

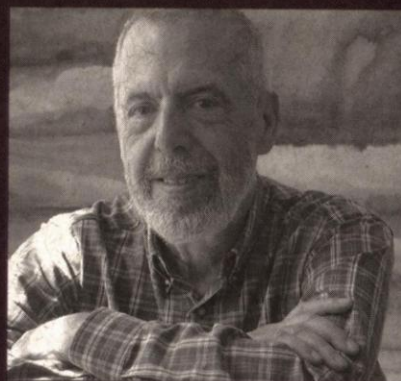
7

# ARTE EM DIÁLOGO

CRIAÇÃO, PRODUÇÃO, PROCESSO...



Luiz  
Aquila



Museu Nacional de Belas Artes  
MNBA

**Arte em Diálogo:  
Criação, Produção, Processo...**

**Luiz Aquila**

Novembro de 2008

**Arte em Diálogo**

**Edição nº 7**

**Organização/Coordenação:**

Andrea Pedreira

Claudia M. Ribeiro (assistente)

**Seção de Educação:**

Rossano Antenuzzi de Almeida

José Rodrigues Neto

**Transcrição das palestras:**

Juliana Fernandes de Araújo e Dandara Renault Macedo

**Projeto gráfico:**

Egeu Laus

**Diagramação e arte-final:**

Lula Perez

**Fotos da palestra:**

José Rodrigues Neto

**Áudio e Vídeo:**

Jorgival Freire e Sérgio Alcântara

**Imagem da capa:**

"Interior de ateliê" de Rafael Frederico

Acervo MNBA/IPHAN/MINC

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca/Mediatheca "Araújo Porto Alegre" do MNBA:

M986 MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, Rio de Janeiro. *Arte em Diálogo: Criação, produção, processo...* Apres. Monica F. Braunschweiger Xexéo. Org. Andréa Pedreira. Rio de Janeiro: 2008. v. 7, 28 p., il. p/b.

ISBN: 978-85-7081-051-9

Palestra e debate com o artista Luiz Aquila em novembro de 2008.

1. Arte contemporânea - Brasil. 2. Aquila, Luiz (1943- ). I. Título

CDD 709.04981



**Presidente da República  
Luiz Inácio Lula da Silva**

**Ministro de Estado da Cultura  
Juca Ferreira**

**Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
Luiz Fernando de Almeida**

**Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais  
José do Nascimento Junior**

**Diretora do Museu Nacional de Belas Artes  
Monica Figueiredo Braunschweiger Xexéo**



## Arte em Diálogo

Arte em Diálogo é um projeto desenvolvido para discutir a produção contemporânea brasileira, suas interfaces e linguagens. Tem como objetivo apresentar ao público, através de debates e palestras, o artista, a sua produção e seu fazer artístico. Analisar o acervo pertencente ao Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC que, encontra-se em exposição na Galeria de Arte Brasileira Moderna e Contemporânea.

Nos últimos anos, o Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC vem buscando a construção de um inventário da nossa produção contemporânea, sem esquecer, no entanto, a sua responsabilidade no cenário das artes visuais brasileira e de sua preciosa coleção de obras de século anteriores. Este legado permite o desenvolvimento com maturidade de sua missão institucional. Cria conexões entre o passado e o presente, projetando para o futuro a memória de uma nação e a preservação da cultura brasileira.

A sétima edição do projeto Arte em Diálogo apresenta o artista Luiz Aquila da Rocha Miranda. De tradicional família vinculada ao patrimônio histórico e por extensão ao Museu Nacional de Belas Artes, Luiz Aquila foi aluno de Goeldi, Aluísio Carvão e Tiziana Bonazzola. Tê-lo aqui conosco é uma honra, um privilégio. Filho do arquiteto Alcides da Rocha Miranda, da elite de arquitetos modernos brasileiros, foi o responsável pela formação de diversos artistas brasileiros, quando professor de pintura da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. É considerado o “pai” da Geração 80.

Esta edição foi elaborada, a partir de ações institucionais, desenvolvidas com recursos do Plano de Ação 2008, do Ministério da Cultura.

MONICA F. BRAUNSCHWEIGER XEXÉO  
Diretora do MNBA





*"A Pintura e o Reencarnado", 2007, 80 x 130 cm, tinta acrílica sobre tela*

### **Diálogo com o artista**

**Monica Xexéo:** É com imensa alegria, que estamos aqui reunidos para mais uma conferência do projeto Arte em Diálogo. Como todos sabem o projeto Arte em Diálogo iniciou-se no ano de 2007, e pretende discutir o processo de criação e suas interfaces, dos artistas contemporâneos brasileiros, presentes no acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Temos hoje com grande alegria Luiz Aquila da Rocha Miranda, amigo da casa, um dos ícones da arte brasileira. Aquila, é uma honra a sua presença. Lembro que Aquila abriu, recentemente, uma exposição no Paço Imperial, aqui no Rio.

**Luiz Aquila:** Eu acho que se a gente voltar ao início, quando eu falo no próprio museu. Porque se a gente fala na formação de um artista da minha geração, que tem uma formação ainda muito influenciada pelos modernos. Eu fui aluno de muitos modernos eu fui aluno do Carvão, eu fui aluno do Goeldi, tive um pai também arquiteto moderno, que foi pintor na juventude, então essa minha formação primeira, meu início foi com a arte moderna. E é interessante que no Museu de Belas Artes você tem essa passagem do período eclético para a arte moderna. Você tem os prêmios dos salões. Eu acho que o Museu de Belas Artes não é tão visitado pelo pessoal jovem como devia ser. Acho até que o Museu de Belas Artes nem precisava nem tanto se aproximar dos jovens, na medida de fazer exposições de produção jovem, o que é importante também, mas valorizar o seu acervo porque é tão interessante mostrar porque o moderno foi moderno. Por que você só vê que o moderno foi moderno e porque ele foi moderno, vendo a arte acadêmica, a arte do século XIX aqui. E o Museu de Belas Artes é uma das raras oportunidades no Brasil de você ver as duas coisas. Com o rompimento entre o belo artístico do século XIX e a arte moderna, você tem museus modernos ou... só tem museus modernos na verdade – só a Pinacoteca de SP ainda tem alguma coisa de século XIX. Eu acho que aqui você tem essa possibilidade de entender – que história é essa de modernismo? Porque que houve? O prédio eclético, o período eclético, uma avenida



do período eclético – tem todo um contexto muito interessante para a compreensão da arte.

Eu ainda tive sorte de ver a Escola de Belas Artes funcionando aqui. Essa diferença entre estudante e profissional em artes não é tão nítida quanto em outras profissões que você tem que ter uma instrumentação técnica, além de uma instrumentação teórica para começar a praticar. O estudante de arte já é artista em sua cabeça. A pessoa que procura uma escola de arte se sente artista e precisa desse contexto que havia aqui. Você tinha esse eixo muito interessante: Escola de Belas Artes – Museu de Arte Moderna. Garoto ainda, 16, 17 anos, fui aluno do Goeldi aqui e do Carvão no MAM. Eu tinha então, essas duas experiências diferentes. Tinha o contraste entre os alunos mais cosmopolitas, mais Zona Sul do MAM e os alunos da EBA vindos do subúrbio, tendo o seu primeiro contato com arte e com cultura aqui na Escola. Eram questões muito diferentes, e isso é próprio do Rio uma cidade que é tão efervescente, tão produtiva culturalmente.

