolinha de Arte, Curso de Desenho da E.N.B.A., Curso de Arte Gráfica da E.N.B.A.

Sylvia Cristina Pessanha Pereira Nunes: Cursos: Curso de Desenho, Trabalhos Manuais e Economia Doméstica.

Jayme Vieira Sampaio: Cursos: Instituto de Belas Artes, St. Martin School — Inglaterra, Curso Livre de Artes da Fundação Gulbenkian — Portugal, Curso de Técnica em Mármore em Carrara — Itália, Escola de Belas Artes — USA.

Luiz Augusto de Lello Castello: Faculdade Nacional de Arquitetura da U. Brasil, Arquiteto do Instituto Brasileiro de Reforma Agrária, Membro do XI Congresso Mundial de União Internacional de arquitetos-Varna — Bulgária Chefe do Departamento Técnico da Cooperativa Habitacional da Guanabara Ltda, Professor do Instituto de Pesquisa e Formação Social.

José Arthur Saldanha Lemos: Cursos: Faculdade de Economia e Artes Industriais, Finanças do Rio de Janeiro — 1959, Professor de cerâmica, Professor de José Chleu Devesa; Cursos: Escola Nacional de Belas Artes, Curso de Especialização de Tálho doce com Oswald Goeldi, "La Grande Chaumière".

Lamartine Oberg: Cursos: Bacharel em Ciências e Letras, Faculdade de Filosofia de Universidade do Distrito Federal, Architectural Drafting — New York University USA, Cargos: Professor convidado da Hochschule für Gestaltung (Bauhaus) — Uim — Alemanha, Membro da comissão que criou a ESDI, Representante do Brasil na I Bienal dos Jovens — França.

Ayres Augusto Pereira: Cursos: Curso de Atualização e Aperfeiçoamento Pedagógico para Professores de Desenho, Curso de Arte Ideológica e pintura) na Academia Valenciana de Letras.

Augusto Duarte de Castro Seabra: Medalha de Ouro pelo Salão Valenciano, Medalha de Ouro — Academia Brasileira de Belas Artes, Premio Viagem ao Estrangeiro pela Sociedade Brasileira de Belas Artes.

Miguel Pastor: Síntese de Currículo publicada na Enciclopédia Delta Larousse, sobre Arte, Monumentos Públicos, Teatro Experimental e Cenografia.

Edgar Walter Simmons: Belas Artes.

Júlio Vicente Selguiera: Cursos: Curso de Museologia da Universidade do Brasil, Bacharel em História de Arte pela Universidade de Madrid — Espanha.

Prof. da PUC, Prof. de U.F. do Espírito Santo, Prof. de U.F. Fluminense, Orlando Trancoso de Brito: Desenhista da Escola Superior de Guerra.

| Escola de Artes Visuais / 1976 / Horários do Curso Básico | |
|---|-----------------|
| Turma A — salas C2A e Auditório | 6ª feira |
| Horário | Isabella-C2A |
| 8h — 9h30 | Rosa-C2A |
| 10h — 11h30 | |
| 13h — 14h30 | 6ª feira |
| 15h — 16h30 | Cantuarina-C2C |
| Turma B — salas C2C e N 13 e Auditório | 6ª feira |
| Horário | |
| 8h — 9h30 | |
| 10h — 11h30 | |
| 13h — 14h30 | |
| 15h — 16h30 | |
| Turma C — salas C2A e N 13 e Auditório | 6ª feira |
| Horário | |
| 8h — 9h30 | |
| 10h — 11h30 | |
| 13h — 14h30 | |
| 15h — 16h30 | |
| Turma D — salas C2A, C2C e N 13 e Auditório | 6ª feira |
| Horário | |
| 8h — 9h30 | |
| 10h — 11h30 | |
| 13h — 14h30 | |
| 15h — 16h30 | |

| Escola de Artes Visuais / 1976 / Salas e Horários das Oficinas | | | | |
|--|---------------|-------------------|---|--------------------|
| Sala | Curso | Capacidade | Horário | Professores |
| N 8 | 2D-Pintura | 20 | 13h — 17h | Donatello |
| N 9 | 2D-Desenho | 10 | 13h — 17h | Donatello |
| N 13 | 2D-Desenho | 10 | 13h — 17h | Roberto |
| N 14 | 2D-Pintura | 20 | 13h — 17h | Gastão |
| T 1 | Lazer | 15 | 8h — 12h | Ganem |
| | | 20 | 13h — 17h | Ayres |
| | | | | Pastor |
| T 2 | Modelo-Vivo | 20 | Horário Livre para todos os Professores | Edgar Walter |
| T 4 | Cerâmica | 10 | 8h — 12h | Paulo Alves |
| T 5 | Gráficas | 30 | 8h — 12h | Brito |
| T 7 | Fotografia | 8 | 13h — 17h | Sulzeiro |
| T 7A | Oficinas | 10 | 13h — 17h | Silvia |
| T 8 | Serigrafia | 10 | 13h — 17h | Grossi |
| T 9 | Cenografia | 20 | 14h — 18h | Esther |
| T 11 | Progr. Visual | 15 | 8h — 12h | Silvia |
| T 12 | Modelagem | 10 | 8h — 12h | Silvia |

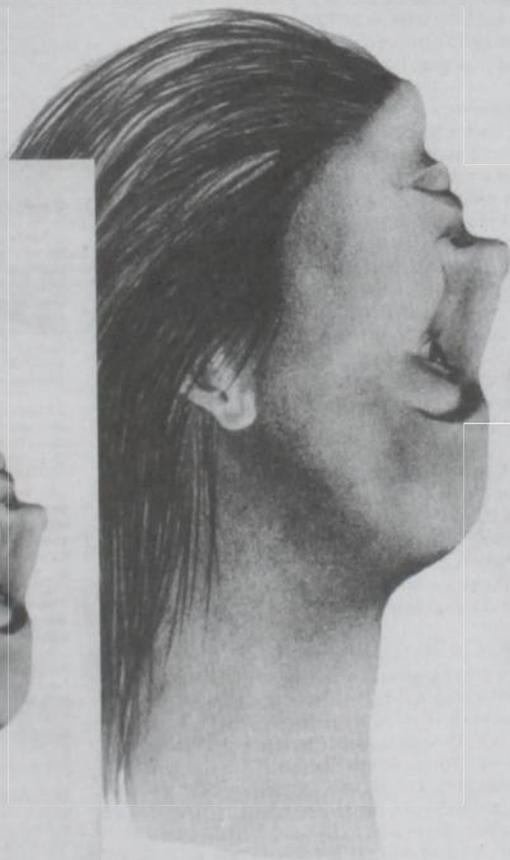
OFICINA DO CORPO — Verão de 1976
Cenógrafo: Hilda Eshbauer, Arquitecta: Lina Bo Bardi
Foto: Luis Fernando Borges da Fonseca



Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Educação e Cultura
Departamento de Cultura
Instituto Estadual das Escolas de Arte
1976

MULHER DO FUTURO
ROBERTO MAGALHÃES

Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Educação e Cultura
Departamento de Cultura
Instituto Estadual das Escolas de Arte - INEART
1976



Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Educação e Cultura
Departamento de Cultura
Instituto Estadual das Escolas de Arte - INEART
1976




escola de artes visuais

Rua Jardim Botânico, 414 - Parque Lage-Rio - Tel. 226 1879

de artes visuais

414 - Parque Lage-Rio - Tel. 226 1879


escola de artes visuais

Rua Jardim Botânico, 414 - Parque Lage-Rio - Tel. 226 1879



O que é a Escola de Artes Visuais

A Escola de Artes Visuais forma junto com a Escola de Teatro Martins Pena, Escola de Música Villa-Lobos, Escola de Dança e Centro de Arte e Criatividade Infante-Juvenil, o Instituto Estadual das Escolas de Arte, INEART, órgão subordinado ao Departamento de Cultura do Estado, que tem como projeto a integração destas entidades num todo orgânico de funcionamento interdisciplinar, visando a quebra do isolamento nos diversos aspectos da criação artística. São novas estruturas abertas para a ampliação dos limites do estabelecido incentivando e criando uma dinâmica para novas formas do pensar e do fazer.

A Escola de Artes Visuais foi simultaneamente concebida como um Depósito de informação e um Centro Experimental de Arte. Como Depósito de Informação acumula e atualiza informação em geral e sobre artes visuais em particular, tendo no professor o intermediário que facilita o acesso do aluno, seu usuário, à informação que procura e que possibilitará ligar sua visão particular com o que é possível fazer. Alunos e professores estarão em contacto através de cursos teóricos livres de curta duração, sempre renovados e permanentemente ligados às oficinas. Cursos teóricos, livros, filmes, áudio-visuais ou V-Ts constituem um acervo de orientação e consulta para o aluno, sua "biblioteca" de dados. Como extensão do Depósito de Informação será organizado um Centro de Documentação Brasileiro abrangendo nossas manifestações de arte, para a formação de um acervo cultural.

No Centro Experimental (Curso Básico, Oficinas e Centro do Lazer) cada pesquisador (aluno ou professor) poderá exercitar seu referencial trabalhando nas oficinas de experimentação aberta, não competitiva e sem esquemas formais pré-estabelecidos, num mergulho criativo e em constante questionamento. O Centro Experimental cria condições e proporciona um instrumental básico para o desenvolvimento do fazer.

Estabelecendo um fluxo entre a Escola e o que acontece fora dela serão organizados Eventos (exposições, seminários, espetáculos) abertos ao público, realimentando o circuito Depósito de Informação-Centro Experimental com repertório vivo da produção cultural. O resultado do trabalho de alunos e professores também será transformado em Eventos.

O projeto da Escola será reformulável a cada semestre absorvendo a experiência obtida com alunos e professores incorporando o desenvolvimento da experimentação de cada um. A viabilidade da escola de arte está em sua capacidade de considerar cada aluno como um pensador individual, portanto um propositor, um descobridor do que é arte.

Rubens Gerchman



Escola de Artes Visuais Estrutura

Curso Básico: Aprendizado do instrumental básico das formas visuais de expressão e representação.

Prático e Teórico: Pré-requisito: 19 grau — Duração: 15 semanas — 28 horas/aulas semanais

| Matérias | Número de aulas semanais |
|------------------------------------|--------------------------|
| 1. Prática | 4 |
| Geometria | 8 |
| Desenho | 2 |
| Perspectiva | 2 |
| Cor | 2 |
| Forma | 2 |
| 2. Teoria | |
| Do Pré-histórico ao Rococó | 2 |
| Do Rococó à Arte pós-moderna | 2 |
| Arte e Cultura Contemporânea | 2 |
| Arte Brasileira e Latino-americana | 2 |

Funcionamento: Todos os alunos inscritos devem passar pelo Curso Básico, exceto aqueles inscritos no Centro do Lazer, após o que terão acesso às Oficinas. Os alunos que demonstrarem possuir um instrumental prático e teórico através dos testes, terão acesso imediato às Oficinas.

No Curso Básico será estabelecido um regime de créditos para cada matéria e os alunos serão liberados para as oficinas na medida em que complementarem seus créditos.

Curso Básico

Desenho de Representação

Avatar Moraes — Aprendizado da técnica de representação visual de objetos tri-dimensionais pelo método de condicionamento progressivo.

Forma II

Lícia Lacerda — Utilizando o aprendizado de Desenho Artístico, Sistema Geométrico de Representação e Teoria da Cor, aplicar o espírito de pesquisa no desenvolvimento das técnicas e da composição.

Percepção Visual

Isabella Helena de Sá Pereira — Desenho de observação com diversos materiais visando o desenvolvimento motor e a percepção visual.

Teoria da Cor

Rosa Lúcia Magalhães — Proporcionar ao aluno o desenvolvimento de sua acuidade visual e compreensão dos fenômenos da cor.

Desenho Inicial

José Chlau Deveza — Aprendizado do instrumental e noções básicas do desenho de observação.

Desenho Geométrico

Antonio Carlos F. Cantuaria — Noções e construções das formas geométricas que sirvam de suporte às atividades das oficinas.

Perspectiva

Darcy Bove de Azevedo — *Illa Irmgard Hastreiter* — Noções básicas necessárias para a representação das formas tri-dimensionais em uma superfície bi-dimensional.

Perspectiva

Lamartine Oberg — *Luiz Augusto de Leão Castello* — Noções de Perspectiva Básica comum à todas as oficinas.

O Homem e a Arte Hoje

Maria de Lourdes Mader Pereira — Questionar o significado da arte hoje. Questionar a posição do homem diante do mundo hoje. Estimular experiências individuais e grupais no campo das artes.

Arte Moderna e Pós-Moderna

Frederico de Moraes — Arte Brasileira do modernismo aos dias atuais e Arte Latino-Americana.

História da Arte

João Vicente Salgueiro — Dar ao aluno informações sobre as realizações artísticas desde a Pré-história até o Século XVIII (época rococó).

História da Arte — Da Arte Neoclássica a Arte Contemporânea — Pintura — Escultura — Arquitetura.

Sônia Maria Farriá Machado — Levar os alunos a perceber a interdependência do processo artístico e social.

Curso de História da Arte

Os alunos do 2º, 3º e 4º anos terão suas aulas na Escola de Teatro Martins Penna pela manhã, segundo horário estabelecido pelo Coordenador do Curso, *Prof. Alcídio Mafra de Souza*.
Endereço: Rua 20 de Abril, 14 — Centro



OFICINA 3-D — Gastão Manoel Henrique

Oficinas — Desenvolvimento experimental e específico dos meios de expressão visual.

Oficina 3 D — Madeira e Modelagem

Oficina 2 D — Pintura e Desenho

Oficinas Gráficas — Serigrafia, lito, xilo, metal, off-set

• Oficina do Corpo — sem pré-requisitos

Oficina de Cenografia

Oficina de Fotografia — Laboratório fotográfico

• Oficina de Cinema — Cineclube — sem pré-requisitos

Oficina de Cerâmica

Oficina de Tecelagem

Oficina de Modelo Vivo — Aberta a todos os alunos

Pré-requisito: CURSO BÁSICO ou Créditos — duração: 15 semanas

Serigrafia

Dionísio Del Santo — Desenvolvimento dos recursos expressivos próprios da técnica da serigrafia, orientado para pesquisas propostas pelos alunos.

Litografia

Antonio Grosso — Prática e teoria do material litográfico.

Integração com Oficinas de Fotografia, Serigrafia, Gravura em Metal e Xilo.

Cenografia

Marcos Flaksman — Uma visão geral do universo do cenógrafo. Uma experiência — O exercício da cenografia.

Oficinema

Sérgio Santeiro — É um cineclube de análise de materiais cinematográficos quanto a: bitola, som, cor, processo, gênero, escola, fotografia, recurso, cultura, economia, teoria, instituição, política, História — em que se procura através da oferta de cinema, por exemplo no Rio, armar a estrutura de atividade cinematográfica e descrever o que se projeta e o que se introjeta na mágica das sombras na parede.

Programação Visual

Marly Bastos Guimarães — Desenvolvimento da criatividade através da prática objetivada de projetos, aplicados à comunicação visual.

Oficina de Fotografia

Luiz Fernando Borges da Fonseca — Uma visão geral do Universo do fotógrafo com ensinamentos práticos em laboratório.

Oficina em 3 D

Gastão Manoel Henrique — Desenvolvimento do raciocínio espacial.

Oficina em 3 D

Jaime Sampaio — Experimentação de diversas técnicas e materiais escultóricos, objetivando noções gerais e aplicação específica.

Oficina em 2 D

Roberto Magalhães — Desenvolvimento da expressividade através dos meios gráficos.

Oficina em 2 D

Sandro Donatello Teixeira — *Luiz Nelson Ganem* — *Ernesto Lacerda* — Desenvolvimento da expressividade através dos meios pictóricos.

Oficina em 2 D

Sônia de Mello e Silva — Trazer à superfície a estrutura das formas e a estrutura da estrutura das formas e com elas descobrir e tomar posse do espaço de duas dimensões.

Oficina do Corpo

Hélio Eichbauer — *Lina Bo Bardi* — Problema do espaço ambiental utilizando o desenho do corpo.

Gravura em Metal

Isabel Pons de Irazo Martínez — *Ivonne Cavalcanti de Albuquerque*

Sylvia Cristina P. Nunes — Aprendizado de técnicas de gravura em metal que desenvolvam a capacidade expressiva do aluno.

Xilogravura

Esther Iracema Neugroschel — Buscar afinidade do aluno com a madeira para elaboração das matrizes, pesquisando através delas e respectivas impressões: Cor — Textura — Desenho.

Cerâmica

José Arthur Sallero Lemos — Dar ao aluno meios de desenvolver a capacidade criadora no espaço 3 D, integrando-o às demais áreas da escola.

Centro do Lazer

- Curso livre de pintura sem pré-requisitos
- Curso de marionetes para crianças e adolescentes
- Curso de iniciação à História da Arte

Professores.

Ayres Augusto Pereira, Augusto Duarte de Castro Seabra, Edgar Walter Simmons, Paulo Pinheiro Alves, Orlando Trancozo de Brito, Miguel Antonio Pastor.

Eventos Culturais

Acontecimentos paralelos, abertos ao público em geral, complementarão as atividades curriculares (exposições, seminários, espetáculos).

a. **Fotolingagem** — Exposição com fotógrafos dos mais expressivos do campo no Brasil, será uma discussão do "Medium" fotográfica: artistas convidados: Walter Firmo, Bina Fonyat, Roberto Maia, Mário Cravo Netto, Luiz Fernando Borges da Fonseca, Ivan Cardoso.

b. **Simpósio de Escultores** — Planeja a realização de Esculturas para Espaços Abertos e terá como integrantes os seguintes artistas convidados: Amílcar de Castro, José Rezende, Gastão Manoel Henrique, Luiz Paulo Baravelli, Humberto da Costa Barros, Sérgio Camargo, Franz Weissman, Lygia Clark e Avatar Moraes.

