

Morre, em São Paulo, aos 70 anos, o diretor da Bienal de Veneza

As artes plásticas ainda estão sob o impacto da morte de Luigi Carluccio — diretor da Bienal de Veneza —, ontem em São Paulo, na enfermaria do Hotel Ca D'Oro, vítima de um enfarte.

Luigi Carluccio, 70 anos, veio a São Paulo a convite da Bienal para participar, junto com Benetice Murphy (diretora da Bienal de Sidney), Georges Boudaille (diretor da Bienal de Paris), Oscar Mejia (diretor da Bienal de Medellín) e Rudi Fuchs (diretor da Quadriennial Documenta, de Kassel), de uma série de reuniões em que se debateram as possibilidades de intercâmbio entre essas mostras internacionais.

Na manhã de ontem, ainda no Hotel Ca D'Oro, todos estavam emocionados com a morte de um dos maiores defensores das bienais e das artes e, ao mesmo tempo, perplexos. Rudi Fuchs lembra que na véspera Carluccio ficou na piscina do hotel até meia-noite, demonstrando boa forma física. Desde que chegou, na quarta-feira, vinha trabalhando normalmente com seus colegas e cumprindo quase uma rotina: acordava às 7 horas, caminhava um pouco às 9 e ia à Bienal para as reuniões, almoçava no hotel, continuava os trabalhos no Ibirapuera e, de noite, gostava de ficar até altas horas com os amigos, na piscina ou no bar do hotel.

George Boudaille não sabe dizer se Carluccio já havia sofrido outros ataques, mas lembra ter visto o diretor com vários vidros de remédios. Um amigo da embaixada italiana disse que ele ultimamente vinha abusando um pouco de sua saúde. Em entrevista ao Estado, na última quinta-feira, Carluccio dizia que andava muito preocupado com as providências que deveria ainda tomar para a próxima Bienal de Veneza, que será inaugurada no dia 12 de julho próximo. "Desde a época de Cicilio Matarazzo sou convidado a vir a São Paulo, mas, por motivos diferentes, nunca foi possível. Nunca é tarde para a arte." Ironicamente, o destino não quis que Carluccio se manifestasse publicamente em Veneza sobre o encontro em São Paulo, e nem mesmo sobre a Bienal. Ele pretendia fazê-lo durante a próxima

edição italiana. Para ontem à noite, ele havia marcado um jantar no Spazio Pirandello com um grupo de amigos e falava com entusiasmo sobre sua viagem a Nova York, que deveria acontecer amanhã, pela manhã. O objetivo da viagem era fazer contato com setores da arte norte-americana, apesar de não se mostrar predisposto a conceder grande espaço para os Estados Unidos na próxima Bienal. Assim como os demais diretores, Carluccio considerava que os artistas norte-americanos são suficientemente divulgados através de galerias, museus e revistas especializadas.

Sua maior preocupação no momento era organizar a retrospectiva do escultor Brancusi e das obras realistas de Barlach. Essas mostras seriam realizadas no Palácio Ducal. Ao contrário da última edição, em que a praça de São Marcos se transformou num palco para a atuação das estrelas da performance internacional, nesta, Carluccio — que pessoalmente não apreciava essa manifestação artística — pretendia não enfatizá-la. O destaque ficaria para os artistas "conhecidos e respeitados internacionalmente", fiel a uma das características da mais antiga bienal. Além do programa oficial da mostra, Carluccio ainda estava envolvido com a parte administrativa da mesma. "Neste ano, estamos construindo outros pavilhões para abrigar a produção artística de Cuba, Alemanha Oriental e México, que não tinha espaço próprio" — a Bienal de Veneza é a única, em todo o mundo, em que cada país dispõe de um local próprio para expor.

Luigi Carluccio nasceu em 1911 e estudou história da arte na cidade de Turim. Além da direção da mostra, exercia a crítica de arte no *Il Giornale*, de Milão, e na revista *Panorama*, em que discutia fotografia. Também promoveu várias exposições para museus europeus. Atualmente, dividia residência entre Turim e Veneza.

O corpo de Luigi Carluccio será submetido a autópsia e na terça-feira, depois de embalsamado, seguirá para a Itália. A XVI Bienal Internacional de São Paulo está de luto.