Essa foi a formação de quando eu já tinha decidido ser artista, porém antes na minha casa, na casa dos meus pais, a questão da arte era discutida e conversada o tempo todo. Para que arte? Qual a função social da arte? Cabe uma arte aplicada ou não? A arquitetura é ou não a síntese das artes? O meu pai era um excelente professor, o tempo todo ele estava dividindo, compartilhando esse conhecimento que ele tinha. Era um conhecimento que não era um conhecimento congelado. Ele ia criando conhecimento à medida que ele andava na rua. O cotidiano do meu pai era de uma riqueza enorme, ele olhava e comparava coisas. Passear com o meu pai era uma espécie de safári visual, você andava e ele ia falando e criando as relações e analogias. Isso foi muito útil para treinar o meu olhar. Normalmente o olhar é usado como medida. Você vê: claro e escuro; longe e perto; feio ou bonito; confere conceitos – e pronto! Não se usa o olho para criar. E o olho cria de uma maneira não verbal. Isto é difícil para as pessoas entenderem, principalmente para os críticos de arte. Você pode articular elementos visuais e criar uma sintaxe, um tipo de criação e de narrativa que nada tem a ver com o discurso verbal. E que, mesmo quando tem a ver com o discurso verbal, só funciona se essa narrativa visual for boa. Então, esse olho que discerne, que discrimina e que escolhe foi treinado em casa.

Talvez os concretos, em São Paulo, tenham criado essa linguagem completamente universal, onde o indivíduo não conta, onde não existe a trama, a intriga, onde a psicologia do indivíduo não entra. Isto foi negado depois no Rio quando os neo-concretos começaram a fazer uma coisa muito mais sensível, e depois no período da arte conceitual – como se tivesse uma arte que fosse só conceito e outra arte que fosse só expressão individual ou que fosse só uma narrativa romântica do indivíduo. Acho que é uma dicotomia falsa, criada pelos críticos, porque a minha geração, por exemplo, toda ela fez arte conceitual. Não dá para desconhecer Marcel Duchamp e a questão da arte que reflete sobre a arte e a metalinguagem e tudo mais. Mas essa reflexão pode servir como um estímulo à criação, como um estímulo à própria emoção. Os artistas vão sempre dar as mesmas razões para exercer essa atividade – a necessidade de expressão, a necessidade de se colocar no mundo e a necessidade de organizar suas emoções. A conversa vai ser muito parecida, os meios é que serão diferentes. Então, a grande importância da arte, do nicho arte, do nicho cultural arte é essa: um espaço onde as pessoas podem organizar sua emoção, onde o espectador, o outro, se identifica e se organiza também através da obra ou do processo criado por um artista. O artista talvez seja aquele que tenha mais a consciência do buracão, de que tem um





*A Pintura e o quadro visto pela Marcia, 2008, 160 x 80 cm, tinta acrílica sobre tela*

buraco na vida dele, e que a vida... que todos nós teremos um fim trágico, todos nós vamos morrer, isso aqui vai acabar em morte (risos). Essa consciência de que a gente não escapa e que você tem que construir algo que faça uma ponte e que justifique essa história aqui, nossa presença para que a gente consiga entender um pouco da vida. Essa consciência do buraco, essa consciência da necessidade de criação e da observação coletiva do indivíduo para que a coletividade também possa se afirmar através do indivíduo. Então uma das críticas que as pessoas mais preocupadas com o social fazem de que as artes plásticas são uma atividade individualista em que se produzem objetos únicos para o desfrute de poucos, simplificando um pouco, não é verdade. Você pode ver uma obra do Rodolfo Amoedo, apesar de feita há tanto tempo, com as mesmas qualidades que ela tinha quando foi feita, e todo o mundo tem acesso a isso. Você paga cinco reais no museu e você tem acesso a originais feitos há trezentos anos. Ou, você entra numa galeria, grátis, e você consome... quer dizer: artes plásticas é o único produto que você pode consumir de graça! Assim como a música que você ouviu e leva para casa, artes plásticas também, de graça ou pagando uma besteira, você leva para casa o melhor que já foi feito! Em qualquer desses museus melhores você vê o que de melhor foi feito, acessível a todo mundo e essa familiaridade vai abrindo a compreensão e, essa compreensão enriquece a vida de pessoas.

**Público:** Onde ou em que você se inspira para pintar?

**Luiz Áquila:** Nessas duas obras que mostrei, por exemplo, eu estava em um momento muito difícil com meus pais doentes, e fiz uma viagem com o meu enteado, Wagner – que hoje em dia é um jovem artista também – para uma praia em Saquarema. A onda vinha e a franja da onda fazia desenhos com uma farofinha de conchas que criava texturas e padrões de escalas muito interessantes. Você tinha desde o grão de areia – e lá tem uma areia fina como Copacabana – até chegar às conchas mesmo e esse desenho que a onda fazia funcionava como uma máscara, porque a onda limita uma forma, então se formava uma máscara. Isso me trouxe de volta uma experiência antiga com máscara e tinta borrifada e me reabriu esse caminho de uma maneira diferente. Nessa época eu usava isso para formar a própria imagem. Eu estava mais interessado em escala e tinha feito alguns quadros dessa maneira, com pontinhos da tinta borrifada em que qualquer linha que você colocasse, começava a ter um





*"A Pintura a ser vista", 2007, 60 x 180 cm, tinta acrílica sobre tela*

sentido de importância em função daquela escala mínima. Você conseguia criar o grande dentro do pequeno. Os psicanalistas chamam isso de atenção flutuante. Não é uma ligação de causa e efeito, não é uma ligação linear. É você deixar a atenção solta e aí ela vai encostar em alguma coisa e percebe. Quando o artista diz que está trabalhando o tempo todo, é isso, ele tem de estar atento, de estar visualmente atento.

Um dia também eu tive uma experiência na questão de organização dos sentidos. Uma amiga musicista ficou olhando aquela coisa dramática do verão de Petrópolis, tudo iluminado, cheio de flores, e cores, de nuvens, entra nuvem, entra sol. Tudo entra ao mesmo tempo. Ela estava sentada na varanda e disse: eu tenho muita dificuldade de organizar isso, se fosse só eu saberia. A arte vai organizar isso para ela. A resposta de por que a arte é boa para os outros, para todo mundo, afinal há um empenho social na arte, é essa: Ela dá a possibilidade de a gente se conhecer melhor e dar sentido a vida, de se conseguir construir alguma coisa.

**Público:** Em seus trabalhos de 2007 e 2008, você mostrou que da tela você passou para o papel e eu achei interessante porque tradicionalmente o artista passa do papel para a tela. Como foi isso?

**Luiz Aquila:** A exposição do Paço foi feita pensando naquela sala, que é a menor sala do Paço, eu queria uma situação muito concentrada que me ajudasse a concentrar também. A sala começou um pouco sendo um assunto do trabalho, ela me estimulou. A minha idéia era usar só uma parede, com três trabalhos verticais grandes como se fossem 3 torres. Então eu comecei a trabalhar com máscaras. Mascarava cobrindo certas áreas e depois retrabalhava e descobria situações. Você abre o jogo de novo e tem uma surpresa e então você retrabalha. Quando eu tirei os jornais, eles estavam pintados também, é claro, então eu continuei a trabalhar nesses jornais que resultaram nos desenhos que estão no Paço. Esses desenhos foram, ao contrário do que seriam para um artista do século XIX, acidentes da pintura. A minha pintura, desde muitos anos, desde que comecei a trabalhar com acrílico, passou a ser ao mesmo tempo que resultado, estudo. O acrílico possibilita isso. Você pode repintar. Tem essa coisa do acidente, de deixar a surpresa ir acontecendo, deixar a aventura em aberto.

**Público:** É difícil a gente passar pelo seu trabalho e não passar pela sua experiência no Parque Lage, inclusive pelo peso que ela teve depois no cenário das artes plásticas. Você quer nos contar um pouquinho?



**Luiz Aquila:** Eu fugi da escola e acabei sendo um anarcodidata. Em garoto, eu fui mais ou menos estagiário na escolinha do Augusto Rodrigues. Meus pais tinham se mudado para Brasília e eu pedi asilo político para minha avó para não ir. O Augusto me dava coisas e eu trabalhava e almoçava na escolinha. Depois consegui uma bolsa para Portugal porque tinha um senhor chamado Agostinho da Silva que era amigo do meu pai. Intelectual da oposição portuguesa, muito importante e respeitado, era diretor do centro de estudos portugueses na Universidade de Brasília. Ele abriu um centro brasileiro em Évora e eu comecei a dar aula ali. Depois fui para a Inglaterra e depois fiquei um tempo na França – aí já não tinha mais bolsa. Depois, em 68, o Aloísio Magalhães chegou com os jornais do Brasil e Correio da Manhã com a marcha dos 100.000, com o disco da Tropicália e ele dizia: A ditadura está acabando. Vai cair já, está podre. As coisas estão mudando e a Universidade de Brasília vai se recompor – A ditadura tinha feito uma intervenção em um departamento dentro da universidade e 200 professores pediram demissão entre eles meu pai – e o Aloísio dizia: Venha... Eu tinha acabado de ter filho, achei ótimo e vim e aí comecei a dar aula mesmo. Em dezembro veio o AI-5.