Biografias Reduzidas:

Marcos Flaksman: Cursos: Faculdade Nacional de Arquitetura — cenógrafo. Prêmio Molteni. Prêmio Estadual de Teatro. X Bienal de São Paulo. *Roberto Magalhães*: Exposições: Galeria Debret — Paris. Gravadores Brasileiros — Philadélfia — US. IV Bienal de Paris. Nova Objetividade Brasileira — MAM.

Sérgio Santeiro: Cursos: Ciências Políticas e Sociais — PUC. Trabalhos: Diretor Assistente em "Os Herdeiros", Retiro e Direção de "O Guesa", Retiro e Direção de "A Cia. Siderúrgica Nacional", Retiro e Direção de "Viagem pelo Interior: Paulista".

Ivonne Albuquerque: Cursos: Gravura com Isabel Pons. Técnicas e valores da pintura com Edison Motta, Desenho e Pintura com Iven Serpa, Antonio Carlos Ferra-der Cantuaria. Cursos: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Curso de especialização em Técnica de Ensino — M. do Espírito. Trabalhos: Membro do Conselho Organizadora do Exaturo do Magistério Público. Professor do Colégio Militar. Coordenador da Comissão Especial de Planejamento da Reforma do Ensino CEPLA.

Avatar Moraes: Cursos: Escola de Artes da Universidade Federal do Rio de Grande do Sul. Clube de Gravura — orientação de Carlos Scliar. Gravura em Metal — com Ibero Carrago, Litografia — com Marcelo Gramann, *Dionísio Del Santo*: Autodidata, Xilografia, Arte Gráfica e Serigrafia, *Gastão Manoel Henrique*: Exposições: Bienal dos Jovens — Paris, Sportlight on Brazil — Salt Lake City — US, Brazilian Art Today — Londres, Resumo — JB — MAM, IX Bienal de S. Paulo, V Bienal de Paris.

Hélio Eichbauer: Formado em cenografia na Universidade de 17 de novembro — Praga — sob a orientação de Josef Svoboda, Professor da ENBA da UPRJ. Cenografia e figurino: O Rei de Vela, Cenografia e figurino: O Balção, Cenografia e figurino: A Mandrágora.

Lina Bo Bardi: Formada pela Università degli Studi Di Roma — Itália. Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Trabalho Profissional: Projeto: Museu de Arte da Cidade de S. Vicente, Museu de Arte de São Paulo. Fundação e restauração do Museu de Arte Popular do Urubá — Salvador. Direção de revista "La Vetrina" e "Domus".

Luiz Fernando Borges da Fonseca: Cursos: Comunicação Visual da EBDI. Trabalhos: Assistência de fotografia: "Cara a Cara", Fotografia de cena: "Roberto Carlos a 300 km por hora", Direção de Fotografia: "A Casa Tomada", Direção de Fotografia: "Nova Estrela".

Frederico de Moraes: Professor da Faculdade de Formação de Professores do Centro Educacional de Niterói, Professor da Faculdade Santa Uruçu, Professor da EBDI, Professor da PUC — Comunicação, Autor de: Arte e Indústria Guignard — Gráfico de Arte Moderna, Crítico de Arte da O

Isabella Helena de Sá Pereira: Cursos: University of Oxford — School Certificate B, Schule für Zeichnung Kunst und Material — AL, Escola Nacional de Belas Artes, École Méciers d'Arts — France.

Em agosto de 1975, o país tinha como presidente Ernesto Geisel e um projeto político que iria durar além do esperado: era a transição, a lenta saída de um processo extremamente autoritário para um outro que, utilizando-se ainda de um enorme controle sobre a sociedade, conseguia manter bolões polêmicos, capazes de reavaliar o que fora opressivo culturalmente. A transição era mais que um projeto maquiavélico, de um lado impedindo o domínio da ala mais à direita dos militares e, de outro, bloqueando um possível revanchismo da esquerda militante. Geisel mantinha, naquela época, uma tensão

tinham passado um bom período, principalmente o do general Medici, à procura de uma nova articulação entre público e obra. A transição, em certo sentido, levava-os de volta às galerias e, sinal dos tempos, à Funarte – a outra bem menos conhecida criação de Geisel, mas responsável pela publicação de livros dos artistas contestadores.

Obviamente o Parque Lage era também um lugar possível para uma reafirmação social da cultura após os “anos de chumbo”. Com uma história complicada desde que, em 1964, o então governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, o desapropriava

no filme *Macunaíma*. O cenário do Parque Lage parecia já estar armado para ser o jardim da oposição. É bem verdade que não se tratava de um éden. Ao assumir a direção do então *Instituto de Belas Artes* em agosto de 1975, Rubens Gerchman chegava com um repertório de novidades que logo iria balançar a velha estrutura da instituição. O Instituto de Belas Artes não fora somente um lugar de ensino arcaico. Por lá ensinara, por exemplo, um artista como Iberê Camargo, pintor pelo qual Gerchman nunca escondeu sua admiração. O Instituto estava, como inúmeras escolas de arte no Brasil, vivendo

WILSON COUTINHO

O JARDIM DA OPOSIÇÃO

permanente, embora não explícita, em todo o corpo social. Mordida e soprava.

Ser artista naquele período era trafegar na circulação desta alta tensão e oportunisticamente buscar espaços onde infiltrar seu trabalho, revitalizar os campos adormecidos da cultura, estimular a investigação que afugentava a norma paralisante. Espaço político tênue e movediço, cabia ao artista pavimentá-lo positivamente para um futuro que não sabia onde estava e nem quanto tempo iria levar para vê-lo esboçado no horizonte. Os artistas que durante o final dos anos 1960 e começo dos 1970 haviam transformado a rua no habitat mais privilegiado para uma crítica contundente, como Barrio e Cildo Meireles,

ra, com seus 552 mil metros quadrados de cascatas, lagos e árvores seculares, mais o palacete de estilo eclético, meio veneziano, construído para os agrados da cantora lírica Gabriella Besanzone, o Parque Lage se oferecia como um espaço ideal para se transformar – embora sua influência pudesse ser considerada diminuta socialmente – numa espécie de embate modernizador e democrático em relação ao ensino da arte. Ao mesmo tempo, sua paisagem e seu prédio, mesmo seus antecedentes culturais, já estavam historicamente delimitados porque fora lá, nos anos 1960, que Glauber Rocha filmara *Terra em transe* e Joaquim Pedro de Andrade transformara sua piscina numa opulenta fei-

um tempo descompassado, desatualizado e, materialmente, sem verbas. Mas isto não era novidade. Velha, também, era a própria noção de ensino de arte no Brasil, onde a circulação entre saber acadêmico e moderno mistura-se numa argamassa que acaba por edificar o conhecimento da arte entre nós. Este cimento não se faz sem lutas internas, algumas violentas, onde o apaziguamento é quase impossível. O moderno no Brasil é um boxeador numa rinha de galos, tanto é arcaico o solo onde combate. A década de 1970 ainda pôde ver uma tentativa do moderno lutar com o “mais moderno”, mas, quando isto ocorria, parecia mais um simulacro de um salão que efeito de algo que estivesse



OFICINA 2D-COTIDIANO

RUBENS GERCHMAN

FOTO CELSO GUIMARÃES

OFICINA DE FOTOLINGUAGEM

ROBERTO MAIA

FOTO ROBERTO MAIA



plugado numa realidade inspiradora de uma luta convincente, num lugar convincente. As mesmas galerias que podiam exibir artistas de vanguarda não se envergonhavam, por exemplo, de mostrar acadêmicos; a Funarte oscilava entre a divulgação de artistas experimentais e o ruralismo do folclore; e numa escola de arte, como era o caso do Instituto de Belas-Artes, não era contraditório encontrar um paisagista acadêmico esbarrando num defensor de ambientes.

O bom senso político procura corrigir esta situação em nome de um pretensão pluralismo, o que apenas serve para esconder a miséria de uma situação, agravando a dificuldade de estabelecer, em nome do ensino de arte, um padrão possível. É fato que se pode orientar um aluno para um conhecimento mais tradicional da arte, mas o problema se agrava no Brasil porque tudo acaba ocorrendo no mesmo lugar e na mesma sala de aula. Pior: com os mesmos alunos. O Parque Lage não fugiu a esta regra áurea no ensino de arte, fora a combinação de precariedade institucional que atinge qualquer escola brasileira no gênero. O importante, então, para um artista renovador era agitar através de suas idéias esse espaço entre a inércia e a ânsia de renovação.

A transição política, pelas suas próprias estratégias de maré, propiciava, no caso específico do Parque Lage, um embate eterno. A área de cultura, ainda mais com a criação da Funarte, poderia dar-se ao luxo

de avançar; Gerchman chegava, portanto, a esse agosto, em meados da década de 1970, com algumas características especiais. Fora um artista que convivera com os anos anteriores a 1964, vira a queda do presidente João Goulart, presenciara a ascensão dos militares, assistira ao colapso de 1968, participara dos movimentos vanguardistas dos anos 1960, estivera nos Estados Unidos – centro de vanguarda em substituição a Paris – e, montado no currículo da experiência e do passado, era, talvez, um dos mais recomendáveis para patrocinar as mudanças no Parque Lage. Não poderemos deixar de lado toda a ambigüidade da situação intelectual e do artista na era *geiseliana*. Era uma época – basta lembrarmos – em que um cineasta como Glauber Rocha, para escândalo da intelectualidade de esquerda, elogiava a política de distensão de Geisel, atitude considerada “louca”, mas que, com o tempo, provava ser de uma lucidez cristalina.

É em meio a esta ambigüidade que Gerchman assume a direção da escola de arte fundada no Parque Lage. De um lado, encontraria os dramas institucionais de sempre (na sua época e até 1988, o Parque Lage convivía com uma realidade institucional esquizofrênica: o terreno pertencendo ao governo federal e o prédio onde funciona a escola ao governo estadual); por outro lado, encontraria outra situação esquizofrênica – a situação política do país e a própria inércia que envolvia a escola. Mas ali era, no

momento, sem sombra de dúvida, um lugar ideal de contribuição para uma política cultural mais clarividente da realidade do país. O Parque Lage, em todos os sentidos, poderia transformar-se, de fato, no jardim da oposição. Quando Gerchman assumiu o Parque Lage, o Instituto de Belas Artes funcionava havia quase dez anos no local e muitos de seus 1.040 alunos matriculados e boa parte do corpo docente talvez achassem que nada iria mudar. Um mês depois, já estava criado um cisma. Gerchman previa uma reforma curricular, transferência das matrículas do final do ano para março, pintura geral do prédio e classificação do material de trabalho, acumulado durante anos, esquecido nos porões. Nenhuma dessas medidas poderia ser considerada revolucionária, mas a fama de artista contestador e, provavelmente, o boato, como ocorria com vários artistas da geração dos anos 1970, de que a pintura o desagradava, fizeram com que sua presença fosse vista com desconfiança. Alguns alunos chegaram a afirmar à imprensa que o novo diretor preparava uma queima geral de cavaletes. Uma medida, sim, tinha um caráter conceitual: a transformação do nome da escola. O Instituto de Belas-Artes passaria a ser chamado de *Escola de Artes Visuais*.

Aí, talvez, residisse o núcleo dos problemas que inquietavam alguns alunos e professores de orientação acadêmica. Gerchman, na verdade, propunha “uma adequação dos cursos à contemporaneidade”, a integração

das atividades teóricas às de ordem prática, criação de cursos de fotografia e de cinema e trabalhos de pesquisa. E uma idéia estratégica de lazer. “O primeiro problema do artista” – dizia – “é trabalhar em cima do lazer criativo, Não colocar terno e gravata e não precisar ir ao centro da cidade todos os dias. Por isto mesmo muita gente ainda acha que arte não é trabalho. Faço agora a minha antiga pergunta: que fazer com o lazer? A Escola de Artes Visuais vai sofrer mudanças em sua estrutura, a começar pelo nome. Tínhamos aqui uma ilha teórica e várias outras que eram estúdios. Tudo estanque e compartimentado. As aulas ocorriam em horários simultâneos, os alunos mal se encontrando nos corredores.”

Não é à toa que alguns recebiam essas mudanças. O horizonte para o qual elas apontavam exigia uma integração entre arte e produção, aluno e professor, que não cabia nos limites estreitos nos quais até então navegava o Instituto de Belas-Artes. Uma ruptura já era evidente: a exclusão de *belas-artes* no nome da escola. Ao propor *artes visuais*, Gerchman já indicava o que desejava. Movimentar o que era o velho e romântico no prédio de Besanzone para o tempo centrífugo da modernidade. *Artes visuais* expressava um comportamento aberto a todas as outras artes, o que incluía o cinema, o teatro e a fotografia, e deixava claro que novos procedimentos estéticos, como a performance, *happenings*, ambientes e ins-

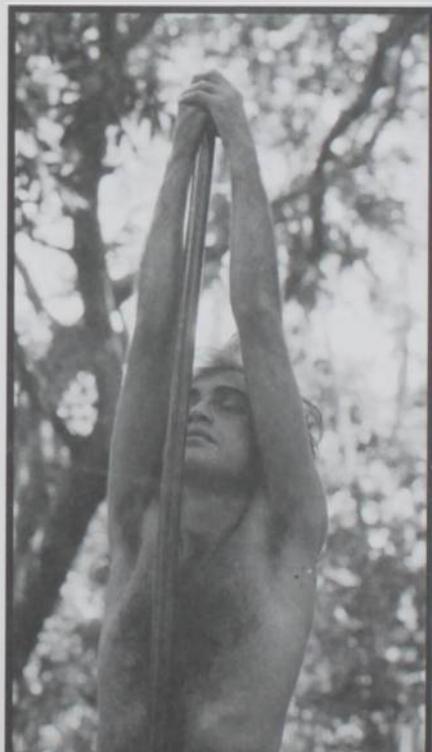
talações, poderiam ter lugar nos jardins que rodeiam o prédio veneziano.

Podiam estar exagerando, mas duas alunas tinham razão em ficar temerosas. “Estão dizendo que não vai mais haver modelo vivo, que quem vai entrar terá de fazer provas difíceis, que não querem mais o clássico e o acadêmico”, declaravam ao *Jornal do Brasil*. E continuavam: “Dizem que vão até sumir com nossos cavaletes. Que querem? Que façamos esses desenhos de criança que ninguém entende? Tudo pode ser boato, mas os professores comentam. Dizem que o diretor quer tudo moderníssimo e muita liberdade.”

Os recursos eram modestos, mas não os planos de Gerchman. Ele convidou, por exemplo, a arquiteta Lina Bo Bardi, que tinha restaurado o Museu do Unhão, na Bahia, para reformar o prédio; trouxe intelectuais como Lélia Gonzales, que iniciou cursos sobre cultura negra, ou M. D. Magno, que introduzia o pensamento do psicanalista francês Jacques Lacan num ambiente considerado artístico; chamou Helio Eichbauer e Marcos Flaksman, um para cuidar de uma nova área cênica denominada Pluridimensional e o outro para a cenografia. O cineasta Sérgio Santeiro ocupava-se de uma oficina de cinema; o designer Joaquim Tenreiro tratava do ensino do móvel, enquanto a serigrafia ficava por conta de Dionísio del Santo. As finanças estavam na ponta do lápis do arquiteto Roberto Maia, cuja tarefa principal era a de equilibrar o precário.

“O Estado somente dava café e papel higiênico”, lembra Gerchman. Assim, o projeto de Lina Bo Bardi acabou arquivado.

Muitas vezes, o diretor da Escola de Artes Visuais era obrigado a recuar e praticar a economia de escambo. Trocava, por exemplo, papel higiênico por um outro em que os alunos pudessem desenhar, ou conseguir da Fundação Castro Maia um caminhão de pedras litográficas alemãs que iam ser jogadas fora. Três anos depois, Gerchman podia avaliar seu trabalho para a imprensa: “Quando chegamos aqui encontramos o prédio abandonado. Instalamos oficinas de trabalho e agora o aluno pratica aquilo que realmente quer aprender. A Escola de



Artes Visuais, como também a Martins Pena e a Villa-Lobos, são escolas livres do MEC. A tendência delas é tornarem-se escolas experimentais.”

A Escola de Artes Visuais funcionava então com 65 oficinas, capacitadas para atender mais de 1.100 alunos, e os cursos foram divididos em áreas: apoio, desenho arquitetônico, cênica, cinema, 2D (duas dimensões), gráfica, lazer e teórica. “O objetivo da Escola” – ressaltava Gerchman em 1978 – “é o de propiciar vivência com artistas e também equipar o aluno com uma visão do que seja arte contemporânea.” A ala acadêmica, de fato, saíra derrotada. Os professores desta tendência passaram a dar seus cursos, por exemplo, para as pessoas idosas que sempre freqüentavam o Parque Lage e não se sentiam integradas com o que se desenrolava na Escola. Isto não ocorreu sem alguns problemas: os idosos sentiram-se desprestigiados, mas o mesmo não acontecia com os professores. Era, também, natural que críticas morais fossem feitas ao que podia estar se passando nos jardins do Parque Lage, como alunos fumando maco-nha ou pessoas desfilando nuas por entre as suas centenárias árvores. As críticas, contudo, visavam atingir a própria modernização do ensino.

Se a Escola de Artes Visuais poderia ser considerada um passo à frente, o mesmo não aconteceu com o trágico incêndio que pulverizou o acervo do Museu de Arte Moderna



OFICINA PLURIDIMENSIONAL
HELIO EICHBAUER/1976

FOTOS BETTY PEREIRA

em 8 de julho de 1978, levando junto o do artista uruguaio Torres-García. A cidade, de repente, perdia um dos seus espaços culturais mais nobres e tornava a paisagem para as artes plásticas no Rio de Janeiro completamente desalentadora. Uma semana depois da catástrofe, mais de três mil pessoas participaram de uma manifestação popular no pátio do museu. Ao som dos surdos e tambores entoados pelas Escolas de Samba Beija-Flor e Portela, iniciou-se uma comovente ação pública em prol da reconstrução do MAM. Com cartazes, danças e desenhos – alguns deles sugerindo imagens de obras de Torres-García – alunos e professores do Parque Lage prestavam, também, a sua solidariedade.