Uma obra-prima repintada por artistas como Siron Franco e Claudius (em cima), Jaguar e José Roberto Aguilar (embaixo)

A versão brasileira de um clássico: 'Guernica'

Na última fase de sua carreira, ele repintou obras clássicas de Cranach, Velasquez, Delacroix e Manet. No centenário de seu nascimento, uma homenagem natural seria a repintura de seu mais famoso quadro, a expressão de um trágico protesto e o marco inicial da fase mais sombria e violenta de sua pintura. Ele é Pablo Picasso, para quem a Consultoria para Projetos Especiais da Funarte organizou uma exposição diferente que, a partir de amanhã, às 18 horas, ocupa o espaço da Pinacoteca do Estado de São Paulo (avenida Tiradentes, 141), onde permanecerá até 30 de dezembro, seguindo depois para Porto Alegre, Blumenau, Joinville e Curitiba — a mostra tem o apoio da IBM do Brasil. "Pablo, Pablo! Uma interpretação brasileira de *Guernica*" reúne interpretações livres da obra-prima de Picasso, realizadas por pintores e cartunistas, ambos artistas plásticos, indicados por uma comissão de críticos de arte composta por Frederico Moraes, Geraldo Edson de Andrade e Mário Barata. Ao todo, 20 nomes que representam várias correntes e que conceberam seus trabalhos em técnicas que vão do óleo sobre tela ao guache sobre papel.

Os artistas são Antônio Henrique

Amaral, Carlos Scliar, Carlos, Chico Caruso, Claudius, Elías Andreato, Germano-Blum, Gláudio Bonfanti, Guimaraes, Henfil, Humberto Espíndola, Ivald Granato, Jaguar, José Roberto Aguilar, Lan, Millôr Fernandes, Rubens Gerchman, Sante Scaldaferrri, Siron Franco e Ziraldo. Para cada artista, uma *Guernica* diferente, direta ou de inspiração remota, dramática ou alegre, mas sempre fiel à sua linha de trabalho, como "Ainda a morte no sábado", de Antônio Henrique Amaral, que junta à tragédia espanhola uma tragédia brasileira, a morte do jornalista Vladimir Herzog, que vem abordando há alguns anos. Elías Andreato, Humberto Espíndola e Sante Scaldaferrri falam de *Guernica*, mas também, e principalmente, do Brasil — o quadro é um torturado para Andreato, um grito do Centro-Oeste para Espíndola, uma cena nordestina para Scaldaferrri. Carlos Scliar separou do conjunto a mãe que grita e gritou pela salvação de Ouro Preto, enquanto Siron Franco destacou o touro e o superpôis a uma de suas figuras. Para Carlos, *Guernica* é o que se vê quando se acendem as luzes — democráticas? — na Espanha; para Henfil, é o que desaba quando se persegue uma borboleta — a liberdade? — que voa.

O minuto anterior ao momento em que a aviação alemã bombardeou a cidade santa do país basco é visto por Millôr Fernandes, que mostra a mãe embalando seu filho, as vizinhas que conversam, a moça que recebe com lágrimas uma flor. O minuto posterior por Germano Blum e Guimaraes, num expressionismo que mostra a força da barbárie agindo sobre os inocentes. Para Claudius, *Guernica* é o "massacre urbano", a cidade de prédios e viadutos que levam do nada para o nada; para Gláudio Bonfanti, no bico-de-pena "Sem Título", uma realidade indefinida e angustiante, perdida no tempo e na psique. Chico Caruso relembra o dia em que Picasso, para atender à encomenda do governo republicano — o quadro foi pintado para o pavilhão espanhol da Exposição Internacional de Paris —, retratou Adolf Hitler e, a sua imagem, concebeu o grande painel. Em "Picasso", técnica mista e colagem sobre duratex, Ivald Granato relembra um pouco da história do artista, a mãe, Fernando de Oliviera, instantes familiares. Em "Pablo Pai", Rubens Gerchman fala de outra família, não aquela na qual Picasso se formou, mas aquela que ele, com sua arte, fundou, a família estética do século XX.