Quando eu voltei para o Rio em 79, comecei a dar aula no Parque Lage. A aula no primeiro semestre era parecida com a aula de Brasília, com métodos e sistemas que vinham da *Bauhaus*. Depois pensei – ninguém está me cobrando essa chatice, eu posso dar aula do que quiser aqui, é uma escola que não dá diploma e então eu vou tentar criar uma escola de pintura. Esses elementos da linguagem visual – ponto, linha, texturas – todas essas coisas

que a *Bauhaus* criou, podem ser identificados no trabalho de qualquer um. E aí os alunos começaram a fazer os trabalhos deles com as propostas deles e eu analisava em conjunto com eles, a partir desses elementos da linguagem visual. Isso coincidiu também com a grande crise da dívida brasileira. Havia desemprego na classe média e um desencanto pelas profissões técnicas, preferidas pelos papais e mamães, como engenharia, medicina, direito. Alguns já eram formados como o Daniel Senise e o Luiz Pizarro, outros tinham apenas começado esses cursos e percebido que esse caminho não estava funcionando. Também o fim da censura gerou uma possibilidade de expressão individual novamente. Você podia ir direto ao assunto. Os alunos estavam muito interessados. E a escola completamente sem verba. O Rubem Breitman, que era diretor da escola e um homem muito prático, falou: Olha, vocês podem ficar trabalhando no ateliê, eu trabalhava com John Nicholson, e ganhar um percentual



"A Pintura esvoaçante", 2008, 250 x 140 cm, tinta acrílica sobre tela



do que os alunos pagam. Havia um acordo em que a gente daria tantas bolsas de trabalho para os alunos que não pudessem pagar. Na verdade não era bolsa, os alunos pagavam a aula com trabalho na secretaria, na biblioteca. Isso possibilitou que os alunos tivessem um contato diário com pintores pintando e com todas as dificuldades que se tem pintando, fica-se embatucado, fica-se inseguro. Com isso a escola passou a ser em tempo integral, muito mais que integral. Acho que essa determinação de perceber que numa escola livre você pode ser livre possibilitou esse desabrochar daquela geração. Em artes plásticas a precocidade não é tão comum e nem tão necessária como para um pianista, mas a maturidade do indivíduo ajuda no crescimento do artista é essa maturidade facilitou muito a compreensão desses rapazes e moças que já tinham mais de 20 anos e experiência própria. Muitos passaram a ter informação sobre arte ali mas eram pessoas que ficaram encantadas com essa possibilidade de se colocar diferentemente no mundo. E você tinha jovens que queriam ser artistas profissionais, de se dedicar a isso e tinha outros que eram profissionais de outras áreas e que viam uma possibilidade de afirmação, de ser público esclarecido. E nessa época a escola era muito barata e a cidade ainda não estava tão dividida quanto é hoje. Então tinha muita gente que vinha da zona oeste, da zona norte, da zona sul. Você tinha então uma mistura de gente muito interessante. Orlando Rafael, um cara muito culto e uma das lideranças da escola, vinha com dificuldade de Areia Branca, subúrbio de Belford Roxo. Outro mito falso criado na época da geração 80 foi que eles eram incultos, ignorantes como



*Devaneio sobre jornal I, 2008, 54 x 62,5 cm, acrílico, aquarela, papel colado e bico de pena sobre papel*



se eles tivessem orgulho da sua própria ignorância. Eram pessoas curiosas intelectualmente e que supriam suas dificuldades com atividades deles mesmo. Beatriz Milhazes, uma das líderes apesar de ser uma das mais novas, organizava seminários e núcleos de estudos. Era muito interessante, muito viva e dinâmica a escola. Quando o Rubem Breitman propôs a exposição "Como vai você, geração 80?", o Marcus Lontra era diretor com mais ou menos a idade dos alunos, já havia essa coisa da pintura, de interesse na expressão pessoal. Quer dizer, a arte não era feita só para comentar a arte, ela queria ser objetiva, ela queria criar seu próprio objeto. E o Marcus percebeu isso tudo, e conseguiu dar repercussão à exposição "Como vai você, geração 80?", que não era uma escola, era a constatação de uma geração. Tinha várias correntes nessa exposição, mas a que prevaleceu foi a da pintura, tanto no pessoal do Rio como nos artistas de São Paulo. São os artistas dessa geração mais conhecidos que estão por aí, continuam.

**Público:** Quer dizer: fez a diferença. Alguns países têm centros de convivência para artistas. Você acredita que o fato de você juntar vários artistas conversando potencializa a criação?

**Luiz Aquila:** O que é interessante é que só existe no Brasil, no Parque Lage e como escola formal, na FAAP. A Escola de Artes Visuais do Parque Lage foi criada pelo Gerchman. com os artistas e eles sentem a Escola como deles. Os artistas todos se unem lá a qualquer crise séria, ameaças de despejo, essas coisas. Esse centro de convivência de que você fala, tem muito a ver com a arquitetura do prédio, aquele pátio que você circula e cria sua própria didática olhando as várias obras acontecendo, a cantina num canto congregando todo mundo. Em 86 eu já podia viver de pintura e parei de dar aulas. Fui morar em Petrópolis e decidi parar de dar aula. Quando o Frederico Moraes, então diretor, teve sabotada a sua idéia duma bienal de escultura funcionando nos jardins e na cobertura da escola pelo IBDF, ele pediu demissão e não houve meios de fazê-lo desistir. Eu era presidente da comissão de amigos e tive que ficar diretor da escola, em um momento complicado. Foi uma luta para reverter o quadro de despejo e a grande atividade criativa da escola foi a luta contra o despejo.. Fazia-se manifestações, pintava-se e isso uniu muito todo mundo e essa dificuldade acabou sendo a força da escola, A escola tinha 1.000 alunos em época normal, e em férias nós tínhamos 600 alunos. Uma escola que não dá diploma. Uma coisa impressionante mesmo. Acabou que a escola conseguiu fazer um acordo para ficar por lá e eu pude voltar para Petrópolis.

**Público:** O que você acha do panorama da arte brasileira atual? Viramos Arte e não arte latino americana?

**Luiz Aquila:** Você tem razão, os artistas brasileiros que estão no panorama internacional são artistas independente de serem brasileiros. A Márcia Traba, teórica colombiana, tem um texto sobre arte na periferia, fora dos centros e a necessidade que tem esta arte de amadurecer valores próprios a partir de padrões do núcleo. Arte da periferia que absorve coisas do núcleo principal e retrabalha, transformando. O que as vezes dá uma impressão de anacronismo é na verdade o período de maturação. Vejo isso principalmente em Beatriz Milhazes que tem a coragem de enfrentar a coisa decorativa com muita sabedoria, criando movimentos espaciais muito interessantes assim como Matisse que usou muito elementos decorativos na arte, ao mesmo tempo que tem algo do casal Sonia e Roberto Delaunay, do mundo moderno, das engrenagens e também das estamparias. Outros artistas começam a



ver que a religião da vovozinha também é muito interessante, como a Rosana Palazyan e Márcia X, para quem a religião começa a ser um assunto no trabalho. Na arte moderna brasileira a religião acabou, quer dizer aquela arte que era quase uma oração do século XVIII, nada que tenha o impacto de um Aleijadinho. A Rosana Palazyan tem um trabalho muito bonito que foi exposto no MNBA. Ela estampou hóstias com retratos de um monte de gente que tinha morrido na mesma situação de seu irmão, morto tragicamente num assalto, era um pouco como penetráveis do Soto. Não é mais essa coisa monumental que o barroco usou ou a religião operística do século XIX, mas uma religião da vovozinha. A Márcia X também, com toda essa carga erótica que ela tem. O peso católico de culpa e desejo. Ela vestia pênis como se vestisse santinhos.