Em dezembro de 1979, ao assumir a direção do Parque Lage, o novo diretor, o artista e posteriormente *marchand* Rubem Breitman, dava sua interpretação do que fora a administração de Gerchman: “O que aconteceu aqui na década passada era um desabafo da própria década, uma extensão pier. Se a praça estava fechada, o Parque Lage estava aberto. Temos alunos aqui há seis, sete anos, para quem a Escola é um útero, um lugar bonito, com empada gostosa, cigarro do amigo, e não um lugar de passagem, de produzir, de chegar a uma opção de vida.” Mas salientava que a administração passada conseguira realizar: romper com o espírito acadêmico.

A posição do crítico Francisco Bittencourt era bem mais elogiosa do que a de Breitman e registrava, com correção, o que fora a sua marca cultural. “A Escola de Artes Visuais transformou-se num dos centros mais atuantes da cidade como irradiador da cultura com seus eventos, debates e espetáculos, talvez mesmo o único espaço cultural do Rio, de um ano pra cá, depois do incêndio do MAM”, escrevia na Tribuna da Imprensa. “Houve, de fato, contra os métodos de abertura e atualização de Gerchman, uma campanha sem trégua movida pelos acadêmicos e reacionários do ensino, sempre à espera de uma oportunidade para reconquistar o terreno perdido.”

Exposições com as fotos de Mario de Andrade, conferências, seminários, criações de novos cursos, introdução de novas áreas de interesse para o artista plástico, tudo isto constava, ao cabo de quatro anos, do acervo da Escola de Artes Visuais. O mais importante, provavelmente, tinha acontecido independentemente dos métodos didáticos aplicados: o Parque Lage criara um espaço de liberdade nos anos 1970 – uma herança que a Escola não iria mais perder. Começavam, também, os anos 1980. A administração que substituíra a de Gerchman tinha outra preocupação. Ela preparava artistas para entrar nas galerias comerciais. Era uma atitude pragmática e, com certeza, realista. A ética dos anos 1970 também estava terminando nos românticos jardins do Parque Lage. ■■

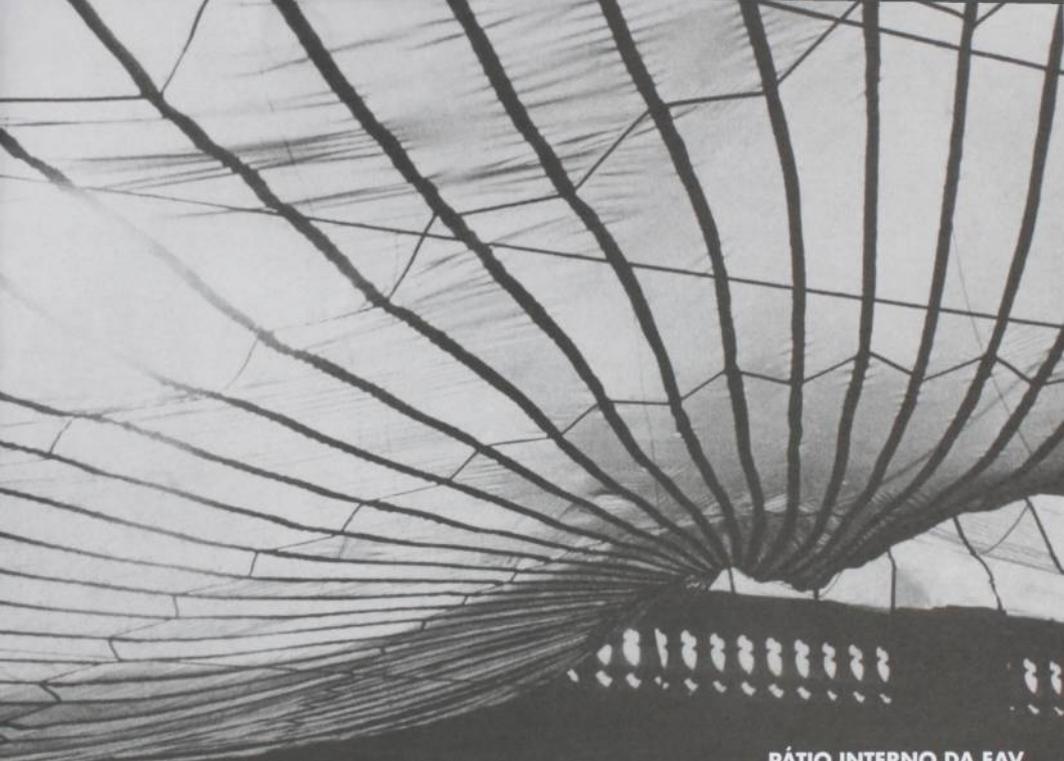


[In *Gerchman*.

Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.

Reed. in PUCU, Izabela (org.). *Imediações: a crítica de Wilson Coutinho*.

Rio de Janeiro: Funarte, 2008.]



**PÁTIO INTERNO DA EAV
COBERTO POR PARAQUEDAS**

FOTO ROBERTO MAIA

FOTOS BETTY PEREIRA



OFICINA PLURIDIMENSIONAL





HELIO EICHBAUER

O *Design* tradicional (com a palavra *design* queremos definir não somente o *Industrial Design*, mas tudo aquilo que a palavra designifica, desde a arquitetura e urbanismo até os comportamentos), o *Design* está chegando à asfixia. Consumidas as raízes positivo-racionalistas, debate-se, sem mais

oxigênio, nas poucas águas daquilo que foi um oceano.

É preciso criar novas imissões, entender profundamente a luta do homem contra as dificuldades ambientais: a situação de indulgência é a solicitação básica para a criatividade; os tempos ricos são criadores de produções espúrias.

Para fugir à asfixia, precisa recorrer a experiências originais, criar uma nova consciência. Este novo patrimônio cultural não pode ser inserido no mundo do *Industrial Design* e do consumismo, no mundo da cultura-como-poder, como arrogante mandato-

social de poucos contra muitos. É necessário reunir todas as faculdades criativas atrofiadas pela sociedade trabalho-produto-consumo gerada pelo Capital.

Alcançar a liberdade: a liberdade coletiva, não a liberdade individual. Substituir ao Eu o Nós.

A América Latina tem mais possibilidades do que a Europa ligada a esquemas e tradições culturais de elite, difíceis de serem totalmente superados.

Através das atividades manuais (artesanato somente como documento: é impossível voltar no tempo), através da participação

DESIGN COMO COMPORTAMENTO TOTAL



do corpo (corpo como totalidade do homem), isto é, de todo um comportamento, uma pesquisa coletiva começa a descobrir um caminho, entre novidades efêmeras e resíduos culturais.

É o que Helio Eichbauer está tentando, com seus alunos na *Oficina do Corpo*, na Escola de Artes Visuais, no Parque Lage.

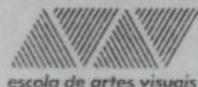
[texto escrito em 1976 pela arquiteta Lina Bo Bardi, para a exposição Espaço-lúdico, retrospectiva de 13 anos de carreira do cenógrafo Helio Eichbauer]

LINA BO BARDI



OFICINA PLURIDIMENSIONAL
HELIO EICHBAUER/1976

FOTOS BETTY PEREIRA



OFICINA PLURIDIMENSIONAL

PROF. HÉLIO EICHBAUER

INTEGRAÇÃO DAS ARTES CÊNICAS E VISUAIS NO SÉCULO XX

PROGRAMA DE CONFERÊNCIAS-ESPETÁCULO:

1. ADOLPHE APPIA - O ESPAÇO MUSICAL
Dia 11 de agosto de 1976, às 19:00 hs.
2. COMMEDIA DELL'ARTE E BUMBA-MEU-BOI - RELAÇÕES ARQUETÍPICAS -
ICNOGRAFIA POPULAR E ERUDITA
Dia 18 de agosto de 1976, às 21:00 hs.
3. EDWARD GORDON CRAIG - ABSTRACIONISMO GEOMÉTRICO
Dia 25 de agosto de 1976, às 18:00 hs.
4. ISADORA DUNCAN - DANÇA ESPONTÂNEA - DANÇA SAGRADA
5. JOSEF SVOBODA - CENOGRAFIA CONTEMPORÂNEA - CINÉTICA E RAIO LASER
6. PIET MONDRIAN - NEO-PLASTICISMO E O TEATRO DA LINHA
7. O CINEMA MUDO E O ATOR-DANÇARINO - BUSTER KEATON E CHARLIE CHAPLIN
8. DANÇAS DRAMÁTICAS NO BRASIL

Quando concebi a nova Escola de Artes Visuais, pensei em sua estrutura como uma ampla rede comunicante, modificando e reorientando as diversas áreas do conhecimento. Formou-se, então, uma equipe para a realização dessa tarefa, contando com a importante participação de Helio Eichbauer, que desenvolve um trabalho coletivo na *Oficina Pluridimensional* (ambiente/corpo).

Sua atuação como cenógrafo em 13 anos de intensa atividade profissional e sobretudo sua flexibilidade como artista/pesquisador, seu interesse por música, dança, teatro e pintura (artes plásticas), possibilitaram a realização de uma proposta aglutinadora destas diversas manifestações da arte. Lembro-me de Jackson Pollock pintando com o corpo/gesto sobre telas estendidas no chão (*action painting*), dos calígrafos japoneses, das manifestações do *body-art* nos anos 70, tentativas de recuperação do equilíbrio mente-corpo, e observo a transformação desta informação em experiência vivida nos trabalhos de criação coletiva dos alunos de Helio Eichbauer.

Temos agora Helio mostrando 13 anos de sua produção em cenografia, de seus trabalhos e sua formação com o mestre Svoboda, os trabalhos com alguns dos mais importantes diretores de teatro.

Em 1971, participa da *Quadrienal de Arquitetura Teatral e Cenografia* de Praga, onde obtém o prêmio máximo situando seu trabalho no panorama internacional.

Podemos re-ver através de desenhos e memória fotográfico-jornalística, o importante trabalho da Cenografia na montagem do espetáculo-marco cultural dos anos 60 que fecundou o Tropicismo* numa época de criativa produção em todas as áreas.

Falo de *O Rei da Vela* de Oswald de Andrade, dirigido por José Celso Martinez.

A Escola de Artes Visuais acolhe esta mostra completíssima, montada pelo próprio artista, certa do enriquecimento que ela proporcionará a seus visitantes, na visão de um dos nossos mais importantes artistas.

RUBENS GERCHMAN

* Tropicália: nome cunhado por Hélio Oiticica, num ambiente exposto no MAM - 1966.

[texto escrito em 1976 pelo artista plástico Rubens Gerchman, para a exposição Espaço-lúdico, retrospectiva de 13 anos de carreira do cenógrafo Helio Eichbauer. Escola de Artes Visuais, Rio de Janeiro.]

governo do estado do rio de janeiro
secretaria de educação e cultura
departamento de cultura
instituto das escolas de arte



escola de artes visuais

EAV. ANO II - 1977

OFICINA PLURIDIMENSIONAL

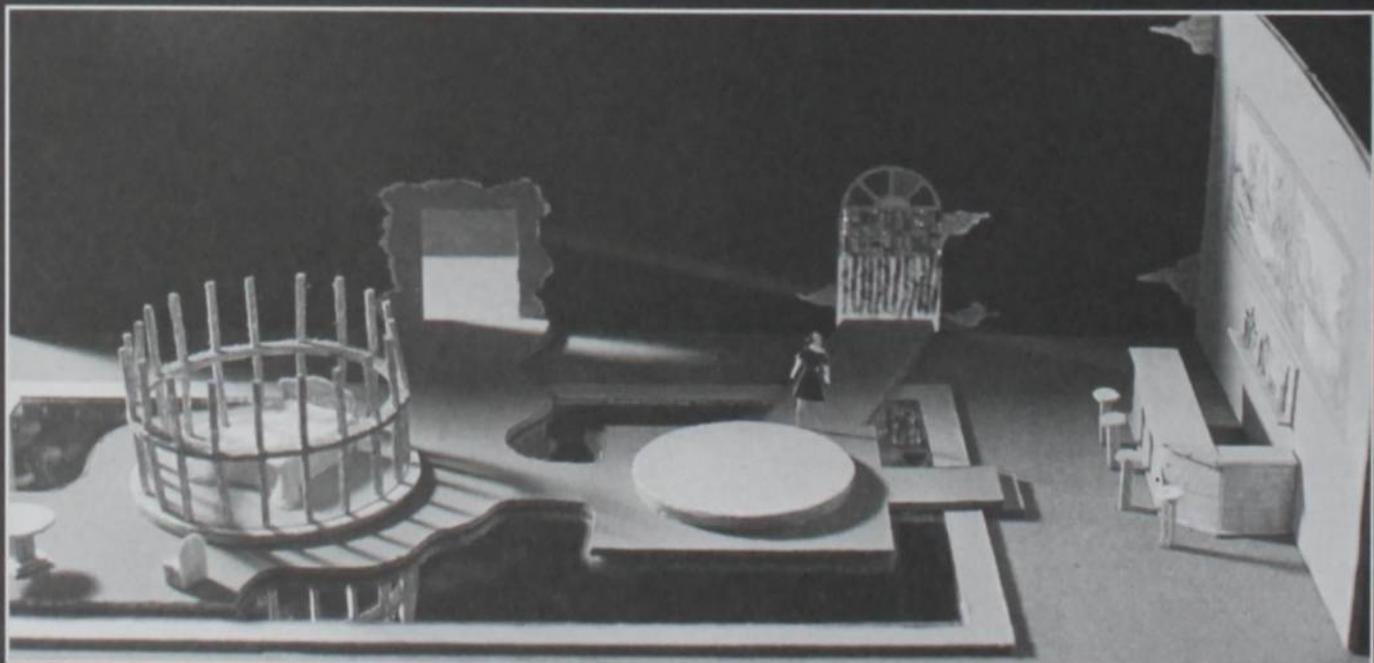
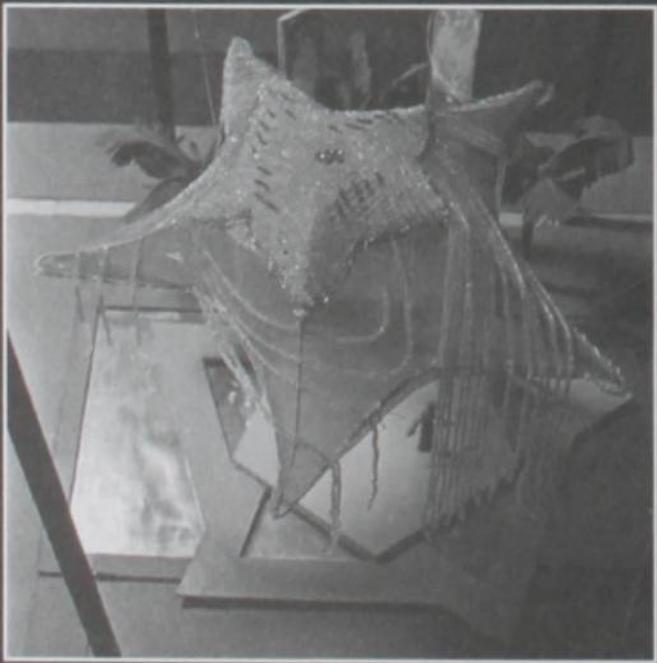
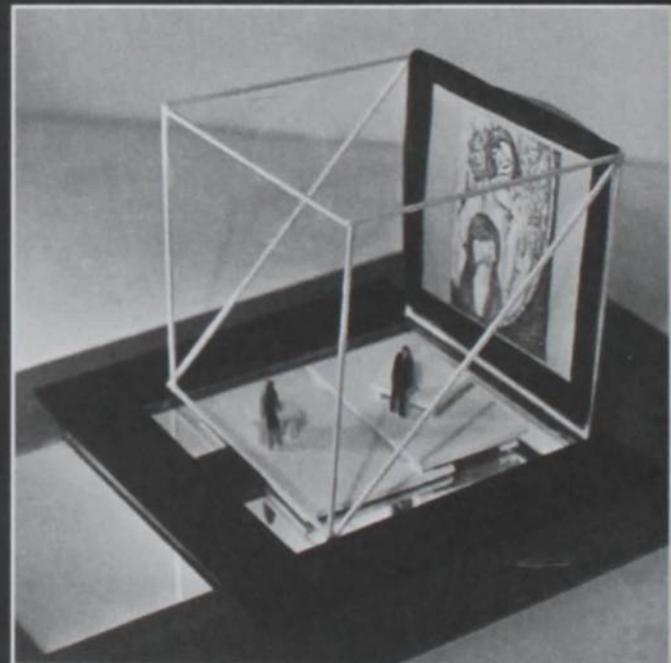
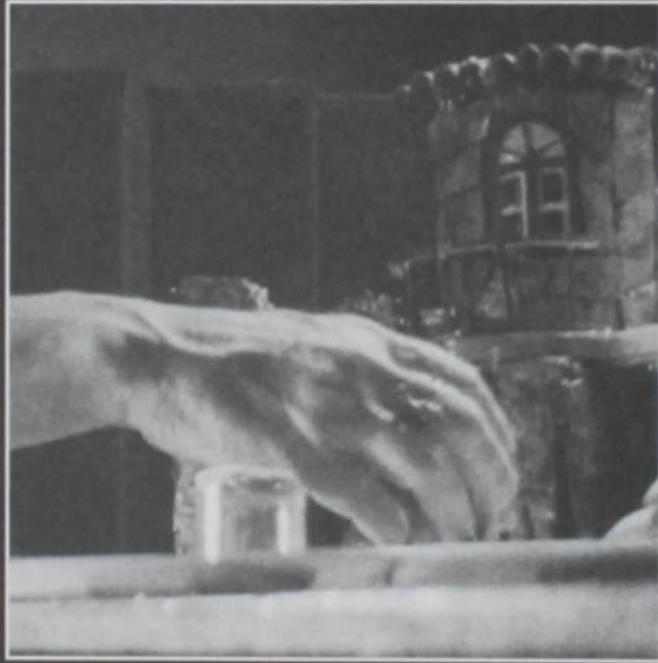
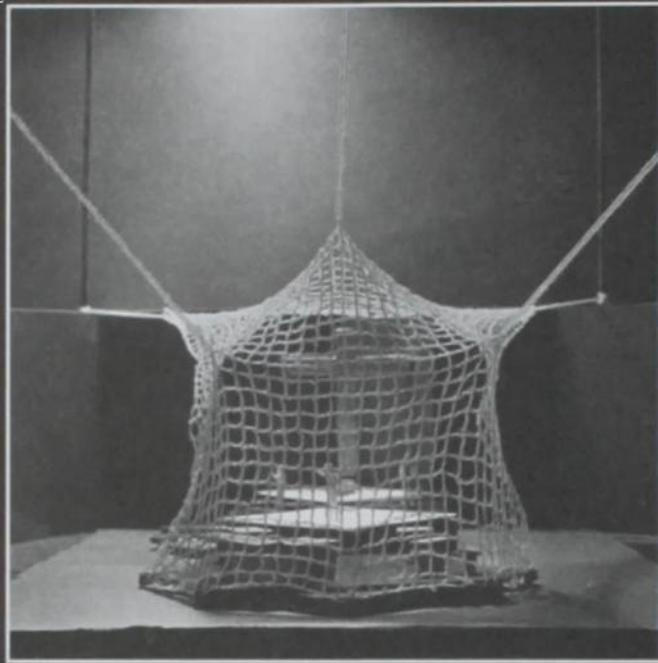
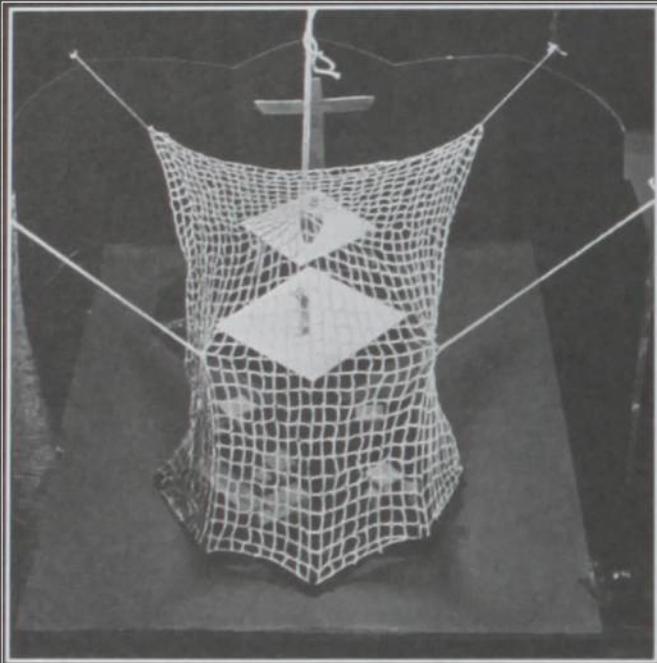
ANÁLISE E PESQUISA DE GRUPO - ORIENTAÇÃO: PROP. HÉLIO EICHBAUER