Guernica não é o bombardeio para

Lan, mas a especulação imobiliária ou outro nome que se queira dar à destruição urbanística que assola as grandes cidades. E não é o bombardeio também para José Roberto Aguilar, que sublinhou a imagem da lâmpada central do quadro para iluminar um mundo de cores e de protestos: "Abaixo os fascistas", "Abaixo Franco", "Liberdade". O humor e um protesto sutil estão no trabalho de Jaguar — "Os incomodados que se mudem" —, nanquim sobre papel que mostra a indiferença diante do drama alheio, a "bagunça" alheia. O conflito espanhol terminou em 1939, quando Franco venceu a guerra civil e perdeu qualquer sombra de respeito pela palavra liberdade. Em síntese, é esse o espírito que está presente na mostra "Pablo, Pablo! Uma interpretação brasileira de *Guernica*", assim apresentada pelo diretor-executivo da Funarte: "Cem anos de Picasso, uma vida que se prolonga no vigor de sua obra — patrimônio da humanidade. *Guernica*, um dos momentos em que o artista sintetizou a riqueza expressiva e a angústia de nossa época. Um painel que transcende o triste episódio ao qual imediatamente se refere. Abordando, numa interpretação livre, este trabalho, artistas brasileiros participam das homenagens ao pintor genial."



Carluccio (centro) veio a São Paulo para debater as bienais

Uma apoteose póstuma para Giorgio De Chirico

ROCCO MORABITO
Nosso correspondente

ROMA — Apesar do frio, as pessoas permanecem em fila por horas para visitar a mostra de Giorgio De Chirico, na Galeria de Arte Moderna de Roma. E se trata, sobretudo, de jovens. É um ato de reparação da Itália a um dos seus maiores pintores, que morreu em 1978, aos 90 anos. A cultura artística italiana, com efeito, não soube, ou quase não soube, antes ou depois das grandes guerras, reconhecer a grandeza e a dimensão de Giorgio De Chirico. Como escreveu Renato Guttuso, aqueles que dominavam a crítica de arte italiana, Roberto Longhi, Lionello Venturi, foram por diversas razões hostis a De Chirico. A mostra de Roma não é somente um gesto de reparação, mas pela grande impressão que está suscitando se transforma numa apoteose póstuma a um profeta da pós-avanguardia. Ele parece realmente o *pictor classicus*, o *pictor optimus*, como se definia, rebatendo com o seu olímpico desprezo a hostilidade da crítica ou, pelo menos, de alguns críticos.

A mostra compreende 60 pinturas, 70 obras gráficas e muitos esboços para o teatro. O maior número possível de obras originais autógrafas foi reunido, todas documentadas por fontes da época. Os organizadores não recolheram aquilo que vinha insistentemente oferecido, mas procuraram os trabalhos que serviam como testemunha do longo, complexo e ramificado percurso do artista, de sua primeira produção — 1909-10 — até as pinturas dos anos 70.

O visitante desatento tem a sensação de encontrar-se diante de obras de cinco ou seis pintores diferentes. Mas depois percebe que um fio condutor liga todas as obras, aquelas do primeiro período alemão aos manequins da época metafísica. É este fio condutor, a centelha do gênio, o que mais impressiona nessa mostra, onde os diversos estilos do mestre estão representados em equilíbrio. Todos os seus momentos estão presentes: o aprendizado em Munique, sob a influência do suíço Arnold Böcklin; a descoberta da metafísica e seu amadurecimento (Florença e

Paris, 1910-15); a afirmação metafísica (Ferrara, 1915-18); o período clássico dos "valores plásticos" (1918-22); o período romântico (1923-4); o período de crise após o surrealismo (1925); o fecundo segundo período de Paris e as novas mitologias (1926-31); o período clássico e monumental, com o retorno à Itália (1930-5); o período barroco (1937-48); o período neometafísico. Esta mensagem metafísica, com o seu sentido de imanenência, de potência e de materialidade, suscita uma das mais fortes emoções da mostra. "Um pintor religioso, ainda que privado de fé", definiu Jean Cocteau, em 1928.

Nos seus momentos de bom humor, ele dizia que a sua mão esquerda era metafísica e a sua mão direita realista. Acusava os falsários, mas certos quadros falavam a sua língua. Foi, de fato, o copista de si mesmo. Talvez motivado pelo seu proverbial amor pelo dinheiro. Um sintoma significativo, porém, está na ausência de cópias de seu período juvenil, ou seja, de quando começou a pintar, em 1908, até 1924.