**Público:** A cor é um aspecto muito forte no seu trabalho. Ela é emoção?

**Luiz Aquila:** Quando você se dedica a um meio como a pintura é um jogo e é interessante que você tenha os dados desse jogo. Pintura tem a ver com plano e tem a ver com a cor e com superfície. Quando, no final da década de 70, voltei para o Rio, minha pintura foi ficando mais e mais extrovertida. Comecei a me interessar muito por Delaunay, pela cor – Delaunay conta que pintava sob o sol de meio-dia, para ter a coisa exacerbada da cor – e eu tirei o preto e comecei a usar cores neutras na minha paleta para que criar um contraste forte e direto da cor. A cor me atraía e a arte brasileira não é muito colorida, historicamente. Tem um texto muito interessante de um crítico argentino chamado Romero Brest em que ele fala que o Brasil com essa natureza tão hostil, de mosquitos terríveis, animais selvagens e florestas como se pensava antigamente, era a idéia do inferno verde – exatamente o oposto do que se pensa agora – e os artistas brasileiros, num esforço civilizatório, usavam cores trabalhadas, muito terra, uma vontade de ser branco, europeu. Medo de ser mulato que é a nossa coisa tão interessante. Matisse usava, os *fauves* usavam assim como Rauschenberg mas nenhum deles era brasileiro. Na verdade há uma dificuldade com a cor na arte brasileira. E há uma vontade de bom gosto no Brasil. Há um preconceito de gosto no Brasil. Há a vontade de se ter uma arte de bom gosto no Brasil, por isso a arte geométrica é tão bem aceita nas famílias, no seio das famílias brasileiras, porque ela é comportada. Ela é equilibrada, ela não tem transbordamento. Eu estava muito interessado na questão da cor e comecei conscientemente a trabalhar e a procurar a cor. E foi muito emocionante. A cor é muito próxima da emoção, como a linha é muito próxima da razão. E aí eu comecei a ser tomado, e a gostar mesmo da cor. Passei desse período, curto mas radical, de tirar o preto da minha paleta, depois o preto foi entrando assim como as cores neutras. Na minha pintura existe organização e anarquia. Ela vai no sentido da organização, e de repente começa a quebrar essa estrutura e a se desestruturar e depois começa novamente a se estruturar. E a cor também. Num período eu fiz quadros pretos, o preto ia tomando conta. Foi o encaminhamento da própria pintura. A pintura tem desejos próprios, pelo menos da maneira como lido com ela. Quer dizer, eu não sou muito controlador, eu deixo andar. A sensação que eu tenho, às vezes, é que meu quadro trabalha a noite, faz serão. Eu chego de manhã e descubro coisas. Eu posso deixar que a pintura me conduza. Eu acho que a cor entra assim.

**Público:** Eu tenho o vício profissional da restauração e aí eu queria te perguntar: como é que você vê o envelhecimento das suas obras, para você isso faz parte da história delas ou você quer manter a imagem? Enquanto alguns artistas não querem craquelês em suas obras, para outros eles são parte da obra, da história da obra. Como é para você?





*"A Pintura esvoaçante", 2008,  
250 x 140 cm, tinta acrílica sobre tela*



*"A Pintura subindo a escada", 2008,  
250 x 140 cm, tinta acrílica sobre tela*



*"A Pintura vertical com laranjas e  
azuis", 2008, 250 x 140 cm, tinta  
acrílica sobre tela*

**Luiz Aquila:** Isso nunca esta presente na minha cabeça conscientemente, talvez até porque eu tenho introjetado tantos cuidados que eu não precise me preocupar com isso. Eu procuro não usar água em cima de óleo, coisas muito básicas, então procuro usar tinta de boa qualidade. Apesar de que nos anos 80 nós usávamos muito resina PVA, mas até hoje nenhum quadro meu craquelou. Agora quando eu faço uma restauração caseira, eu repinto o branco. Eu gosto do branco claro, brilhante, mas é difícil isso pois o branco oxida. Em geral os meus trabalhos que estragaram foram por maus tratos mesmo, mal guardados em locais úmidos. Gente que não cuida.

**Público:** Você trabalhou com Carvão, com Goeldi, foram eles as suas influências principais?

**Luiz Aquila:** O Carvão foi o meu artista. A impressão que eu tenho é que eu descobri o Carvão. Para mim, o Carvão foi uma espécie de herói meu, daqueles que a gente vai escolhendo ao longo da vida, algumas estrelas, alguns guias. A cor em Carvão sempre me interessou muito, a facilidade e a liberdade que ele tinha com a cor e o uso intencional da cor. Eu acho que todo o trabalho de arte é geométrico, uma vez que você lida com os próprios limites do retângulo. O primeiro assunto do trabalho é o retângulo da tela, o limite e o plano da própria tela. Nos artistas de origem clássica, todo estudo de composição do trabalho era em cima da geometria do retângulo também. Acho que o Carvão me ajudou muito a entender a superfície, a entender o trabalho, entender o espaço positivo e o espaço negativo, quer dizer, tudo em um quadro é importante, tanto aquilo que é pintado quanto o que não é. Essa forma de violeta que está aqui é tão importante quanto esse círculo. Não há uma hierarquia no trabalho, num trabalho de arte. E foi o Carvão quem me ensinou isso. E o Goeldi foi essa coisa do trabalho. Ele tinha a exigência germânica no que ele fazia mesmo já sendo um senhor de 70 anos. Ele era muito direto, dizia as coisas com franqueza e era conservador em outras coisas, como acontece as vezes com os artistas que foram tão revolucionários no seu tempo e começam a ter dificuldade com as coisas novas, mas ele era uma influência boa no trabalho. Goeldi, esse artista tão conhecido, tão reconhecido e admirado, vivia com muita dificuldade dando aula aqui na Escola de Belas Artes.



O Carvão era desenhista técnico do Departamento de Estrada e Rodagens e, naquela época, para fazer um trabalho novo ele usava o material do trabalho anterior. Muita obra do Carvão foi destruída, canibalizada por ele. O convívio com essas pessoas, me fez conhecer a dificuldade, mas ao mesmo tempo o gozo, o prazer e o senso de realização dessas pessoas. Na geração anterior, o convívio foi muito bom. O Goeldi era essa coisa mais Dostoiévski, mais deprimida ao contrário de, por exemplo, do Wesley Duke Lee que foi importantíssimo para a arte brasileira, nem tanto pelo trabalho dele, mas pelo que ele significou como mudança na arte brasileira. Um artista que deu um sentido mais lúdico, deu uma sensualidade à arte brasileira, quer dizer, a possibilidade do artista ter prazer sensorial com a arte. Uma coisa mais desassombrada, americana quase, de um mundo novo. O Wesley tinha essa coisa fagueira, tinha um sopro novo. Para mim ele tira o peso que a arte brasileira.

Já que estou citando artistas, quero também citar a Celeida Tostes que influenciou muito os artistas jovens. Ela tinha também essa qualidade de transitar criativamente pelo mundo. Ela começou dando aula de cerâmica na escola do Parque Lage e numa ida ao Chapéu Mangueira a convite de um contínuo seu que também era compositor viu que a argila de lá era maravilhosa e criou o núcleo de cerâmica utilitária que existe há 20 anos. É a possibilidade de ser criativo no cotidiano e de descobrir as coisas que estão ao nosso lado.

É bom a gente ter passado, algumas pessoas parecem que vieram do nada, que não tem passado. Fica muito solitário. Essa coisa dos cariocas darem créditos aos seus antecessores, como todos os que foram alunos do Carvão fazem, é muito bom porque a gente não fica tão só.