PROGRAMA

- 1) O círculo, o quadrado e o triângulo. Exercícios em pintura, desenho e maquete. Estudo de atribuições simbólicas em várias tradições.
- 2) Manifestações religiosas e rituais - "povos primitivos". Espaço traçado. Pintura no corpo (traje ritual) e na casa.
A metafísica dos povos ameríndios. Influências nos movimentos de vanguarda do século XX (Europa e Américas).
- 3) Comportamento social; o homem e o espaço habitacional.
O móvel e a estrutura corpórea; análise dimensional e estilística. Objetos domésticos e mobiliário.
- 4) Comportamento ritual (danças religiosas, abrigo e casa "mágica")
Artefatos e adereços (cerâmica, colares e pintura geométrica de ritmos na estamperia).
- 5) Danças dramáticas no Brasil - Trajes, itinerários e comportamento dos integrantes. Lendas indígenas e afro-brasileiras.
- 6) Literatura e pintura fantástica no século XIX. Hoffmann e Álvares de Azevedo. Teatro romântico e nacionalista. Arte e ciências classificadas, revoluções sociais e indústria, influência no processo histórico brasileiro.
- 7) "Kunstfigur" e o teatro de O. Schlemmer (Bauhaus)
Automatismo, mecanização e o equilíbrio do homem no espaço público. Zona urbana: praças, ruas e jardins.

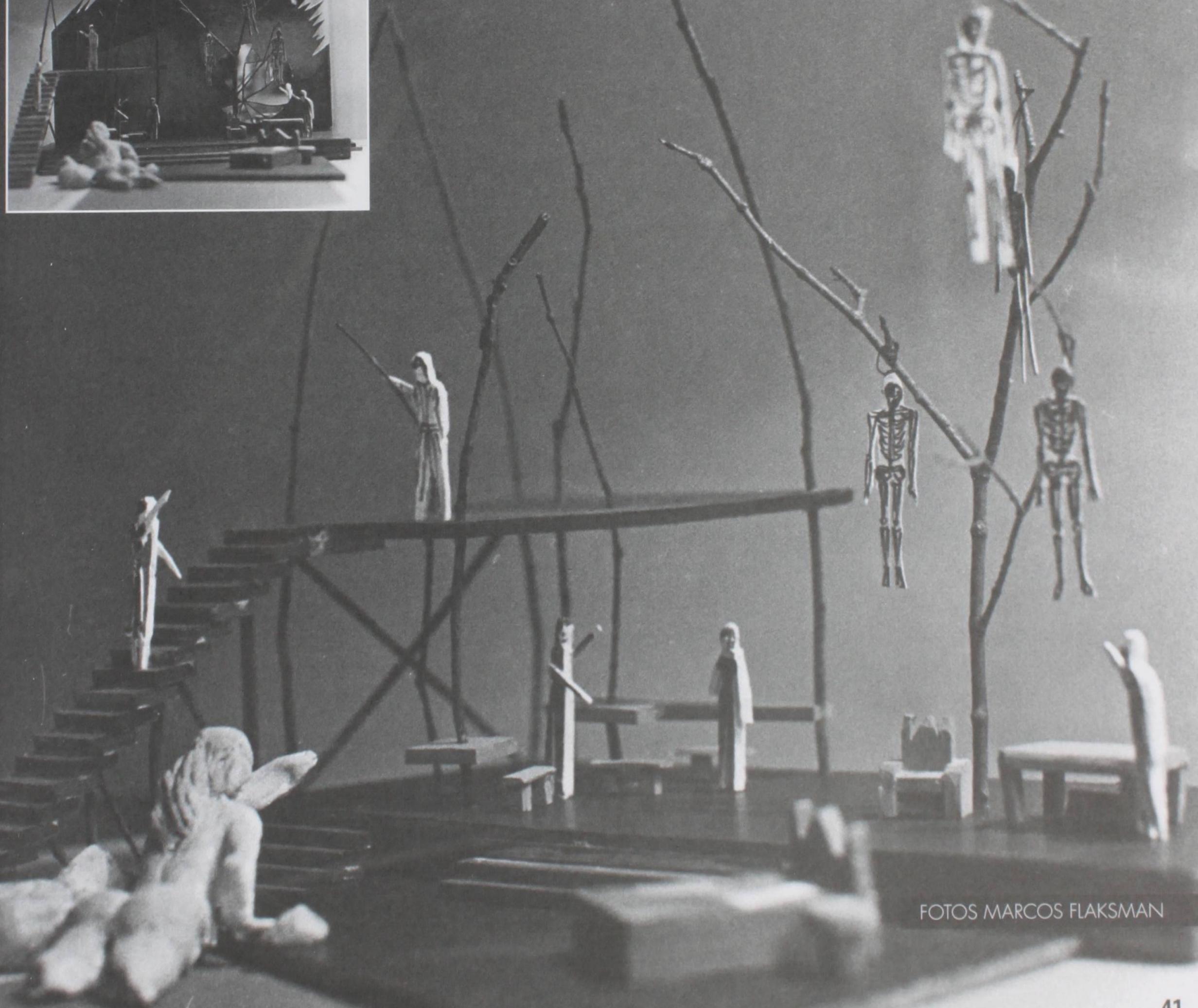
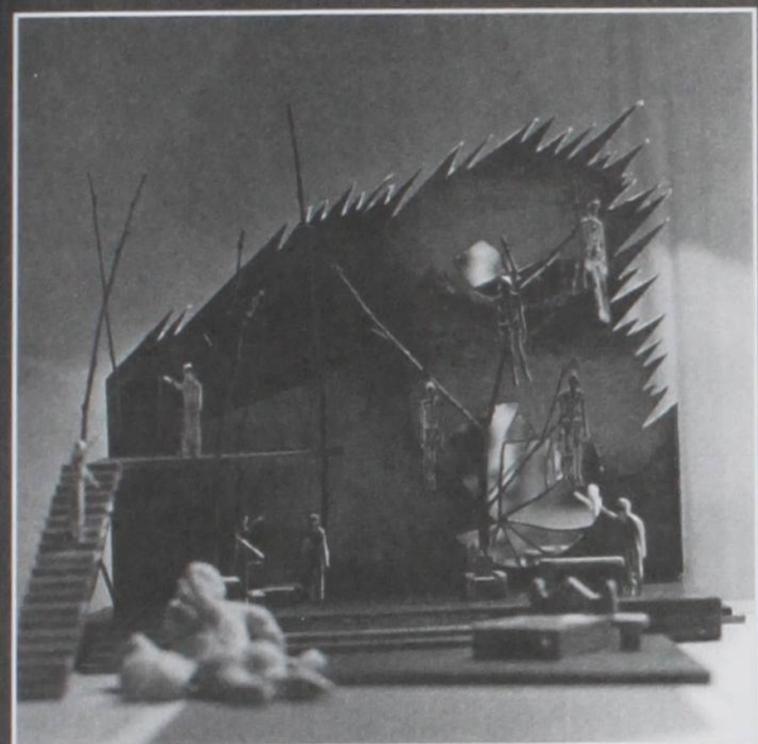
HORÁRIO: terças-feiras, das 8 às 14 horas.

rua jardim botânico 414 telefone 226-1879 parque Lage - rio de Janeiro



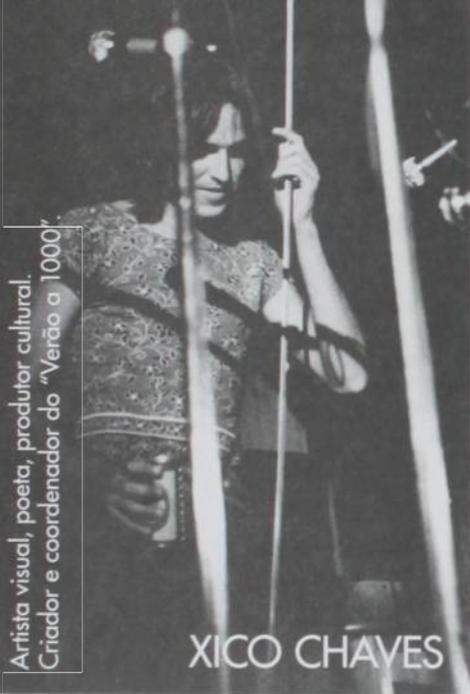
OFICINA DE CENOGRAFIA

MARCOS FLAKSMAN



FOTOS MARCOS FLAKSMAN

Artista visual, poeta, produtor cultural.
Criador e coordenador do "Verão a 1000".



CHICO CHAVES

Quando falamos de origem histórica, queremos dizer confluência de origens. Quando falamos de Gênese, falamos de síntese, do momento em que as diversas origens formam uma nascente comum. As Origens são muitas, mas a gênese é única. Ocorre quando estas fontes formam um único momento. É quando as condições históricas convergem para um mesmo ponto, para formar uma potência, composta pela trajetória de todas as origens. Neste lugar se dá o encontro das linguagens e este encontro passa a ser determinante para o futuro. Reúne-se neste ponto toda a diversidade dos indivíduos e de suas idéias e expressões. Cada participante deste momento apresenta sua própria

interpretação sobre este momento, porque é coletivo. Mas existe a síntese, o fato histórico, a mistura das individualidades. Existe também o ponto de convergência, o território onde convivem todas as origens.

No final da década de 70, a violência da ditadura militar apresentava seus primeiros sintomas de derrota, tanto pela esquerda organizada, desfeita, quanto pela contracultura, desorganizada, independente e alternativa, propagadora da liberdade de expressão absoluta. A Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, e não poderia ser outro lugar, tornou-se o palco central de

VOZERIO E PALAVRÓRIO

uma resistência cultural com origem em todo o país. No início da Década de 1970, com a desarticulação dos movimentos estudantis e dos grupos clandestinos organizados, uma nova reação ao autoritarismo já se manifestava. Mas esta resistência, simultânea em todo o país, seguia uma outra fórmula, uma espécie de anarco-rebelião comportamental, esotérica, estética, filosófica, ideológica, política, espontânea. Com a criação da EAV, por Rubens Gerchman, convidado para ser seu primeiro diretor pelo dramaturgo e diretor de teatro e TV Paulo Afonso Grisoli, então Secretário de Cultura do Estado, cria-se espontaneamente um pólo agregador de experimentações em todas as

áreas de expressão.

Cursos livres de artes e eventos multimídia passam a ocupar permanentemente a Escola de Artes Visuais atraindo milhares de pessoas. O "Verão a 1000", um verão que durou quase três anos, levava para o Parque Lage artistas e público de diversas tendências, vindos de todos os lugares do Brasil e basicamente do cosmopolitismo carioca. Com uma programação intensa, foram realizados espetáculos musicais, lançamentos de livros e jornais, manifestos e manifestações, poesia falada, mimeografada e em *off-set*, artimanhas-performances, projeções de

filmes e slides, experimentações poéticas nos campos da poesia gráfica, poesia visual e arte postal, música eletroacústica, montagens de trabalhos de artes gráficas, pintura e desenho, fotografia, transmissões ao vivo de programas de rádio, teatro circense, palestras, festas temáticas, ensaios de blocos de carnaval, criação de alegorias e tudo o mais que a imaginação fora do poder pudesse realizar. Qualquer artista que chegasse ao Rio procurava o Parque Lage para mostrar o seu trabalho. As programações misturavam as linguagens e eram feitas por ordem de inscrição, não havia censura ou seleção por critérios institucionais ou pessoais. Tudo era cabível no Palacete dos Lage.

Pois então a juventude daquela época, que começava na adolescência, já não tinha geração, era geradora de idéias e praticava todos os idealismos e se juntava ao público ou qualquer um que tivesse alguma proposição. A todos era destinado o palco, a piscina, o terraço, as escadarias, a grama, o subsolo, as árvores, a cavalaria, as salas de aula, os banheiros ou qualquer espaço disponível, permitindo a mostra de sua produção em qualquer lugar.

interdisciplinaridade

transinterterritorialidade

extradimensionalidade

dos anos 1960 vinham desaguar ali, dez anos depois, "a imaginação no poder", "seja realista, peça o impossível" e "nós queremos tudo", advindas de uma idéia de lutas por autonomia e liberdade de expressão do pensamento.

VERÃO A MIL

poética do agrupamento

caldeirão das diferenças

território da marginalidade dos processos criativos

mafuá das individualidades

espaço de livre expressão

para onde convergem as experimentações poéticas, musicais e de todas as artes

onde as fronteiras começam a se desfazer e provar que podem coexistir

s i m u l t a n e a m e n t e i n d i v i s í v e i s

s e m r e t o r n o



aqueles tempos de hoje, com internet sem a internet, presença real e virtual, o perigo instantâneo da potencialização, a proximidade da explosão, o fazer e o pensar ao mesmo tempo, o oxigênio e o nitrogênio, o risco e o rabisco, a construção e a desconstrução, a prova de que é possível criar à margem do poder e das organizações políticas, o exercício da velocidade e da lentidão, o uso da tecnologia sem a obsessão do registro, a tinta espirrando pra todo lado, o pensamento se estruturando em meio ao caos, o simbólico momento onde todos podem falar o que quiser na mesma delimitação e o mergulho no imponderável, na ausência de gravidade. I-I



WALTER FRANCO



ARMANDINHO, MORAES MOREIRA E ANDRÉ MACEDO



MARLUY MIRANDA E MACALÉ



PAULO MOURA



GRUPO BENDÉO



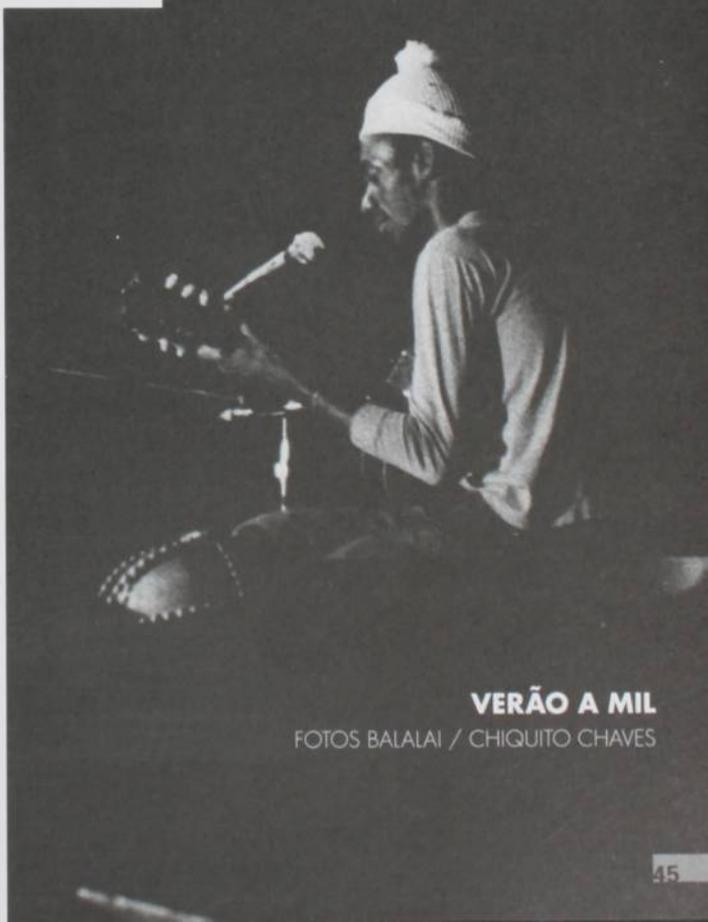
JORGE MAUTNER

CAETANO VELOSO



SIDNEY MATOS

LUÍS MELODIA



VERÃO A MIL

FOTOS BALALAI / CHIQUITO CHAVES







NONÔ [MODELO E COZINHEIRA]

FOTOS CELSO GUIMARÃES

MODELO VIVO



ASTRÉA EL'JAIK



ASTRÉA EL'JAIK



HELOISA LUSTOSA E MÁRIO PEDROSA

FOTOS CELSO GUIMARÃES

MAM 1978



HELOISA LUSTOSA E MÁRIO PEDROSA

FOTOS CELSO GUIMARÃES

MAM 1978

CONSTRUA A
NOSSA CULTURA

MANIFESTAÇÃO POPULAR
NO MUSEU DE ARTE MODERNA
DOMINGO 16-7-78 ÀS 16 HORAS

EVENTO PRÓ-RECONSTRUÇÃO

CONSTRUA A
NOSSA CULTURA

MANIFESTAÇÃO POPULAR
NO MUSEU DE ARTE MODERNA
DOMINGO 16-7-78 ÀS 16 HORAS

EVENTO PRÓ-RECONSTRUÇÃO



JOÃOZINHO TRINTA E PINAH

FOTOS CELSO GUIMARÃES



MAM 1978



JOÃOZINHO TRINTA E PINAH

FOTOS CELSO GUIMARÃES



MAM 1978



EVENTO PRÓ-RECONSTRUÇÃO



EVENTO PRÓ-RECONSTRUÇÃO

"Independência é algo para bem poucos: é prerrogativa dos fortes", escreve Nietzsche. Esse estado de ser vou encontrar em 1977, na Escola de Artes Visuais, como professor de fotografia.