Entre as obras presentes em Roma, algumas que vieram do Museu Pushkin, de Moscou, como "Mulheres Romanas", que não saía da Rússia desde 1928; da Tate, de Londres; do Pompidou de Paris; dos museus de Dusseldorf, Manchester, Detroit, Grenoble; além do Museu Guggenheim, de Veneza, e do Museu de Arte Moderna de Nova York. Alguns destaques da mostra são "O Grande Metafísico", de 1917, onde o espaço da praça se dilata ao redor de um monumento-personagem fora de escala no confronto com os edifícios próximos; "A Despedida aos Argonautas que partem", de 1922, que constitui uma espécie de manifesto do *pictor classicus*, com aquelas vastas praças metafísicas que se abrem para o mar, feitas para acolher habitantes míticos e sobre-humanos, que se referem a pinturas renascentistas; "O Juízo de Paris", de 1950; o "Ulisses", de 1922; "As Duas Irmãs", de 1915, com o motivo do manequim; e o "Retrato Premonitório de Guillaume Apollinaire", de 1914, com um busto de mármore com olhos escuros no primeiro plano.



Depois da pintura metafísica, um novo e clássico De Chirico



O retrato de Guillaume Apollinaire e um auto-retrato

Bienal

A XVI Bienal Internacional de São Paulo, que prosseguirá até o dia 20 de dezembro, apresenta de terça a domingo próximo um novo ciclo de cinema e de conferências sobre o tema: "O Ensino da Arte através do Cinema", com a coordenação de Agnaldo de Farias e Samuel Eduardo Leon.

As quatro conferências serão proferidas pelo professor Herbert Duschenes, titular do Departamento Técnico da Faculdade de Artes Plásticas da Faap e ilustradas por filmes de sua autoria, em que discute o seu método pioneiro de trabalho. Em contato com a juventude do País, desde a sua chegada ao Brasil em 1940, Duschenes observou o interesse extraordinário entre os jovens pela imagem viva e pela música. A partir dessa descoberta, começou a utilizar o sistema audiovisual para dar suas aulas. A falta de material adequado para fins didáticos, obrigou-o a organizar, por conta própria, um acervo com mais de 300 filmes, feitos a partir da documentação de suas inúmeras viagens por mais de 50 países. "Esses filmes captam os mais diversos aspectos das manifestações artísticas do mundo, e apresentam um quadro completo que vai desde o ambiente até o próprio homem", define Duschenes.

Desde 1951, o professor vem exibindo seu trabalho de audiovisual em instituições e televisão nos Estados Unidos, Canadá, Inglaterra e Alemanha e tem mantido contato sistemático com várias universidades estrangeiras, sempre divulgando a arte brasileira.

Todos os filmes serão exibidos na Sala de Conferências da Bienal (nº 6), no terceiro andar. Dia 16 (quarta-feira) às 20 horas: "Surrealismo" — cor, 30 minutos. O filme faz uma síntese de certos aspectos da arte do mundo ocidental do século XX, apresentando o Dadaísmo, o Surrealismo, o Realismo Mágico e o Expressionismo Abstrato.

Dia 17 (quinta-feira), às 20 horas: "Art Brut", a obra de Jean Dubuffet — cor, 30 minutos. O filme mostra uma retrospectiva completa da obra de Dubuffet, feita no Museu Guggenheim, em Nova York em 1973, com a reunião das mil figuras do espetáculo Con-Cou-Bazze, e com uma exposição organizada no Grand Palais de Paris.

Dia 18 (sexta-feira), às 20 horas: "Arte dos Jovens" — cor, 30 minutos. Uma coletânea sob a Bienal de Veneza, "Aberto 80", colocado à disposição dos jovens de todo o mundo.

Dia 19 (sábado), às 16h30: "A Arte do Petróleo" — cor, 30 minutos. A propósito das discussões sobre a "Arte-Utopia", realizadas na Bienal de São Paulo. O filme ainda mostra a Noruega de hoje, e o seu plácido modo de vida destruído pela realidade da crise do petróleo.

Paralelamente ao ciclo de conferências e de cinema será lançado o número dez da Revista de Comunicações e Artes, que inicia nova fase — Estudos Monográficos. Nesta edição o tema é "Arte e Universidade", com entrevistas, mesa-redonda sobre o ensino de arte na universidade e um trabalho visual de Carmela Gross.