**Público:** Você se percebe nos seus alunos como você percebe os seus professores em você?

**Luiz Aquila:** O artista mais jovem da nova geração que talvez tenha mais influência minha é a Ana Horta que nunca foi minha aluna. Meus alunos foram Daniel Senise, Ângelo Venosa, que não mostram nenhuma influência do meu trabalho, E era isto o que eu procurava mesmo, nunca tive intenção de fazer desdobradores da minha obra. A Ana tem tanto talento – às vezes tem obra dela que eu gosto mais que a minha – que já ocorreu de eu estar pintando e me perguntar : como a Ana ia resolver isso? Tem trabalho lindo dela aqui no Museu e outro lá em Belo Horizonte.

**Público:** Como é o teu momento atual?

**Luiz Aquila:** Estou trabalhando agora na Exposição do Burle Marx, um artista carioca que é tão pouco falado, mas que determinou os nossos percursos. A gente está sempre seguindo os caminhos do Burle Marx. Quando se chega no Santos Dumont, já se entra num Burle Marx, e se chega em Copacabana para outro Burle Marx. O Burle Marx ficou, acho eu, num limbo crítico por não se enquadrar nos valores e elementos das correntes internacionais que os críticos precisam para se sentir mais seguros. Foi o que ocorreu com a pintura interessantíssima do Burle Marx. Agora o Paço inteiro vai ser tomado por Burle Marx, um pintor tão rico, que soube aproveitar essas influências internacionais, influências européias, amadurecer e criar sua obra que possibilitou essa valorização extraordinária da paisagem brasileira, do andar brasileiro, da curva. Então eu acho que para falarmos de Burle Marx, a gente tem que fazer um parêntese para falar da obra do pintor que é tão boa e não só da obra do paisagista que é prontamente reconhecida como um pioneiro mesmo do paisagismo moderno. Burle Marx se considerava um pintor.





*Devaneio sobre papel VIII, 2008, 54 x 62,5 cm, acrílica sobre papel*

**Público:** Como você vê a crítica?

Eu acho que um dos críticos que esteve muito próximo da criação é o Frederico Morais. Eu tive a sorte de ter um crítico como Frederico, que acompanhava passo a passo, que pensava com você, não de fora, ele pensava de dentro da tua obra, Frederico faz uma falta danada. Um garoto, ele poderia estar atuando, mas parou de acompanhar o cotidiano da arte para escrever livros. Quando eu releio textos de Frederico eu vejo isso, que ele estava ali junto. Mesmo quando discordava ele deixava um espaço para voltar atrás, para refletir e mudar de opinião, ele acompanhava mesmo.

No Parque Lage, quantas vezes eu vi um professor teórico passar assim feito um Boeing no meio de um ateliê sem ver o outro, o real daquilo que está acontecendo na cara, no nariz dele. Já o Fernando ele via e dez anos depois ele era capaz de escrever comparando com outra coisa que surgiu lá fora.

Hoje eu não vejo muita isto de debruçar sobre a obra mesmo, do crítico acompanhar a coisa acontecendo, como o Frederico fez e o Gullar fez também no período neoconcreto. Quando ele escreve sobre Lygia Clark, sobre os Bichos de Lygia Clark ele estava no ateliê da Lygia, vendo a Lygia construir aquilo. Essa aliança do refletir e do fazer é que esta fazendo falta agora. Então fica essa coisa muito acadêmica no sentido de academia, de universidade, de não querer ver o trabalho manual, como se o fazer fosse uma coisa menor e não ficasse



nem bem para um rapaz de classe média que fez pós-graduação estar lidando com essas coisas de tinta, martelo, prego, coisa de operário, do fazer. Em artes, de maneira geral, não há diferença daquele que cria, daquele que concebe e daquele que faz. Mesmo quando ele manda fazer é como se ele estivesse fazendo, ele manda fazer porque ele não sabe fazer, não é porque ele se ache hierarquicamente superior. Acho que a visão do crítico ainda tem essa coisa de hierarquia, de quem quer ser doutor e não ficar trabalhando na oficina. Acho que como há o preconceito com a cor, há o preconceito com o trabalho.

**Público:** Você não trabalha com equipe? Nem mesmo nas grandes dimensões?

**Luiz Aquila:** Não. Eu tenho gente que me ajuda – como secretária – para me organizar. Eu digo que lá em casa é o único emprego onde o empregador faz o trabalho braçal e o trabalho intelectual fica com os empregados. Sou um desastre para me organizar, pagar contas. Agora, esticar tela e pintar é o que eu mais gosto. É para isso que eu estou lá, é o que mais me dá prazer.

**Público:** Você ainda acompanha o que tem surgido?

**Luiz Aquila:** Acompanho na medida do possível, até porque eu tenho a minha própria vida. Tenho o Wagner, meu enteado, que é artista e minha filha, designer, que vem se dedicando ao desenho cada vez mais. Conheço melhor os que estão com 30 e 40 do que o pessoal novo que está entre 20 e 30 anos. Mas eu gosto muito do que eu vejo, eu gosto muito da arte brasileira, não sei se posso chamar de arte brasileira, mas eu acho a arte que se dá no Brasil muito rica, eu acho que os artistas estão muito envolvidos com o que fazem. Não tem essa coisa cínica e distanciada da arte inglesa, que é tão chato, inteligente mas chatíssimo, um humor ranzinza.

Na arte o comedimento pessoal é considerado uma, mas no Brasil não, os artistas se jogam mesmo, acabam fazendo uma coisa que diz respeito a eles.

**Público:** Você concorda que agora o resultado estético passou a ser negativo, sendo considerado decorativo, para ser bom, não pode ter acabamento...

**Luiz Aquila:** Não pode ser assim muito bom, quer dizer, não pode ser assim relevante. Por exemplo, dois símbolos fortes que são para sempre: como a caveira e o diamante, aí você vai e enfeita uma caveira com diamante. Você esvazia o diamante, esvazia a caveira, não é mesmo, banaliza tudo. A arte contemporânea que tanto influência tem nos críticos, é um processo de banalização, enquanto que a arte contemporânea brasileira, eu acho, tem um envolvimento pessoal, as pessoas estão falando delas. Essa exposição linda do Ricardo Ventura. Como ele lida com o espaço e com a beleza! Eu adoro arte brasileira.

**Público:** Você acredita no papel catalisador do artista? De conseguir juntar o que as outras profissões separam com essa visão mais geral, mais ampla, mais gregária?

**Luiz Aquila:** A necessidade de estar dentro e fora, ao mesmo tempo em que você tem necessidade de um vôo interno, de um aprofundamento, você tem necessidade de ter interlocutores, audiência, pessoas que te entendam, para você trocar, senão, não é. Não existe essa coisa de arte fechada, ela só pode existir com o outro.

**Público:** Como é rever uma obra, como você se relaciona com as suas obras passadas?

**Luiz Aquila:** Este trabalho exposto na Galeria do MNBA é fácil, volta e meia eu venho aqui, trago amigos, visitantes, gente de fora, mas quando eu fiz o meu site e comecei a ver obras antigas – aí foi difícil.

**Público:** Você retrabalha quadros mais antigos ou você considera eles terminados e não tem vontade de voltar?

**Luiz Aquila:** Ultimamente dei uma mexida na minha casa e revi um quadro de um vinte e tantos anos atrás que eu tinha largado, tirado do chassi e enrolado e que agora eu estou retomando. Retomei e alguns mantinham uma identidade própria, uma estrutura e nesses eu nem interfeiri, eles ficaram prontos nesses vinte anos, eles mesmo trataram de ficar prontos. Em outros eu interfeiri e, engraçado, foi como uma conversa com o “eu” de quinze anos atrás, uma viagem no tempo. Você fica mais aberto, fica menos careta, seu lado consciente fica mais solto, não fica cobrando coisas com preconceito e muita vezes você entende coisas que não tinha entendido naquela época. Isto só é possível numa coisa como a pintura porque ela fica parada. Num filme já seria complicado: os artistas estão quinze anos mais velhos, mas na pintura não, ela fica parada, esperando você aparecer com uma solução. Felizmente eu já não jogava mais fora porque se naquela época eu não entendia aquele trabalho, hoje eu gosto dele. Esses quadros que eu revi e que francamente não gostava – há vinte e tanto anos eu não tinha gostado – eu os reencontrei... e estão prontos.