Após cinco anos de estudos de arte, fotografia e *design* junto a *Folkwangschule* onde estudei com Otto Steinert, hoje Universidade de Essen / Alemanha, sou apresentado a Rubens Gerchman e convidado a assumir a oficina de Fotografia em seu projeto para a EAV.

Iria fazer dobradinha com uma pessoa muito rara e capaz, o arquiteto e fotógrafo Roberto Maia, que já atuava na oficina de linguagem fotográfica. Rapidamente uma camaradagem se fez presente e esse partilhado comigo sua generosidade me apoiando, sempre proativo às minhas idéias durante os dois anos em que trabalhamos juntos.

Nesse período, conheço pessoas engajadas no projeto EAV, como Celeida Tostes, Roberto Magalhães, Maria Carmem, Lélia, Astréa, entre outros, além de ter a possibilidade de me relacionar com pessoas maravilhosas como Armando, Nelly, Rosa, Nelson, Maria Vasco, Annie, Sergio Santeiro, João Grijó, enfim, um grupo de artistas e pensadores que dinamizaram essa "independência" chamada Parque Lage, fortalecendo os objetivos do projeto implantado por Gerchman.

O perceber e participar desse momento me deixava eufórico e, ao mesmo tempo, apreensivo. Dialogar com um processo de

A OFICINA DE FOTOGRAFIA



"Independência é algo para bem poucos: é prerrogativa dos fortes", escreve Nietzsche. Esse estado de ser vou encontrar em 1977, na Escola de Artes Visuais, como professor de fotografia.

Após cinco anos de estudos de arte, fotografia e *design* junto a *Folkwangschule* onde estudei com Otto Steinert, hoje Universidade de Essen / Alemanha, sou apresentado a Rubens Gerchman e convidado a assumir a oficina de Fotografia em seu projeto para a EAV.

Iria fazer dobradinha com uma pessoa muito rara e capaz, o arquiteto e fotógrafo Roberto Maia, que já atuava na oficina de linguagem fotográfica. Rapidamente uma camaradagem se fez presente e esse partilhado comigo sua generosidade me apoiando, sempre proativo às minhas idéias durante os dois anos em que trabalhamos juntos.

Nesse período, conheço pessoas engajadas no projeto EAV, como Celeida Tostes, Roberto Magalhães, Maria Carmem, Lélia, Astréa, entre outros, além de ter a possibilidade de me relacionar com pessoas maravilhosas como Armando, Nelly, Rosa, Nelson, Maria Vasco, Annie, Sergio Santeiro, João Grijó, enfim, um grupo de artistas e pensadores que dinamizaram essa "independência" chamada Parque Lage, fortalecendo os objetivos do projeto implantado por Gerchman.

O perceber e participar desse momento me deixava eufórico e, ao mesmo tempo, apreensivo. Dialogar com um processo de

A OFICINA DE FOTOGRAFIA



CELSO GUIMARÃES



EXPOSIÇÃO FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO

FOTOS CELSO GUIMARÃES

CELSO GUIMARÃES

FOTO DE ALUNO DA OFICINA DE FOTOGRAFIA

CELSO GUIMARÃES



EXPOSIÇÃO FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO

FOTOS CELSO GUIMARÃES

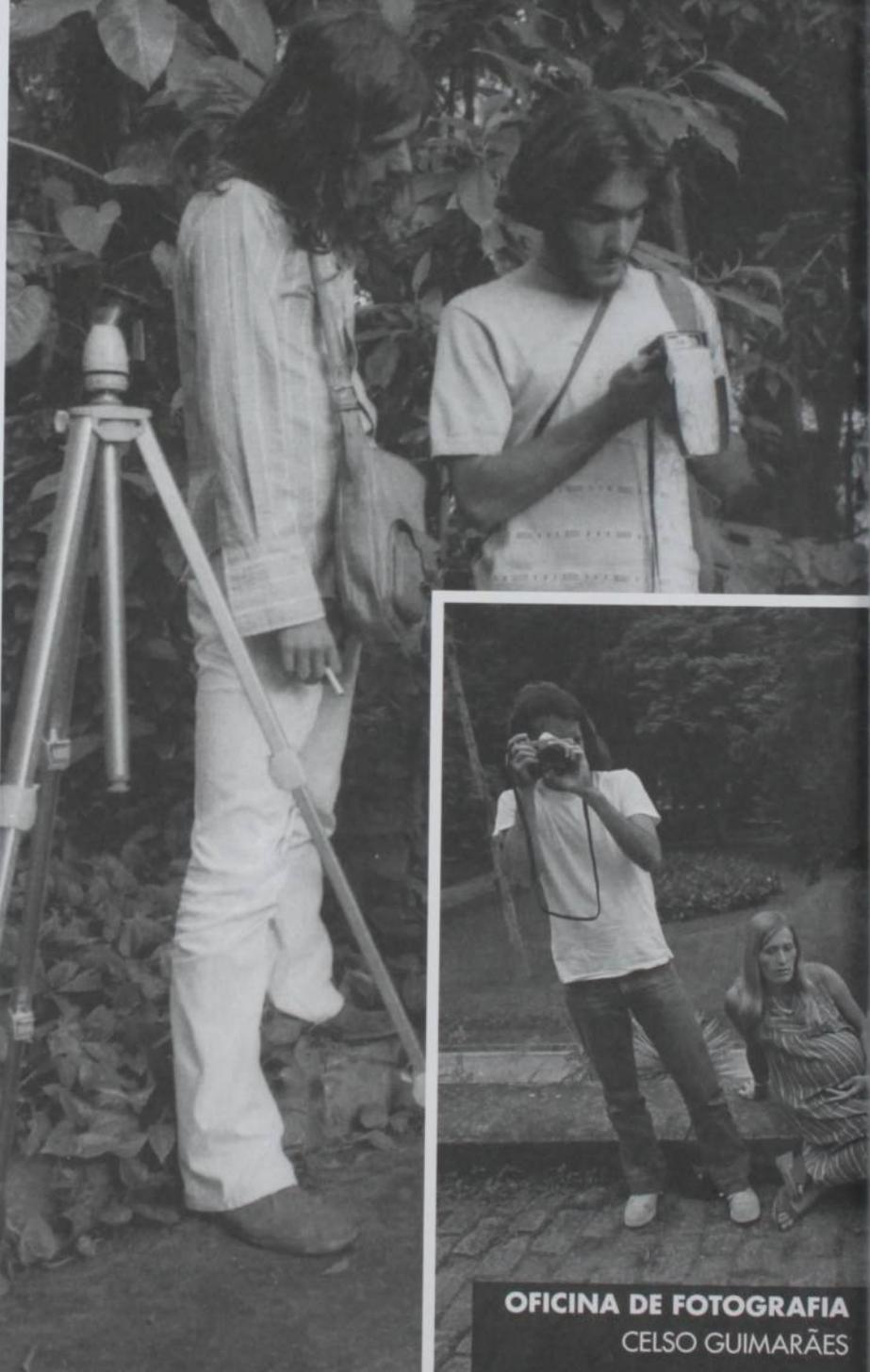
CELSO GUIMARÃES

FOTO DE ALUNO DA OFICINA DE FOTOGRAFIA

mudança artístico-cultural junto a nomes consagrados nas artes brasileiras era desafiador para aquele jovem recém chegado.

É sempre bom lembrar o momento em que o país vivia – quase fim de festa do processo político imposto há mais de duas décadas. A EAV aproveita essa transição e torna-se o pólo de resistência radiador, motivador e aglutinador de idéias e debates, muito além dos limiares das artes. Uma certeza se fazia bem clara: a EAV, no coração da zona sul do Rio, era o local de fomento cultural da época e potencializava a resistência ao lugar comum de um Brasil, havia muito, fechado ao livre pensar criativo.

Começamos a trabalhar em condições bem..., melhor dizendo, zero de estrutura. Não tínhamos nada, só o espaço. Conseguimos montar um modesto laboratório, proporcional à verba que nos era reservada. Assim, de um primeiro período com pouco mais de dez alunos, passamos a ter que fazer seleção dos candidatos, através de entrevista, nos períodos seguintes. Nossas terças e quintas-feiras à tarde e noite eram proveitosas. Jovens universitários misturados a grupos heterogêneos de pessoas povoavam os ateliers e oficinas. Vinham na busca de algo desconhecido, na busca por uma provocação, um novo contato e, talvez, até para conhecer os fenômenos da luz. À noite, predominavam os paletós nas costas das cadeiras, pessoas que durante o dia se encontravam nos confrontos tradicionais

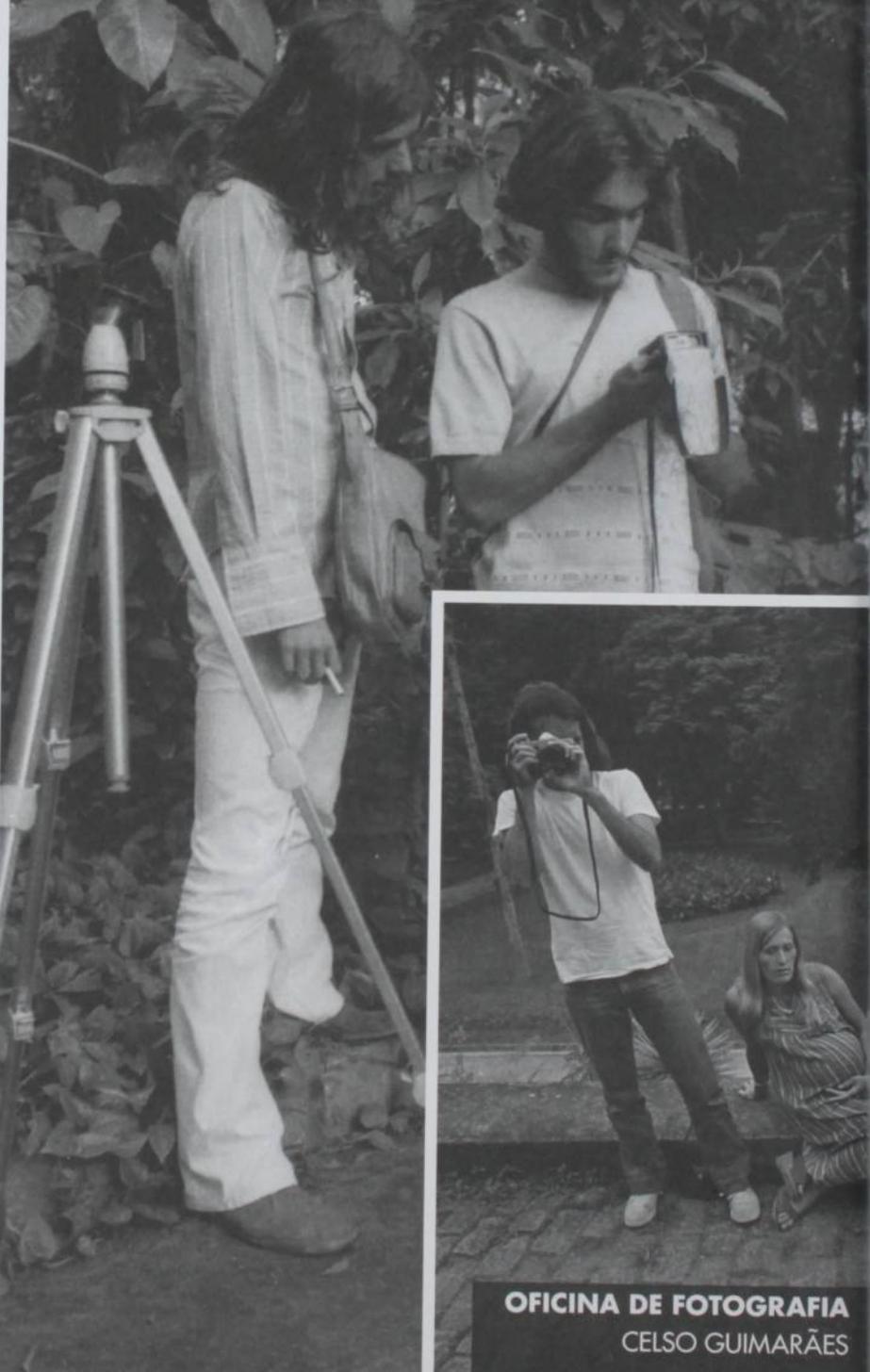


OFICINA DE FOTOGRAFIA
CELSO GUIMARÃES

mudança artístico-cultural junto a nomes consagrados nas artes brasileiras era desafiador para aquele jovem recém chegado.

É sempre bom lembrar o momento em que o país vivia – quase fim de festa do processo político imposto há mais de duas décadas. A EAV aproveita essa transição e torna-se o pólo de resistência radiador, motivador e aglutinador de idéias e debates, muito além dos limiares das artes. Uma certeza se fazia bem clara: a EAV, no coração da zona sul do Rio, era o local de fomento cultural da época e potencializava a resistência ao lugar comum de um Brasil, havia muito, fechado ao livre pensar criativo.

Começamos a trabalhar em condições bem..., melhor dizendo, zero de estrutura. Não tínhamos nada, só o espaço. Conseguimos montar um modesto laboratório, proporcional à verba que nos era reservada. Assim, de um primeiro período com pouco mais de dez alunos, passamos a ter que fazer seleção dos candidatos, através de entrevista, nos períodos seguintes. Nossas terças e quintas-feiras à tarde e noite eram proveitosas. Jovens universitários misturados a grupos heterogêneos de pessoas povoavam os ateliers e oficinas. Vinham na busca de algo desconhecido, na busca por uma provocação, um novo contato e, talvez, até para conhecer os fenômenos da luz. À noite, predominavam os paletós nas costas das cadeiras, pessoas que durante o dia se encontravam nos confrontos tradicionais



OFICINA DE FOTOGRAFIA
CELSO GUIMARÃES

do cotidiano e, inseridas naquele ambiente mágico de criação, sonhavam com seu próprio rompimento, ou encontrar um viés de suas incertezas.

Praticávamos com as ferramentas possíveis: da *pinhole* passando pelas *instamatic* e por todas as câmaras que iam aparecendo, saídas dos armários dos pais ou de algum parente. A emoção da revelação do negativo e o surgimento mágico da prata metálica na forma de alguma figura transparecia docemente aos olhos daquelas pessoas.

As aventuras no estúdio fotográfico improvisado sempre esquentavam, porque todos queriam fotografar e os “modelos” eram raros, mas a compreensão sempre encontrava uma solução alegre e o experimento “rolava” até bem tarde da noite. Os bate-papos com fotógrafos que nos visitavam davam um colorido às idéias trocadas em aula e complementavam as informações de forma

positiva. Esses “papos” só acabavam depois de uma visita a algum barzinho da redondeza, principalmente no “C... de Fora”.

Vários eventos eram trabalhados, porém um sobressaiu em relação aos demais: a performance realizada junto à Feira de São Cristóvão. Curtimos, alunos e professor, um domingo de ensaio fotográfico e, no domingo seguinte, foi realizada uma exposição, no mesmo local, com direito a distribuição de cópias para os personagens/espectadores. Esse ensaio gerou uma segunda fase, que foi a exposição “A Feira de São Cristóvão vai à EAV”. Os então personagens fotografados foram convidados para o evento que aconteceu no Parque Lage, o que gerou uma festa com música ao vivo e a interação.

Além dos eventos internos das duas oficinas tivemos uma participação importantíssima nas duas montagens da Exposição Internacional de Fotografia da revista *Stern*

/ Alemanha. Roberto e eu estruturamos todo um layout para podermos adaptar o evento no espaço da EAV; eram fotos de grande formato (96 x 118 cm) com uma série de exigências de comunicação. O resultado encontrado na primeira versão gerou a vinda da segunda. O sucesso do evento foi notório, aliás como tudo que ocorria naquele espaço pró-ativo, com Gerchman sempre com um sorriso positivo às idéias criativas.