**Público:** O tempo na pintura não existe, tem de se fazer espaço para ela exatamente o que o senhor está falando: retomar, essa coisa de ser possível reacessar e isso, como senhor falou, está guardado e volta com um outro olhar, com uma outra visão, com um outro tempo. Assim colocado ela pode até, poderia até ser trabalhada, como é o caso da gravura. O senhor poderia trabalhar a matriz com outra visão, mas a pintura para o senhor hoje ela é a expressão? O senhor só trabalha a pintura, no momento?



*"A Pintura e a aproximação do planeta", 2007, 80 x 130 cm, tinta acrílica sobre tela*





*"A Pintura e a pergunta", 2007, 80 x 160 cm, tinta acrílica sobre tela*

**Luiz Aquila:** Eu acho que nesse momento estou trabalhando. Nós estamos aqui juntos fazendo um trabalho de artes, uma vez que estamos pensando sobre arte, procurando entender visualmente, usando nosso olho de uma maneira criativa, porque normalmente se usa o olho como medidor, raramente a gente pensa com o olho, a gente usa o olho para: claro e escuro; pequeno ou grande; longe ou perto; ou para aferir conceitos – feio, bonito, pronto. Raramente a gente usa o olho para combinar uma coisa com a outra, para criar com olho como a gente cria com o ouvido, cria com as palavras. O olho, então, é uma coisa que só, normalmente, o olho é usado só para...é um medidor, para aferir coisas que você já sabe. Mas quando você começa a se interessar por artes plásticas seu olho começa a discriminar, escolher, então, na verdade, o seu olho é como se você estivesse o tempo todo selecionando, escolhendo, recompondo. Então há essa possibilidade de se fazer o mundo inteiro, matéria de criação. Você não precisa ficar trabalhando só no quadro, o quadro é um momento da criação, uma estação da criação. Você está aí tempo todo olhando o brilho dos olhos da moça, a texturinha da sua roupa, formada pelas florzinhas da sua blusa – essa coisa que avança no espaço aqui. Aquele grupo que está todo mais ou menos de verde, aí sai um azul, celeste, no meio. Então você vai organizando visualmente essas coisas – sem precisar usar muito conceito – o que aquilo é, o que aquilo significa para você, aquilo é bom ou ruim, simplesmente é uma maneira de brincar com o olhar, de compor e recompor com o olhar. Então eu acho que nós todos aqui estamos fazendo arte. Apesar de em geral eu, isso não é pouco, só pintar, então você fica o tempo todo mexendo com essa plasticidade. O interessante é que em português e nas línguas latinas, diferente do inglês em que se fala artes visuais, se diz artes plásticas – então a arte é plástica, permite mudanças e transformações, então na verdade artes plásticas é aquela que transforma, e é isso que o artista procura fazer.

**Monica Xexéo:** Convido todos para visitar biblioteca e a Galeria de Arte Brasileira Moderna e Contemporânea, onde encontram-se obras de autoria de Aquila.

**Luiz Aquila:** O fato de que a pintura que está na biblioteca ser horizontal permite uma expansão diferente da que nós vimos na galeria. E também ela foi feita para conversar com a própria entrada do museu. As cores que tem na entrada, aqueles triângulos...tem uma história deles com o prédio. Então é aquela história – razões para pintar. Já aquele outro trabalho é mais contido, ele nos mantém dentro do quadro enquanto que esse é como se



fosse um trecho, como se a pintura continuasse para os lados e ele fosse um trecho de uma grande pintura.

**Monica Xexéo:** Tem até uma outra característica também: na galeria a obra é enquadrada por uma pequena baguete, passa pelo quadro conversando com a arquitetura.

**Luiz Aquila:** E é interessante também essa pintura tão solta conversando com a arquitetura eclética do prédio que é tão codificada.

**Monica Xexéo:** Mais alguma pergunta? Então eu queria agradecer a todos e ao Aquila, em especial, por dividir um pouco da sua intimidade, do seu conhecimento. Por sair de sua casa, seu ateliê em Petrópolis e vir aqui compartilhar conosco. Para nós é uma honra estarmos hoje aqui com você. Aquila, muito obrigada pelo seu carinho e pela sua disponibilidade.

**Luiz Aquila:** Eu é que agradeço. É ótimo ter gente interessada pelo que se faz e é uma honra estar aqui no MNBA. Obrigada.

*Três pinturas grandes e dez desenhos devaneantes (Paço Imperial)*





## **LUIZ AQUILA da Rocha Miranda**

### **Rio de Janeiro, RJ 1943**

#### **Nascimento**

1943 - Rio de Janeiro RJ - 27 de fevereiro

#### **Formação**

Inicia-se nas artes através de seu pai, artista plástico e arquiteto, Alcides da Rocha Miranda

**1959/1960** Rio de Janeiro RJ - Faz curso de pintura com Aluísio Carvão e desenho com Tiziana Buonazzola, na EAB, Rio de Janeiro.

**1959/1960** Rio de Janeiro RJ - Estuda xilogravura com Oswaldo Goeldi, na ENBA

**1962** Brasília DF - Faz cursos livres de pintura, no Instituto de Arte e Arquitetura da UNB65  
- Recebe bolsa do governo francês e reside e trabalhava Cité Internationale des Arts - Paris, França

**1967** Lisboa (Portugal) - Recebe bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para frequentar o ateliê de gravura em metal da Cooperativa de Gravadores Portugueses

**1972** Londres (Inglaterra) - Com bolsa do Conselho Britânico estuda litografia na Slade School of Fine Art, sob a orientação do artistas Stanley Jones e gravura em metal com Bartolomeu dos Santos

#### **Exposições Individuais**

**1968** Lisboa (Portugal) - na Galeria 111

**1973** Liverpool (Inglaterra) - na Galeria da Liverpool University

**1974** Rio de Janeiro RJ - na Galeria Grupo B

Madri (Espanha) - na Galeria Seiquer

Paris (França) - na Galerie Debret

**1975** São Paulo SP - no Masp

**1976** São Paulo SP - na Galeria Arte Global

São Paulo SP - Luiz Aquila, na Biblioteca Pública de São Paulo

**1977** Lima (Peru) - na Galeria Nueve

**1979** Washington D. C. (Estados Unidos) - na Galeria B. A. C. I.

Rio de Janeiro RJ - na Galeria Paulo Klabin

**1981** Rio de Janeiro RJ - na Galeria Paulo Klabin

**1982** São Paulo SP - na Galeria Luisa Strina

Rio de Janeiro RJ - na Galeria Paulo Klabin

**1984** São Paulo SP - na Galeria Luisa Strina

**1985** Rio de Janeiro RJ - Evento: Luiz Aquila por toda Cidade, Exposição do mural adquirido pelo Chase Manhattan Bank.

Brasília DF - na Galeria Espaço Capital Arte Contemporânea

São Paulo SP - na Galeria Luisa Strina

São Paulo SP - na Galeria de Arte São Paulo



- 1987** São Paulo SP - Luiz Aquila : obras recentes, na Galeria Montesanti Roesler  
 São Paulo SP - Luiz Aquila em Grandes Formatos, no MAM/SP  
 Brasília DF - Luiz Aquila: obras recentes, no Espaço Capital Arte Contemporânea
- 1988** Rio de Janeiro RJ - Exposição de desenhos doados pelo artista para o MAM/RJ no Centro Empresarial Rio.  
 Fortaleza CE/ Recife PE/ Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila: obras recentes
- 1990** São Paulo SP - Luiz Aquila: pinturas novas, na Galeria Montesanti-Roesler
- 1992** Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila: desenhos e gravuras, na EAV/Parque Lage e na UFRJ  
 Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila: quadros grandes, no MAM/RJ
- 1993** São Paulo SP - As Pinturas de Luiz Aquila, na Dan Galeria  
 São Paulo SP - Desenhos, na Galeria Adriana Penteado  
 Salvador BA - Luiz Aquila: pinturas e desenhos, no MAM/BA  
 São Paulo SP - Luiz Aquila: quadros grandes e novos, no MAC/USP  
 São Paulo SP - Os Papéis de Luiz Aquila, no MASP
- 1994** Campo Grande MS - Luiz Aquila: quadros grandes, no MAC/MS
- 1995** Rio de Janeiro RJ - no CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil
- 1996** Davos (Suíça) - no World Economic Forum
- 1998** Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila, na Galeria Márcia Barrozo do Amaral  
 Rio de Janeiro RJ/ São Paulo SP - Luiz Aquila: 11 pinturas  
 Goiânia GO - Luiz Aquila: pinturas, na Fundação Jaime Câmara  
 São Paulo SP/ Rio de Janeiro RJ/ Uberlândia MG - Luiz Aquila
- 1999** Lisboa (Portugal) - Individual, no Museu da Mãe d'Água
- 2001** Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila, no Paço Imperial  
 Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila Pintura Encarnada, na Anita Schwartz Galeria
- 2002** Londres - Luiz Aquila Back in the UK, na Gallery 32  
 Rio de Janeiro - Atelier Finep, Paço Imperial
- 2003** Niterói RJ - Luiz Aquila no MAC Niterói
- 2004** Santiago (Chile) - Luiz Aquila en Chile, na Galeria Matthei
- 2005** "Luiz Aquila no MUMA"- Museu Metropolitano de Curitiba  
 Galeria Marcia Barrozo do Amaral  
 "Gravuras e Desenhos Celestiais" -no Museu da Chácara do Céu no Rio de Janeiro
- 2006** Galeria Valu Oria - São Paulo
- 2008** Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila, na Galeria Márcia Barrozo do Amaral  
 Rio de Janeiro RJ - Luiz Aquila, no Paço Imperial

#### **Exposições Coletivas**

- 1960** Rio de Janeiro RJ - Mostra Jovens Expõe, na EAB
- 1965** Brasília DF - na Aliança Francesa
- 1965** Rio de Janeiro RJ - Coletiva, na Petite Galerie
- 1966** Paris (França) - Mostra de Desenhos, na Galerie Letrigône
- 1970** Brasília DF - na Galeria do Conselho Britânico
- 1972** São Paulo SP - Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois, na Galeria da Collectio
- 1972** Quito (Equador) - Bienal de Quito
- 1974** Caracas (Venezuela) - 28 Artistas del Brazil
- 1975** Brasília DF - Galeria da Fundação Cultural de Brasília



**1976** Rio de Janeiro RJ - Arte Agora, no MAM/RJ  
**1978** Veneza (Itália) - Bienal de Veneza  
**1978** Cuiabá MT - Museu de Arte e Cultura de Cuiabá  
**1979** São Paulo SP - 11º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1979** Rio de Janeiro RJ - 2º Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM/RJ - prêmio de viagem ao país  
**1979** Rio de Janeiro RJ - Salão Carioca de Arte, no Palácio da Cultura  
**1980** São Paulo SP - 12º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1980** Rio de Janeiro RJ - 3º Salão Nacional de Artes Plásticas, no MNBA  
**1980** Rio de Janeiro RJ - Salão Carioca de Arte  
**1981** Rio de Janeiro RJ - 4º Salão Nacional de Artes Plásticas  
**1981** Rio de Janeiro RJ - Entre a Mancha e a Figura, no MAM/RJ  
**1981** Rio de Janeiro RJ - Salão Carioca de Arte  
**1982** Rio de Janeiro RJ - 5º Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM/RJ  
**1983** São Paulo SP - 14º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1983** São Paulo SP - 17ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal  
**1983** Rio de Janeiro RJ - 6º Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM/RJ  
**1984** Nova York (Estados Unidos) - na Galeria Amazoni  
**1984** São Paulo SP - Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiras, na Fundação Bienal  
**1985** São Paulo SP - 18ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal  
**1985** Rio de Janeiro RJ - Ao Mestre com Pintura, na EAV/Parque Lage  
**1985** Brasília DF - Brasilidade e Independência  
**1985** São Paulo SP - Destaques da Arte Contemporânea Brasileira, no MAM/SP  
**1985** Rio de Janeiro RJ - Encontros, na Petite Galerie  
**1985** São Paulo SP - Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1985** Rio de Janeiro RJ - Velha Mania: desenho brasileiro, na EAV/Parque Lage  
**1986** São Paulo SP - 17º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1986** Rio de Janeiro RJ - 1ª Mostra Christian Dior de Arte Contemporânea: pintura, no Paço Imperial - hours-concours  
**1986** Rio de Janeiro RJ - Território Ocupado, na EAV/Parque Lage  
**1987** São Paulo SP - 18º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1987** Quito (Equador) - 3 Momentos da Arte Brasileira  
**1987** Paris (França) - Modernidade: arte brasileira do século XX, no Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
**1988** Nova York (Estados Unidos) - Brazil: a group exhibition of contemporary painting and sculpture - Sergio Tissenbaum and ISD Inc.  
**1988** Rio de Janeiro RJ - Le Déjeuner sur l'Art: Manet no Brasil, na EAV/Parque Lage  
**1988** São Paulo SP - Modernidade: arte brasileira do século XX, no MAM/SP  
**1988** Rio de Janeiro RJ - O Eterno é Efêmero, na Petite Galerie  
**1989** São Paulo SP - 20ª Bienal Internacional de São Paulo  
**1989** São Paulo SP - 20º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1989** Cuenca (Equador) - 2ª Bienal Internacional de Cuenca  
**1989** Juiz de Fora MG/ Ouro Preto MG/ São Paulo SP/ Rio de Janeiro RJ - Cada Cabeça Uma Sentença



- 1989** Rio de Janeiro RJ - O Mestre a Mostra, na EAV/Parque Lage  
**1989** São Paulo SP - Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP  
**1990** São Paulo SP - Figurativismo/Abstracionismo. O Vermelho na Pintura Brasileira, no Itaú Cultural  
**1990** São Paulo SP - Armadilhas Indígenas, no Masp  
**1990** Rio de Janeiro RJ - Armadilhas Indígenas, na Funarte  
**1991** Rio de Janeiro RJ - 10 Anos de Acervo, no MAM/RJ  
**1991** Recife PE/ São Paulo SP - A Árvore de Cada Um  
**1991** Rio de Janeiro RJ - Centro Cultural Candido Mendes: 10 anos de acervo, no MAM/RJ  
**1991** Rio de Janeiro RJ - Processo nº 738. 765-2, na EAV/Parque Lage  
**1992** Rio de Janeiro RJ - 1ª A Caminho de Niterói: Coleção João Sattamini, no Paço Imperial  
**1993** Fortaleza CE - 23 Anos, na Galeria Ignes Fiuza  
**1993** Rio de Janeiro RJ - Centenário, no Centro Cultural dos Correios  
**1993** Rio de Janeiro RJ - Paixão do Olhar, no MAM/RJ  
**1994** São Paulo SP - Bienal Brasil Século XX, na Fundação Bienal  
**1994** Rio de Janeiro RJ - Sob o Signo de Gêmeos, na Galeria Saramenha  
**1994** Rio de Janeiro RJ - Trincheiras: arte e política no Brasil, no MAM/RJ  
**1995** Lausanne (Suíça) - Rio: Mistérios e Fronteiras, no Musée de Pully  
**1996** Rio de Janeiro RJ - Rio: Mistérios e Fronteiras, no MAM/RJ  
**1997** Belo Horizonte MG - 25º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte – sala especial, no MAP  
**1998** São Paulo SP - Impressões: a arte da gravura brasileira, no Espaço Cultural Banespa-Paulista  
**1999** Rio de Janeiro RJ - Mostra Rio Gravura. Impressões Contemporâneas, no Paço Imperial  
**2001** Petrópolis RJ - Pintura a Pinceladas, no Museu Imperial  
**2003** Conexão Petrópolis, no Museu Imperial  
**2003** 2ª Bienal Nacional de Gravura, Piracicaba e Campinas SP  
**2006** Rio de Janeiro RJ Hélio Oiticica  
**2006** São Paulo SP – SP Arte –Feira Internacional de Arte Moderna e Contemporânea  
**2006** Rio de Janeiro RJ – Amigos da Gravura, Museu Chácara do Céu Rio de Janeiro RJ  
**2007** Rio de Janeiro RJ - Galeria de Arte Brasileira Moderna e Contemporânea MNBA