A EAV era um ambiente experimental e, não importava se iriam ou não dar certo, tínhamos que provocar e descobrir os resultados; não éramos professores na forma tradicional, éramos mediadores, intermediários da informação. Nada importava, tínhamos certeza que estávamos construindo algo bom, que aqueles que ali praticavam e participavam de seus eventos potencializavam a contemporaneidade da arte e cultura no Rio de Janeiro.

I-I



do cotidiano e, inseridas naquele ambiente mágico de criação, sonhavam com seu próprio rompimento, ou encontrar um viés de suas incertezas.

Praticávamos com as ferramentas possíveis: da *pinhole* passando pelas *instamatic* e por todas as câmaras que iam aparecendo, saídas dos armários dos pais ou de algum parente. A emoção da revelação do negativo e o surgimento mágico da prata metálica na forma de alguma figura transparecia docemente aos olhos daquelas pessoas.

As aventuras no estúdio fotográfico improvisado sempre esquentavam, porque todos queriam fotografar e os "modelos" eram raros, mas a compreensão sempre encontrava uma solução alegre e o experimento "rolava" até bem tarde da noite. Os bate-papos com fotógrafos que nos visitavam davam um colorido às idéias trocadas em aula e complementavam as informações de forma

positiva. Esses "papos" só acabavam depois de uma visita a algum barzinho da redondeza, principalmente no "C... de Fora".

Vários eventos eram trabalhados, porém um sobressaiu em relação aos demais: a performance realizada junto à Feira de São Cristóvão. Curtimos, alunos e professor, um domingo de ensaio fotográfico e, no domingo seguinte, foi realizada uma exposição, no mesmo local, com direito a distribuição de cópias para os personagens/espectadores. Esse ensaio gerou uma segunda fase, que foi a exposição "A Feira de São Cristóvão vai à EAV". Os então personagens fotografados foram convidados para o evento que aconteceu no Parque Lage, o que gerou uma festa com música ao vivo e a interação.

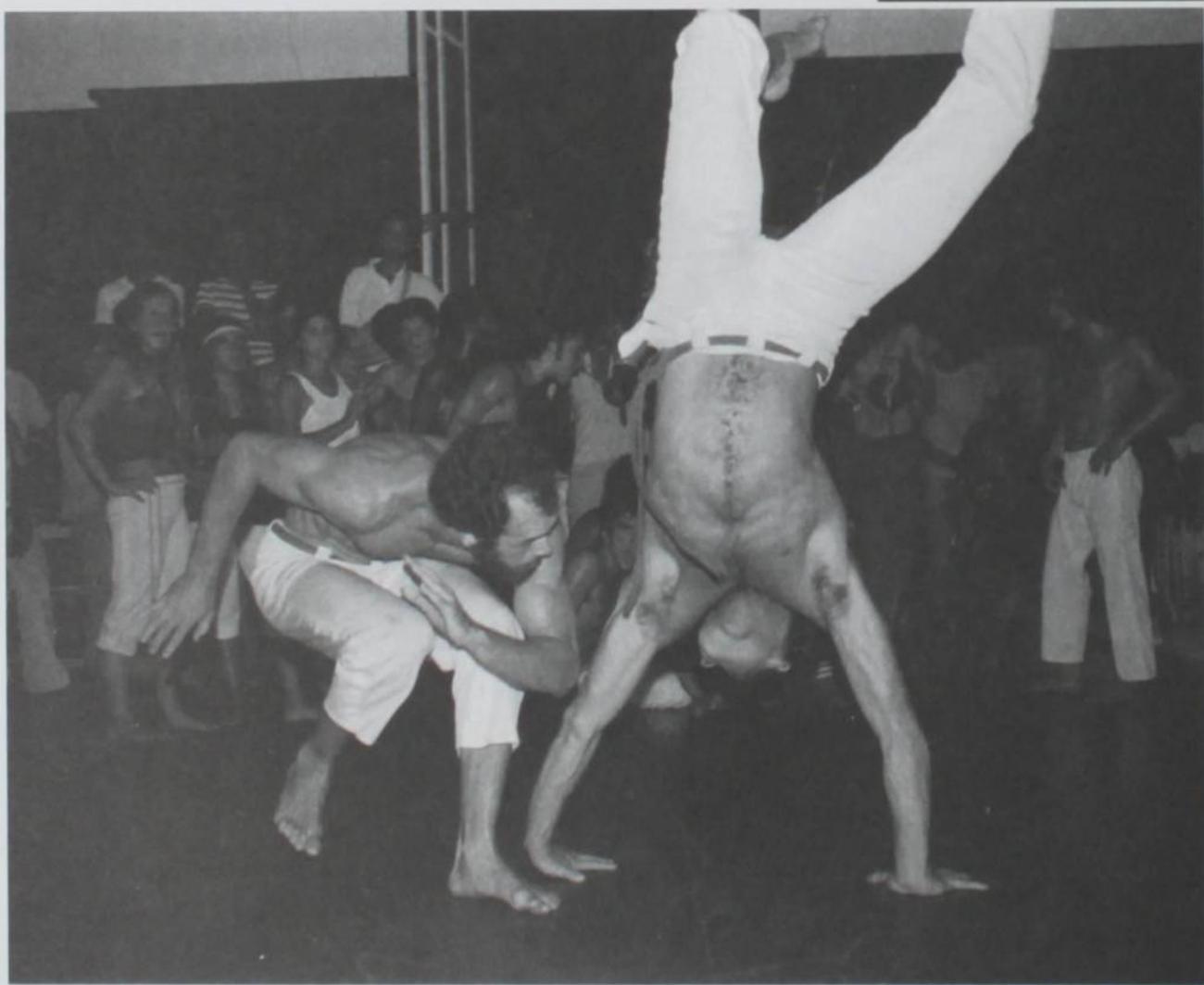
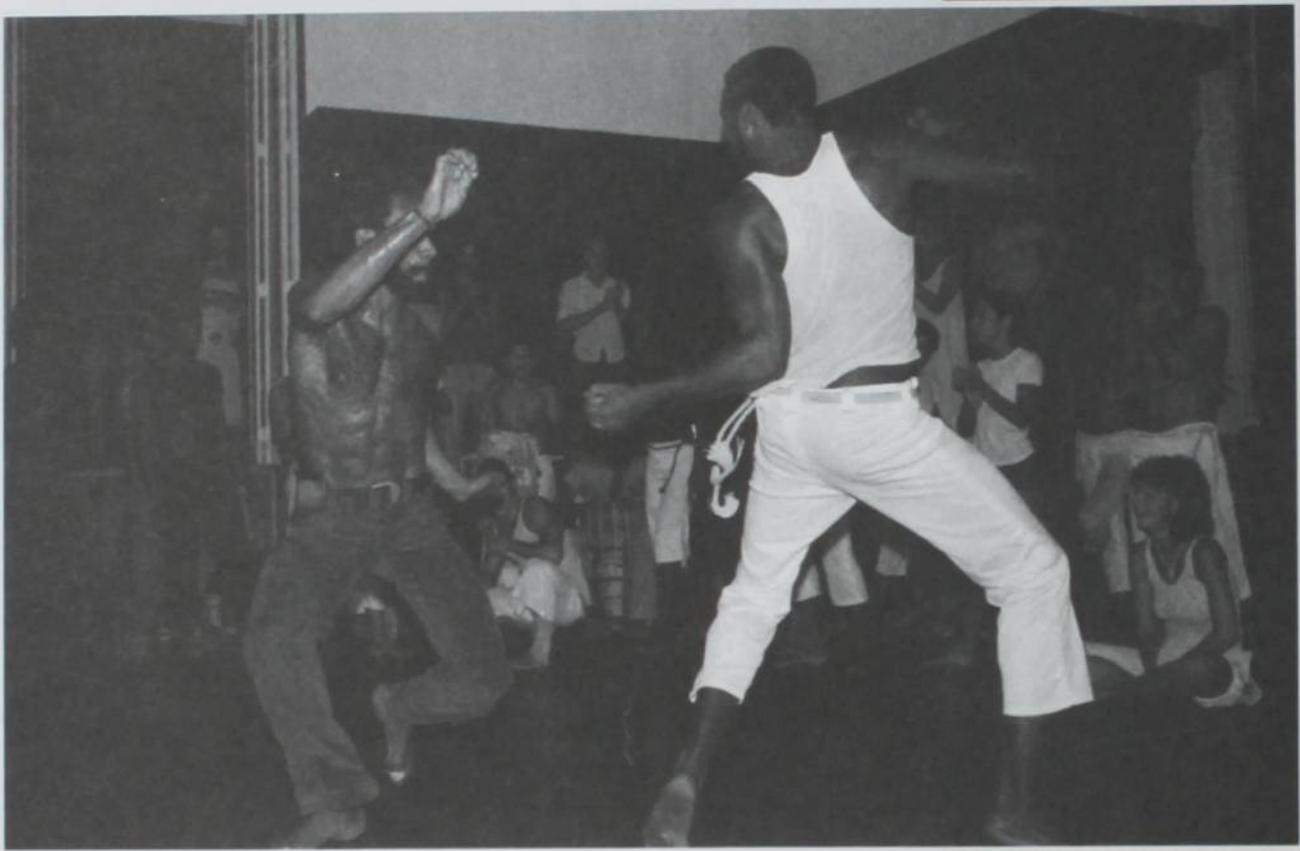
Além dos eventos internos das duas oficinas tivemos uma participação importantíssima nas duas montagens da Exposição Internacional de Fotografia da revista *Stern*

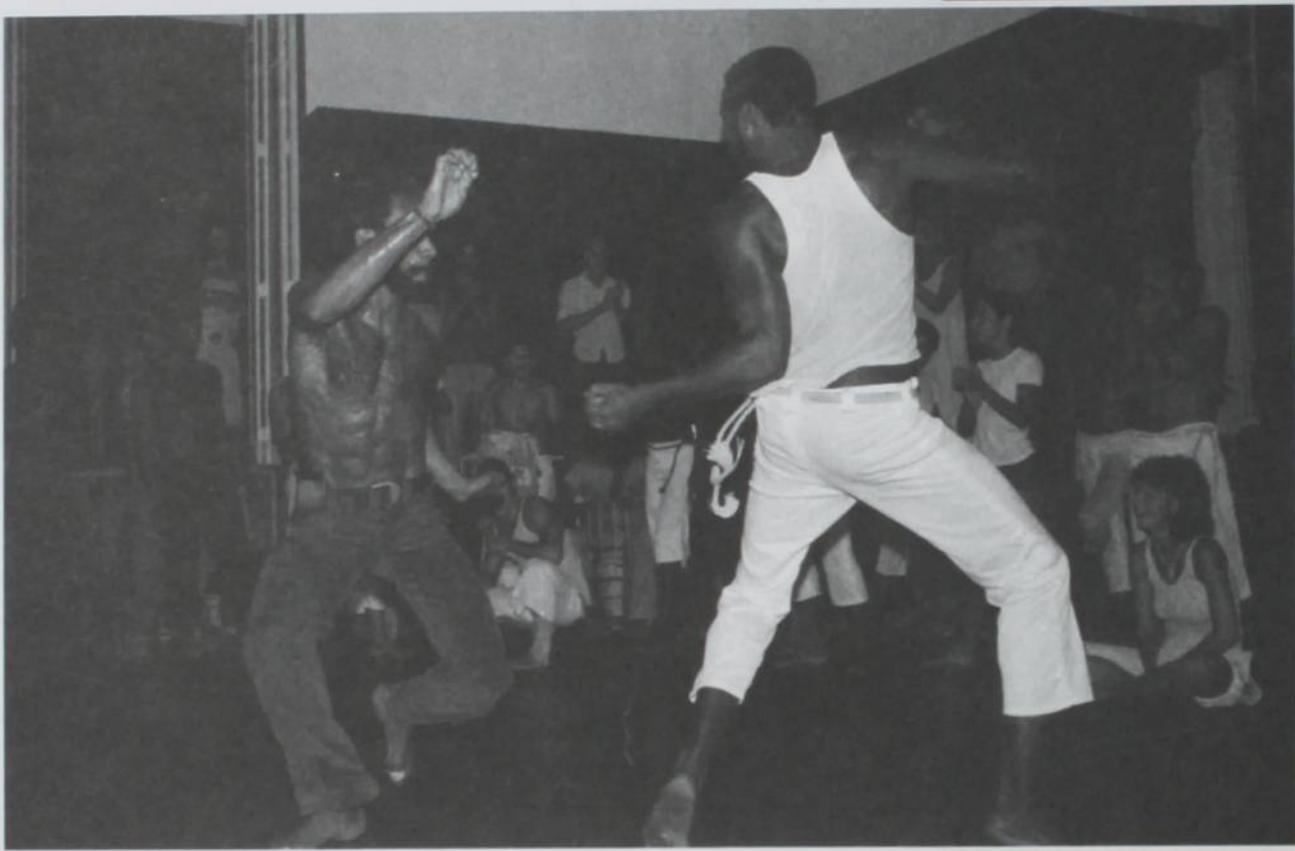
/ Alemanha. Roberto e eu estruturamos todo um layout para podermos adaptar o evento no espaço da EAV; eram fotos de grande formato (96 x 118 cm) com uma série de exigências de comunicação. O resultado encontrado na primeira versão gerou a vinda da segunda. O sucesso do evento foi notório, aliás como tudo que ocorria naquele espaço pró-ativo, com Gerchman sempre com um sorriso positivo às idéias criativas.

A EAV era um ambiente experimental e, não importava se iriam ou não dar certo, tínhamos que provocar e descobrir os resultados; não éramos professores na forma tradicional, éramos mediadores, intermediários da informação. Nada importava, tínhamos certeza que estávamos construindo algo bom, que aqueles que ali praticavam e participavam de seus eventos potencializavam a contemporaneidade da arte e cultura no Rio de Janeiro.

I-I







CAPOEIRA



FOTOS CELSO GUIMARÃES

CAPOEIRA



FOTOS CELSO GUIMARÃES

ESPAÇO DE
ESPAÇO DE

**ESPAÇO DE EMERGÊNCIA
ESPAÇO DE RESISTÊNCIA**

EXPOSIÇÃO EAV/1978

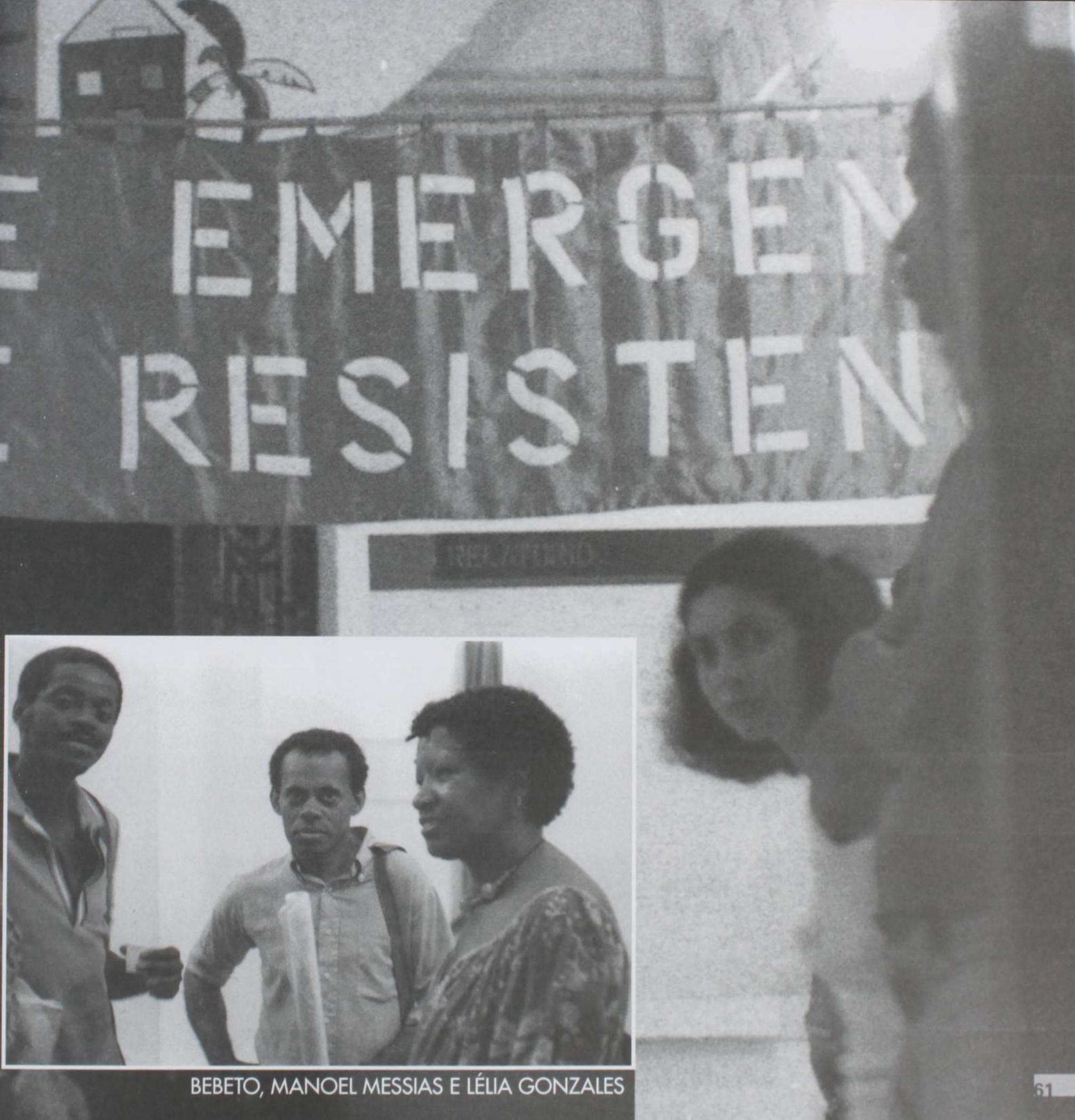
FOTOS CELSO GUIMARÃES

ESPAÇO DE
ESPAÇO DE

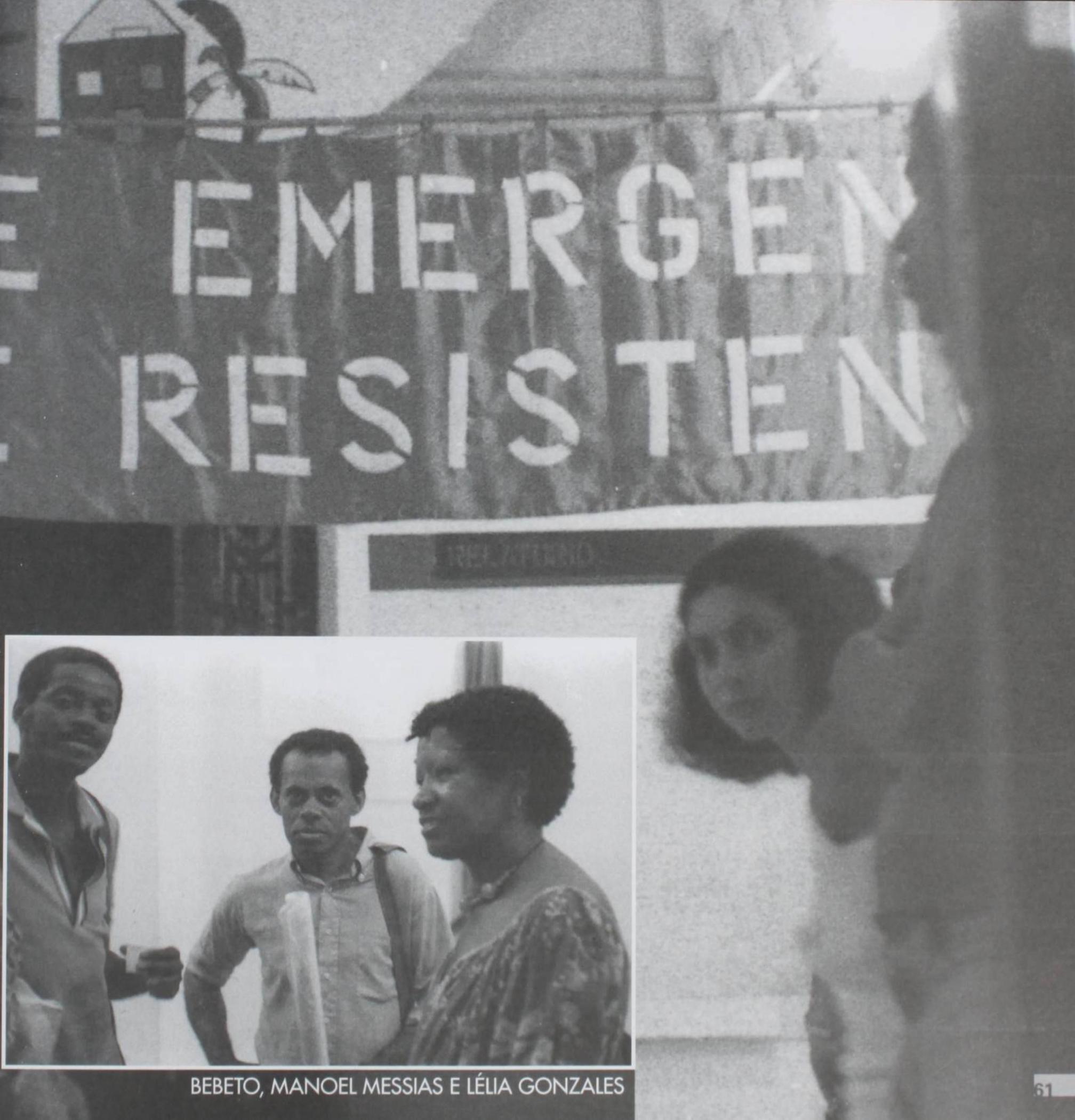
**ESPAÇO DE EMERGÊNCIA
ESPAÇO DE RESISTÊNCIA**

EXPOSIÇÃO EAV/1978

FOTOS CELSO GUIMARÃES



BEBETO, MANOEL MESSIAS E LÉLIA GONZALES



BEBETO, MANOEL MESSIAS E LÉLIA GONZALES



OFICINA ARTES DO FOGO
CELEIDA TOSTES

FOTOS CELSO GUIMARÃES

“Nossa visão egocêntrica deverá evoluir para uma consciência total, comunitária”. Lembrando estas palavras proféticas de Vasarély, podemos trazê-lo para o ensino da arte. Uma escola de arte, para ser realmente renovadora, tem de ser participante desta consciência total. Não são os currículos nem a burocracia que a fazem crescer, mas antes de tudo o entusiasmo e a força criadora de seus líderes. Uma organização só pode produzir frutos quando é gerada com amor. Foi com amor e entusiasmo que Gropius criou a Bauhaus, com amor e entusiasmo Guignard criou uma escola, com os mesmos sentimentos de doação Augusto Rodrigues dividiu sua arte com as crianças. Em todas estas organizações sentimos o traço comum: a expansão da criatividade do artista para um plano total, comunitário. A criatividade, impulsionando uma organização, torna-se uma força gera-

CONSIDERAÇÕES SOBRE





OFICINA ARTES DO FOGO
CELEIDA TOSTES

FOTOS CELSO GUIMARÃES

“Nossa visão egocêntrica deverá evoluir para uma consciência total, comunitária”. Lembrando estas palavras proféticas de Vasarély, podemos trazê-lo para o ensino da arte. Uma escola de arte, para ser realmente renovadora, tem de ser participante desta consciência total. Não são os currículos nem a burocracia que a fazem crescer, mas antes de tudo o entusiasmo e a força criadora de seus líderes. Uma organização só pode produzir frutos quando é gerada com amor. Foi com amor e entusiasmo que Gropius criou a Bauhaus, com amor e entusiasmo Guignard criou uma escola, com os mesmos sentimentos de doação Augusto Rodrigues dividiu sua arte com as crianças. Em todas estas organizações sentimos o traço comum: a expansão da criatividade do artista para um plano total, comunitário. A criatividade, impulsionando uma organização, torna-se uma força gera-

CONSIDERAÇÕES SOBRE



dora em pleno movimento. Podemos sentir a presença desta energia renovadora da Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro, orientada por um grupo de jovens professores, tendo à frente o conhecido artista Rubens Gerchman.

Para ele a direção da escola é seu maior e mais sério trabalho de arte. Trazendo a criatividade para a vida, ele a põe a serviço do bem comum. De acordo com seu próprio depoimento: "Quando concebi a nova Escola de Artes Visuais, pensei em sua estrutura como uma ampla rede comunicante, onde a informação pode fluir constantemente, modificando e reorientando as diversas áreas de conhecimento".

Dentro deste esquema flexível, aberto ao novo, a Escola de Artes Visuais elabora um trabalho de síntese que se estende para outros campos de atividades artísticas,

pesquisa coletiva. Dentro desta visão total, a arte poderá se estender para a vida e se realizar na própria vida.

Em minhas visitas à Escola de Artes Visuais, o que mais me chamou a atenção desde o início foi a possibilidade do aluno obter conhecimento através da própria vivência transmutada ao nível consciente. Dentro desta caminho de abertura da percepção encontrei, no curso de transformação de materiais a cargo da professora Celeida Tosques, uma verdadeira abordagem de alquimia. Tendo-se aperfeiçoado em arte-educação na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, Celeida conduz seus alunos a uma relação sensorial com os quatro elementos da natureza: fogo, terra, água e ar, anexados a elementos e substâncias químicas. A apreensão direta do conhecimento é percebida através dos cinco sentidos, buscando a síntese corpo e

cionamento homem-universo. Para esclarecer esta integração, Celeida cita uma frase de Joel de Rosway: "A procura da verdade necessita de todas as contribuições. Uma profunda compreensão do mundo não pode, talvez, nascer sem o antagonismo criador entre conhecimento subjetivo, num clima de aceitação e de respeito mútuos".

Lembramos aqui a mensagem do Oriente sobre os opostos complementares. Para a apreensão do relacionamento homem-universo, homem-natureza, é necessária a passagem do nível inconsciente para o consciente, do subjetivo para o objetivo, ou vice-versa, buscando captar o movimento da vida que parte do uno para o múltiplo e retorna do múltiplo ao uno. Estamos vivendo a época da necessidade de retorno às origens, e é com alegria que podemos constatar o movimento da arte, sensibilizando, trans-

UMA ESCOLA DE ARTE

MARIA HELENA ANDRÉS

visando despertar o aluno para uma visão global da arte e da vida. Procurei entrar em contato com a escola de modo geral, admirando o seu sentido dinâmico e renovador [...].

Tive a oportunidade de assistir a uma aula da *Oficina do Corpo*, dirigida por Helio Eichbauer. Percebe-se a preocupação do professor de conduzir seus alunos para a consciência da unidade. [...] Helio Eichbauer leva o aluno à consciência do corpo, dentro de uma

mente. Suas aulas não conduzem apenas à observação visual das formas, mas ultrapassam o mundo do conhecido, para mergulhar no desconhecido. Trazendo a mensagem do inconsciente para o consciente, o aluno estará apto a encontrar seu próprio ritmo destruindo, criando e transformando a matéria dentro deste ritmo. Há uma busca das origens nesta descoberta interior que permite, através da transmutação dos elementos da natureza, também a compreensão do rela-

cionando e encaminhando o homem para a compreensão de si mesmo e do mundo. Na Escola de Artes Visuais, este caminho já está aberto. A casa onde residia uma grande cantora, situada dentro de um parque de árvores seculares, não é apenas uma escola de arte, mas também escola de vida em seu sentido mais profundo.

I-I

[In *Os caminhos da arte*.
Petrópolis: Editora Vozes, 1977]

dora em pleno movimento. Podemos sentir a presença desta energia renovadora da Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro, orientada por um grupo de jovens professores, tendo à frente o conhecido artista Rubens Gerchman.

Para ele a direção da escola é seu maior e mais sério trabalho de arte. Trazendo a criatividade para a vida, ele a põe a serviço do bem comum. De acordo com seu próprio depoimento: "Quando concebi a nova Escola de Artes Visuais, pensei em sua estrutura como uma ampla rede comunicante, onde a informação pode fluir constantemente, modificando e reorientando as diversas áreas de conhecimento".

Dentro deste esquema flexível, aberto ao novo, a Escola de Artes Visuais elabora um trabalho de síntese que se estende para outros campos de atividades artísticas,

pesquisa coletiva. Dentro desta visão total, a arte poderá se estender para a vida e se realizar na própria vida.

Em minhas visitas à Escola de Artes Visuais, o que mais me chamou a atenção desde o início foi a possibilidade do aluno obter conhecimento através da própria vivência transmutada ao nível consciente. Dentro desta caminho de abertura da percepção encontrei, no curso de transformação de materiais a cargo da professora Celeida Tosques, uma verdadeira abordagem de alquimia. Tendo-se aperfeiçoado em arte-educação na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, Celeida conduz seus alunos a uma relação sensorial com os quatro elementos da natureza: fogo, terra, água e ar, anexados a elementos e substâncias químicas. A apreensão direta do conhecimento é percebida através dos cinco sentidos, buscando a síntese corpo e

cionamento homem-universo. Para esclarecer esta integração, Celeida cita uma frase de Joel de Rosway: "A procura da verdade necessita de todas as contribuições. Uma profunda compreensão do mundo não pode, talvez, nascer sem o antagonismo criador entre conhecimento subjetivo, num clima de aceitação e de respeito mútuos".

Lembramos aqui a mensagem do Oriente sobre os opostos complementares. Para a apreensão do relacionamento homem-universo, homem-natureza, é necessária a passagem do nível inconsciente para o consciente, do subjetivo para o objetivo, ou vice-versa, buscando captar o movimento da vida que parte do uno para o múltiplo e retorna do múltiplo ao uno. Estamos vivendo a época da necessidade de retorno às origens, e é com alegria que podemos constatar o movimento da arte, sensibilizando, trans-

UMA ESCOLA DE ARTE

MARIA HELENA ANDRÉS

visando despertar o aluno para uma visão global da arte e da vida. Procurei entrar em contato com a escola de modo geral, admirando o seu sentido dinâmico e renovador [...].

Tive a oportunidade de assistir a uma aula da *Oficina do Corpo*, dirigida por Helio Eichbauer. Percebe-se a preocupação do professor de conduzir seus alunos para a consciência da unidade. [...] Helio Eichbauer leva o aluno à consciência do corpo, dentro de uma

mente. Suas aulas não conduzem apenas à observação visual das formas, mas ultrapassam o mundo do conhecido, para mergulhar no desconhecido. Trazendo a mensagem do inconsciente para o consciente, o aluno estará apto a encontrar seu próprio ritmo destruindo, criando e transformando a matéria dentro deste ritmo. Há uma busca das origens nesta descoberta interior que permite, através da transmutação dos elementos da natureza, também a compreensão do rela-

cionando e encaminhando o homem para a compreensão de si mesmo e do mundo. Na Escola de Artes Visuais, este caminho já está aberto. A casa onde residia uma grande cantora, situada dentro de um parque de árvores seculares, não é apenas uma escola de arte, mas também escola de vida em seu sentido mais profundo.

I-I

[In *Os caminhos da arte*.
Petrópolis: Editora Vozes, 1977]



FOTOS CELSO GUIMARÃES

CELEIDA TOSTES



FOTOS CELSO GUIMARÃES

CELEIDA TOSTES





OFICINA DE CERÂMICA
JOSÉ ARTHUR SALLEIRO

FOTOS ACERVO EAV



GRAVURA EM METAL

FOTO CELSO GUIMARÃES

OFICINA DE CERÂMICA
JOSÉ ARTHUR SALLEIRO

FOTOS ACERVO EAV



GRAVURA EM METAL

FOTO CELSO GUIMARÃES



OFICINA DE SERIGRAFIA
MARIA CARMEM ALBERNAZ
FOTO CELSO GUIMARÃES



OFICINA DE FOTOLINGUAGEM
ROBERTO MAIA
FOTO CELSO GUIMARÃES



OFICINA DE SERIGRAFIA
MARIA CARMEM ALBERNAZ
FOTO CELSO GUIMARÃES



OFICINA DE FOTOLINGUAGEM
ROBERTO MAIA
FOTO CELSO GUIMARÃES



FOTO CELSO GUIMARÃES





FOTO CELSO GUIMARÃES





FOTO ACERVO EAV

JAIME SAMPAIO



FOTO ACERVO EAV

JAIME SAMPAIO



OFICINA 2D-COTIDIANO
RUBENS GERCHMAN

FÓRUM CÉLIO GUMARÃES





OFICINA 2D-COTIDIANO
RUBENS GERCHMAN

FÓRUM CÉLIO GUMARÃES





FOTOS PALOMA NISKIER





FOTOS PALOMA NISKIER



PERFORMANCE



PERFORMANCE



RUBENS GERCHMAN



RUBENS GERCHMAN E SERGIO SANTEIRO
FOTOS CELSO GUIMARÃES

RUBENS GERCHMAN



RUBENS GERCHMAN E SERGIO SANTEIRO
FOTOS CELSO GUIMARÃES

OFICINEMA

1 - Cineclube de cinema em 16 mm

OFICINEMA

1 - Cineclube de cinema em 16 mm e super-8, organizado e dirigido pelos alunos. Projeção em auditório e ao ar livre. Desenvolvimento de debate e apresentação teórica de filmes.

Impressos de cineclube: programas, fichas técnicas, críticas e debates - retranscrição.

Filiação à Federação. Manutenção de intercâmbio com outros cineclubes, cinemateca.

Cartazes e anúncios de programações e atividades. Visitas a outros cineclubes, relatórios, troca de impressões.

2 - Análise da oferta comercial de cinema do Rio. Aleatória. Consulta a jornais. Atividade semanal. Publicidade e divulgação de filmes. Difusão indireta e gratuita. Rádio e TV. Trailer e avant-trailer. Estrutura da exibição comercial. Cadeia de exibição. Exibidores independentes. Cinema de Arte e Programas Especiais. Censura.



ANTONIO CARLOS DE BRITO
- CACASO - E SERGIO SANTEIRO

FOTOS CELSO GUIMARÃES



OFICINEMA

1 - Cineclube de cinema em 16 mm

OFICINEMA

1 - Cineclube de cinema em 16 mm e super-8, organizado e dirigido pelos alunos. Projeção em auditório e ao ar livre. Desenvolvimento de debate e apresentação teórica de filmes.

Impressos de cineclube: programas, fichas técnicas, críticas e debates - retranscrição.

Filiação à Federação. Manutenção de intercâmbio com outros cineclubes, cinemateca. Cartazes e anúncios de programações e atividades. Visitas a outros cineclubes, relatórios, troca de impressões.

2 - Análise da oferta comercial de cinema do Rio. Aleatória. Consulta a jornais. Atividade semanal. Publicidade e divulgação de filmes. Difusão indireta e gratuita. Rádio e TV. Trailer e avant-trailer. Estrutura da exibição comercial. Cadeia de exibição. Exibidores independentes. Cinema de Arte e Programas Especiais. Censura.

2 - Análise da oferta comercial de cinema do Rio. Aleatória. Consulta a jornais. Atividade semanal. Publicidade e divulgação de filmes. Difusão indireta e gratuita. Rádio e TV. Trailer e avant-trailer. Estrutura da exibição comercial. Cadeia de exibição. Exibidores independentes. Cinema de Arte e Programas Especiais. Censura.



ANTONIO CARLOS DE BRITO
- CACASO - E SERGIO SANTEIRO

FOTOS CELSO GUIMARÃES





CONFERÊNCIA MÁRIO PEDROSA

RUBENS GERCHMAN, LÉLIA GONZALES, MÁRIO PEDROSA, CELEIDA TOSTES E SERGIO SANTEIRO



3 - Limites de tempo em grupos que rotativamente se encarregam de organizar as funções previstas para o ano.

4 - Análise da oferta crítica de cinema no Rio. Aleatória. Recolhido em jornais.