#### **Títulos/Prêmios**

- 1979** Rio de Janeiro RJ - 2º Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM/RJ - prêmio de viagem ao país  
**1991** Oficial da Ordem do Rio Branco  
**1997** Recebe a Ordem de Chevalier des Arts et Lettres do Ministério da Cultura da França



## Museu Nacional de Belas Artes

### **Diretora**

Monica Figueiredo Braunschweiger Xexéo

### **Gabinete da Direção**

Sheila Salewski (chefe)  
Amândio Miguel dos Santos  
Júlia Turano (cerimonial)  
Reginaldo Tobias de Oliveira  
Zuzana Paternostro  
José Antonio Patané Filho (apoio)  
Jovelino Roque Filho (apoio)  
Lusia Soares (apoio)  
Robson Simões de Carvalho (apoio)  
Celeste Campos  
Janayna Oliveira Braga

### **Assessoria de Imprensa**

Nelson Moreira Junior (chefe)  
Fernanda de Moraes do Nascimento (assistente)  
Fábio Dias do Amaral Cardoso (estagiário)

### **Divisão Técnica**

Laura Maria Neves de Abreu (chefe)  
Jane Lúcia Vieira Ritter  
Bárbara de Mello Sarmento  
Altair Raimundo Dantas (apoio)

### **Seção de Pintura Brasileira**

Pedro Martins Caldas Xexéo (curador)  
Cláudia Regina Alves da Rocha  
Mayra Brauer Morgado

### **Seção de Pintura Estrangeira**

Yara de Moura (curador)  
Adriana Mattos Clen Macedo  
Carlos Henrique Gomes da Silva

### **Seção de Escultura**

Mariza Guimarães Dias (curador)  
Alexandre Henrique Monteiro Guimarães

### **Gabinete de Gravura**

Laura Maria Neves de Abreu (curador)  
Amanda Cordova F. Gomes  
Eliane Vilela Antunes  
Marisa Rodrigues

### **Seção de Desenho**

Pedro Martins Caldas Xexéo (curador)  
Leonardo Carvalho Bertolossi

### **Seção de Arte Decorativa**

Anaildo Bernardo Baraçal (curador)  
Amauri Rodrigues Dias

### **Simba**

Valter Gilson Gemente  
Prisciline Altoé da Silva  
Patrícia Bezerra Leite

### **Registro**

Cirlei Gonçalves da Rocha Vianna (chefe)  
Vicente Oliveira do Carmo  
Cláudia Moreira Pinheiro Carvalho  
Priscilla Arigoni Coelho

### **Biblioteca e Mediateca Manuel de Araújo**

#### **Porto Alegre e Arquivo Histórico**

Mary Komatsu Shinkado (chefe)  
Vicência Lima Mendes  
Polyana Suassuna Sales  
Márcia Loureiro Pires Rebelo  
Jadir Pinheiro de Souza (apoio)  
Maria Nilda Moraes Costa  
Maria da Rocha Miranda  
Ângela Cirene Teles do Carmo  
Verônica de Sá Ferreira (estagiária)  
Elizabeth de Mello Leitão de Oliveira  
Thiago Roberto Leal Basílio

### **Coordenação de Comunicação**

Andréa Martha Antunes Maciel Pedreira (chefe)  
Edemilson Barbosa (apoio)

### **Comunicação Visual**

Lula Perez

### **Educação**

Rossano Antenuzzi de Almeida (chefe)  
José Rodrigues Neto  
Claudia Machado Ribeiro  
Katia Angeloff de Mattos Adriana Clementino de Medeiros  
Felipe Pires de Oliveira  
Bernardo Arraes Gonzalez Cruz  
Dandara Renault Macedo (estagiária)

### **Áudio e Vídeo**

Jorgival Freire  
Sérgio Luiz Souza de Alcântara



**Exposições Temporárias**

Cinda Lúcia M. Nascimento de Alcântara  
Henrique Guilherme Guimarães Viana

**Coordenação de Conservação e Restauração**

Nancy de Castro Nunes (chefe)  
Flavio Martins da Silva Vasconcellos

**Reserva Técnica**

Nilsélia Maria Monteiro Campos Diogo (chefe)  
Alessander Batista de Souza  
Jefferson Pereira Nepomuceno  
Vinicius Avelino Mendes dos Santos  
Cleide Maria da Conceição Martins

**Restauração Pintura**

Eli Amaral Muniz (chefe)  
Larissa Long  
Geisa Alchorne de Souza  
Valéria de Azevedo Moreira Rivera

**Restauração Papel**

Nancy de Castro Nunes (chefe)  
Valéria Garcia Sellanes

**Restauração Escultura**

Eli Amaral Muniz (chefe)  
Benvinda de Jesus Ribeiro  
Adilson da Silva

**Divisão Administrativa**

Cláudia Lúcia de Souza Moura Santos (chefe)

**Financeiro**

Mário Luiz Degle Espote  
Delacy de Mello

**Recursos Humanos**

Cláudia Regina Pessino

**Almoxarifado / Patrimônio**

João Carlos Campello Esteves  
Waldir Luiz Lane

**Apoio administrativo**

Ana Carolina Gomes Marvila  
Carlos Henrique da Costa Correa  
Charles André de Oliveira Rangel  
Demétrius G. S. P. Soares  
Fátima Martingil Loroza  
Lúcio Roberto Mello Machado  
Luis Carlos Alves Bezerra

Luiz Silva de Mendonça  
Mário Luis Pinto Rodrigues  
Paulo Roberto da Silva Gomes  
Sheila Maria Souza da Silva

**Apoio Operacional**

João Rodrigues  
João Batista Silva  
Bruno da Silva Fernandes  
Luis Carlos Gonçalves dos Santos  
Carlos Augusto Lourenço

**Segurança Interna**

Hindheburgo Alves da Silva (chefe)  
Janilson dos Santos Vieira  
Evandro Mandu da Silva  
Ilmar de Barros Albuquerque  
Juvenal da Costa Valadares  
Wagner Vasques

**Serviços Contratados**

Transegur Vigilância e Segurança LTDA –  
Segurança  
UNIRIO Manutenção e Serviços LTDA – Limpeza  
Arquitetura e Manutenção Predial:  
Amanda Antunes (arquiteta)  
Cristiane Gonçalves (arquiteta)  
Karina Pimentel (arquiteta)  
Marcelo Aranguren (engenharia)  
Tatiane Alves (apoio)  
Camille Azevedo Brêtas (estagiária)

**Conselho Consultivo do MNBA**

Andréa Martha Antunes Maciel Pedreira  
Cláudia Lúcia de Souza Moura Santos  
Laura Maria Neves de Abreu  
Nancy de Castro Nunes  
Nelson Moreira Jr.  
Pedro Martins Caldas Xexéo  
Rossano Antenuzzi  
Sheila Salewski

**Associação de Amigos – Pró-Belas Artes**

Carlos Roberto Vieira – Presidente  
Ivan Coelho de Sá – Vice-Presidente  
Cecília Fernandez Conde – Diretora Financeira  
Jussara Galleguillos – Assistente  
Eliane Nascimento – Secretária





MINISTÉRIO DA CULTURA  
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS  
MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES



Ministério  
da Cultura



2008 ANO IBERO-AMERICANO DE MUSEUS  
AÑO IBEROAMERICANO DE MUSEOS  
MUSEO IBEROAMERICANO DE MUSEOS  
MUSEO IBEROAMERICANO DE MUSEOS



Apoio:



De acordo com os princípios do desenvolvimento sustentável, esta publicação foi impressa em papel reciclado.

ISBN 978-85-7081-051-9



9 788570 810519