3 - Divisão da turma em grupos que rotativamente se encarregam de organizar as funções previstas para o ano.

4 - Análise da oferta crítica de cinema no Rio. Aleatória. Recolhido em jornais. Comentário sobre a crítica cotejando com a visão do filme criticado. Critérios manifestos e latentes.

5 - Análise de materiais da política de cinema no Brasil. Legislação. Instituições. História do Cinema brasileiro. Leitura e debate de depoimentos e entrevistas. Uso da carta do leitor.

5 - Evolução do cineclube de consumo para a produção em super-8. Filmagem e projeção de filmes coletivos, em grupos e individuais em super-8. Debates. Exibições e debates em outros cineclubes. Trocas de filmes e programas. Preparação e envio de material de imprensa. Como estar sempre presente.

6 - Evolução do cineclube de consumo para a produção em super-8. Filmagem e projeção de filmes coletivos, em grupos e individuais em super-8. Debates. Exibições e debates em outros cineclubes. Trocas de filmes e programas. Preparação e envio de material de imprensa. Como estar sempre presente.

6 - Evolução do cineclube de consumo para a produção em super-8. Filmagem e projeção de filmes coletivos, em grupos e individuais em super-8. Debates. Exibições e debates em outros cineclubes. Trocas de filmes e programas. Preparação e envio de material de imprensa. Como estar sempre presente.



CONFERÊNCIA MÁRIO PEDROSA

RUBENS GERCHMAN, LÉLIA GONZALES, MÁRIO PEDROSA, CELEIDA TOSTES E SERGIO SANTEIRO



- 3 - Limites de tempo em grupos que rotativamente se encarregam de organizar as funções previstas para o ano.
- 4 - Análise da oferta crítica de cinema no Rio. Aleatória. Recolhido em jornais. Comentário sobre a crítica cotejando com a visão do filme criticado. Critérios manifestos e latentes. Uso de carta do leitor.
- 5 - Análise de materiais da política de cinema no Brasil. Legislação. Instituições. História do Cinema brasileiro. Leitura e debate de depoimentos e entrevistas. Uso da carta do leitor.
- 6 - Evolução do cineclube de consumo para a produção em super-8. Filmagem e projeção de filmes coletivos, em grupos e individuais em super-8. Debates. Exibições e debates em outros cineclubes. Trocas de filmes e programas. Preparação e envio de material de imprensa. Como estar sempre presente.

CONFERÊNCIA MÁRIO PEDROSA

LYGIA PAPE, RUBENS GERCHMAN, LÉLIA GONZALES,
MÁRIO PEDROSA E SERGIO SANTEIRO

FOTO CELSO GUIMARÃES



CONFERÊNCIA MÁRIO PEDROSA

LYGIA PAPE, RUBENS GERCHMAN, LÉLIA GONZALES,
MÁRIO PEDROSA E SERGIO SANTEIRO

FOTO CELSO GUIMARÃES



Cineclube acadêmicos de criação.

Proposta: debates e programação de filmes em 16 mm e super-8.

Análise semanal da oferta de cinema nas salas comerciais e especiais da cidade.

Crítica de crítica de cinema. Escolha de um caso e avaliação.

Discussão de propostas e realização de filmes em super-8.

Sergio Santeiro

Cineclube acadêmico de criação.

Proposta: debates e programação de filmes em 16 mm e super-8.

Análise semanal da oferta de cinema nas salas comerciais e especiais da cidade. Escolha de um caso e avaliação.

Discussão de propostas e realização de filmes em super-8.

Sergio Santeiro

Cineclube acadêmicos de criação.

Proposta: debates e programação de filmes em 16 mm e super-8.

Análise semanal da oferta de cinema nas salas comerciais e especiais da cidade.

Crítica de crítica de cinema. Escolha de um caso e avaliação.

Discussão de propostas e realização de filmes em super-8.

Sergio Santeiro

Cineclube acadêmico de criação.

Proposta: debates e programação de filmes em 16 mm e super-8.

Análise semanal da oferta de cinema nas salas comerciais e especiais da cidade. Escolha de um caso e avaliação.

Discussão de propostas e realização de filmes em super-8.

Sergio Santeiro

Morre em São Paulo, aos 66 anos, o artista Rubens Gerchman, múltiplo, desbravador, generoso. Mais um velho amigo que se foi, é natural, todos nós estamos indo. Só espero que com menos dor.

Cânceres, doenças incuráveis, desafios que a ciência vai vencendo como pode. E ficamos nós à espera do quanto vamos sobreviver: a vida é o que vai entre a aparição e a desapareição. E o que fazemos com ela. Como gastá-la sem nos gastarmos além do necessário.

Ficam as saudades. Quase diria saudades alegres do convívio, talvez nem sempre extenso, mas intenso. Fomos parceiros desde que ele assumiu o Instituto de Belas Artes, no Parque Lage, transformando-o em Escola de Artes Visuais, desempoeirando-o, desvetustualizando-o, não é que seja mais moderno, é mais contemporâneo, e me convidou a dar aulas de cinema.

Era 1975. Estava eu a dar aulas de cinema em Jacarepaguá, no CUP - Centro Unificado Profissional; em Niterói, na Universidade Federal Fluminense (UFF), e agora no Parque Lage, na Escola de Artes Visuais, um cenário estupendo do palacete aos jardins, e em todos estes lugares, por sorte ou destino, cercado de amigos e talentos.

E em cada lugar o devido formato: aulas livres, como também na Cinemateca do MAM, ou talvez mais contidas na faculdade privada ou na universidade pública. Passava de uma a outra com a circunstância de nesta

época morar a poucos quarteirões da Escola, que é o meu maior sonho de consumo, distar a pé do meu local de trabalho e prazer.

Como construir o meu curso seguindo o espírito do diretor, que mantinha os da casa que encontrara e atraía novos parceiros notáveis, como o Roberto Magalhães, em desenho; o Gastão Manoel Henrique, o escultor, em 3D; e o meu inesquecível fotógrafo Roberto Maia, em fotografia, além de braço direito na gestão administrativa.

Sim, porque além da arte, não se monta um tal centro de excelência artística ainda mais sob a tutela do governo do estado, mesmo a convite, e naqueles ainda tenebrosos dias, sem os problemas de gestão. Como se pode com tão pouco gerar tanto, e foi o que foi?

A RUBENS GERCHMAN

Concebi então o meu curso como uma Oficina: uma oficina de cinema. Estávamos ali não para ensinar como se faz um filme, mas como se faz o cinema. Importante era precipitar nossos clientes que, de início, somavam uns setenta, no afã de fazer cinema.

Como o samba, cinema não se aprende na escola. A escola é convívio na mesma direção, é o encontro de desejosos de fazer a mesma coisa. Junto ao que se poderia chamar de aulas, tentativas de inserção dos novatos no universo em que se faziam os filmes no espaço em que viviam, muitos

revoltados com o descarte pelo professor do cinema estrangeiro, aquele que não é feito por nós e nem será por eles, os aspirantes. Fundamental era a sessão semanal de filmes: um cineclube.

Foi o Cineave, com a logo própria, desenhada por um dos meus notáveis estudantes, muitos já eram poetas, fotógrafos, gráficos, um carimbo em tinta vermelha, e nosso símbolo, também por eles escolhido: uma pomba.

E vocês não vão acreditar que, um belo dia, para abrir a sessão sempre noturna, a menos que chovesse no famoso terraço do palacete de dona Besanzoni Lage, de quem se dizia que os mais felizes ainda ouviam sua cantoria ecoando nos salões, menos eu, surgiram

com uma pomba na gaiola que soltamos ao ar antes do filme.

Em outro dia, melhor, em outra noite, vocês também não vão acreditar que ao ar livre, no terraço, uma lua esplendorosa insistia em entrar e sair de trás das nuvens, igualmente iluminando ou não a tela que exhibi, como sempre, segundo um cartaz de divulgação do cineclube: todas as quintas feiras, às vinte e trinta horas - bons ou maus, filmes brasileiros.

E, naquela época, preferíamos exhibir alguns dos filmes independentes pouco ou nada exibidos, inclusive porque a maioria

era proibida pela censura. E aí, se me permittem, eu cantava de galo: aqui é uma instância do governo estadual sobre a qual não pode prevalecer a instância federal, que era o serviço de censura.

Imagina, em três ou quatro anos, toda semana, exibimos uma enormidade de filmes, desde Humberto Mauro, o independente radical dos anos trinta, aos nossos colegas de então. Finalidade: ambientar nossos estudantes com o cinema, para que eles pudessem fazer e não só como os estrangeiros, aqueles que eles e nós só podemos ver, e cá entre nós, muito pouco entender.

Após o filme, era de se esperar o debate, os comentários, as conversas, que pouco prosperavam. É claro, considerando a novi-

SERGIO SANTEIRO

dade que os filmes eram, apenas uma sessão era insuficiente para desvendarmos juntos a fina iguaria raramente servida.

Aulas às terças e quintas. Às terças, escolhia do filme, convite ao diretor, e preparação dos materiais de divulgação, cartazes em duplo ofício, para serem espalhados pela cidade, e programetes, distribuídos na entrada. A respeito, lembro um curioso episódio.

Uns e outros, cartazes e programas, impressos a tinta em um mimeógrafo elétrico na sala do diretor. Um dia volta o encarregado do dia meio atônito:

– O diretor proibiu a impressão!

– Quem? – disse eu – O Rubens?

Fui até lá, na sala dele, diante o inesperado da cena. Mal entrei, vira-se o Rubens para mim:

– Retalho de jornal pregado com fita *durex*, e você quer que eu imprima, isso lá é arte final?

Curvei-me ao mestre, mas pedi que ele fosse lá explicar à turma qual o busílis.



Lá foi ele, iniciado em 57 no Liceu de Artes e Ofícios, que é, para mim, a única forma possível do ensino de artes – a artesanaria. Lá foi ele, operário gráfico da Manchete. Lá foi ele, com o pai, a fazê-lo recortar as letras como depois no chumbo. Lá foi ele, afável e rigoroso, pintor e gráfico, a exaltar e a ensinar a mestria das formas no papel.

Desfeito o susto, ele mesmo recompôs o original com um ou dois toques, foi lá, imprimiu, e voltou a mostrar à turma boquiaberto

ta com o talento e a gentileza do diretor. É curioso como o Rubens podia e era profissionalmente duro, e era pessoalmente carinhoso.

Fui parceiro seu também ao escrever “Rostos na Multidão”, para o seu livro na Funarte, junto ao seu parceiro maior, o nosso amigo, o poeta Armando Freitas Filho, ilustrado por ele. No meu texto, lembrava-me, vizinho que fui em Copacabana, de ver sua exposição na Galeria Relevo, do Jean Boghici, um mago do mercado de arte, em 64, acho. Conheci primeiro a obra que o autor.

Dele, do Rubens, ganhei um cartaz, como os do Cineave, em vermelho sobre o papel, para o meu filme “Universidade Fluminense”, em 76: também um filme-aula. E dele ganhei o convite de escrever para o seu cartaz memorável, “Os Desaparecidos”, quando consegui fazer jus à encomenda com um longo poema, impresso no verso, e declamado por mim em vídeo gravado no Centro Unificado Profissional, e por ele levado ao Moma de Nova Iorque.

Passearmos entre as cidades, os lugares, as galerias, as escolas, os museus, a cinemateca, os amigos, os artistas, os colegas, os bares, encontros não previamente agendados, e permanentes enquanto durou a nossa escola.

Faltou completar: as sessões modestamente cobradas visavam a um pequeno caixa para financiar pequenos filmes. Em super 8, foram três. Um colhido na imprensa, um

pintor, César Francisco, popular, do morro. Um colhido na biblioteca, um pintor, Ismael Nery, erudito, do asfalto. Um, social, colhido na Maré, do alagado.

Ainda fruto daquele tempo, um em 16 mm, o famoso *Rocinha 77*, esfuziantes planos correndo nas vielas da favela. E um em 35mm, o *Morto no Exílio*, a tragédia de Frei Tito, recriada ficcionalmente com Nelson Xavier, ao invés de mim, como queria o seu autor, que entrei em crise no primeiro dia de filmagem, imagina, até posso entrar no personagem, o diabo era sair dele, sabendo eu e abalando-me inevitavelmente por dentro com o seu significado.

Ainda posso incluir o meu *Primeiros Cantos*, de 77, como demonstração para todas as escolas que vesti, de como era possível fazer um filme naquela época e daquele jeito: quase sem nada. Lições dadas, lições findas.

Posso contar o final de nossa experiência conjunta de ensino das artes. Estávamos já no quarto ano. Tínhamos passado pela tragédia do incêndio no MAM, quando todos nos mobilizamos, em especial o Rubens, foi lá que sumiu praticamente toda a obra de Torres Garcia, o grande pintor uruguaio, que entre outras coisas promoveu a inversão do

mapa da América, nosso norte é o sul, recuperada não por acaso em nossos dias pela *Telesur*.

Um dia, ao chegar na Escola, estava o Rubens preocupado. Estavam a querer demiti-lo. Um dia ou outro antes, o Rubens tinha expulso, aos gritos, uma guarnição da Polícia Militar que tentava entrar na Escola, atrás de um estudante dado aos eflúvios da expansão da mente. Eu não estava na hora, mas posso imaginar o Rubens saindo de sua sala, de dedo em riste:

– Na minha escola não se vai prender ninguém.

Os guardas, claro, recuaram. Mas pouca na mesa do governador de estado uma denúncia imperiosa do comando da polícia militar. Mesmo constrangido, naqueles tempos, não havia alternativa. Não sei se pra consolo, ou estouvado que sou, palpitei:

– Rubens, tão importante como começar é saber quando sair.

Nem sei se ele ouviu, mas foi assim que saímos daqueles memoráveis momentos que abrigaram a grande efervescência artística e cultural em que foi o Parque Lage, como o Rubens queria, um centro de resistência do que pode politicamente a arte. Para ser

política, para ser resistência, primeiro tem que ser arte, tem que estar disposta à livre experiência dos sentidos, magistralmente materializada em formas, objetos ou pensamentos.

Algumas vezes depois o Rubens sempre quis compor um livro que reunisse o que houve lá, uma grande tarefa. Tenho a impressão, e o faço por isso, que em alguma parte da minha parte, é o que acabei de fazer, em resumo, um relatório do tanto que gostei de fazermos juntos nessa parte de nossas vidas.

Reencontramos-nos algumas vezes dos 70 pra cá. Deu-me o seu livro "Gerchman", de 94, com a dedicatória: "Para Sergio Santeiro amigo e companheiro de sempre o carinho de R. Gerchman". Acredito.

A ele, como sou folgado, dei um pequeno quadro, de minha lavra, o palacete ao fundo, ele à frente, e um gramado. Ele com o palacete da Escola atrás e com um brutal erro de perspectiva do gramado, o que lhe arrancou um generoso e complacente sorriso.

Somos artistas, fomos parceiros, e guardo sua lembrança, perto ou longe, com as alegres saudades de que falava.

**GOVERNO DO ESTADO DO
RIO DE JANEIRO**

governador **SÉRGIO CABRAL**
vice-governador **LUIZ FERNANDO PEZÃO**

**SECRETARIA DE ESTADO
DE CULTURA**

secretária de estado **ADRIANA RATTES**
subsecretária adjunta de estado **SOPHIE BERNARD**
superintendente de artes **EVA DORIS ROSENAL**

**ESCOLA DE ARTES VISUAIS
DO PARQUE LAGE**

diretora **CLAUDIA SALDANHA**
vice-diretor **NELSON DINIZ AUGUSTO**
coordenadora de ensino **TANIA QUEIROZ**
coordenadora de projetos e atividades complementares **IZABELA PUCU**
coordenador administrativo **HERBERT HASSELMANN**

**ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS
DA ESCOLA DE ARTES VISUAIS
- AMEAV**

presidente **PAULO ALBERT WEYLAND VIEIRA**
1º vice-presidente **MÁRCIO BOTNER**
2º vice-presidente **GUILHERME GONÇALVES**
conselheiros **ERNESTO NETO** e **FÁBIO SZWARCOWALD**
coordenadora geral **JAQUELINE VOJTA**
tesoureira **GLÍCIA FIGUEIREDO**

**EXPOSIÇÃO
O JARDIM DA OPOSIÇÃO**

curadoria **HELIO EICHBAUER** e **HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA**
projeto expográfico **HELIO EICHBAUER** e **LUIZ HENRIQUE SÁ**
iluminação **ROGÉRIO EMERSON** (com alunos do curso de *Iluminação para Arte*)
vídeo **JOÃO HORTA**, **HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA** e **SUNDAY WAMALA**
projeto gráfico do catálogo **LUIZ HENRIQUE SÁ**
assistentes de montagem **IGOR PERSEKE** e **MARIETA SPADA**
estagiário **DANIEL HAIMSON**
cenotécnico **ANDRÉ SALLES**
eletricista-chefe **HOMERO GOMES DE MORAES**
coordenação executiva **ELISA VENTURA**
coordenação de produção **VALESKA ZAMBONI**
realização **AEROPLANO PROJETOS E CONSULTORIA**



agradecimentos ANA COUTINHO | BABY IRACEMA | BÁRBARA COSTA | BETTY PEREIRA | CELSO
GUIMARÃES | CLÁUDIA MAIA | CLAUDIA SALDANHA | CRISTINA SALGADO | DEDÉ VELOSO | IZA-
BELA PUCU | LÍGIA VEIGA | LUIZ ALPHONSUS | LUIZ ERNESTO DE MORAES | MARCOS FLAKSMAN
| MARIA HELENA ANDRÉS | NEIDE DIAS DE SÁ | NELSON DINIZ AUGUSTO | ORLANDO MOLLICA |
PALOMA NISKIER | SERGIO SANTEIRO | TANIA QUEIROZ | THAIS DE AZAMBUJA | XICO CHAVES

PATROCÍNIO



SOMANDO FORÇAS

SECRETARIA
DE CULTURA



REALIZAÇÃO



AMEAV

