

PALCO

JUIZ DE FORA, SETEMBRO, 2009. ANO II. Nº 10

CENTRAL PATRIMÔNIO DA CIDADE

"Nós precisamos do Central por três motivos: em primeiro lugar, por ser um espaço cultural do qual, por suas características, a cidade necessita; em segundo lugar, pelas raízes culturais que ele revela; em terceiro, pela grande afeição que o povo devota a ele. Digo, sem exagero, que o Central é alma de Juiz de Fora." Com essas palavras, o superintendente da Funalfa em 1982, Ismair Zaghetto, abriu a justificativa do pedido de tombamento municipal do Cine-Theatro Central. Mais do que apontar para a importância utilitária da edificação, o apelo revela o verdadeiro lugar que ela ocupa – não apenas o coração da cidade, mas também o das pessoas que nela habitam.

A partir da década de 70, seguindo a política de descentralização incentivada pelo Instituto do Patrimônio

perder a pintura artística do italiano Angelo Bigi. Os lustres permaneceram empoeirados e repletos de teias de aranha, as cortinas de veludo verde tinham sido substituídas por outras de pano amarelo – que destoavam do ambiente – e havia cadeiras quebradas, sujas e cheirando a mofo até nos camarotes.

O Cine-Theatro Central passava por uma fase de decadência que, longe de ser apenas física, atingia a utilização cultural que dele se fazia. "A condição de 'monumento histórico' estava atrelada a uma determinada forma de uso, que remetia à época de 'glórias da cidade', ao teatro, aos grandes concertos, às grandes companhias líricas", define Daniel Reis em sua dissertação. Contudo, no início da década de 80, o espaço era aproveitado principalmente para



NESTA EDIÇÃO

VALORES CULTURAIS
BRASIL E ÁFRICA EM
DIÁLOGO NA ESCOLA

PERFIL
LUÍS OTÁVIO
SOUZA SANTOS

MEMÓRIA
TV MARIANO PROCÓPIO
E TV INDUSTRIAL

ENTREVISTA
JOSÉ SANTOS

MAMM
MATERIALIDADE NA
ARTE BRASILEIRA

Histórico e Artístico Nacional (Iphan), os estados e municípios começaram a criar seus próprios órgãos de preservação do patrimônio. Dentro desse contexto, Juiz de Fora promulgou, em 1982, uma lei que instituiu o tombamento local, delegando à Comissão Permanente Técnico-Cultural (CPTC), vinculada ao antigo Instituto de Pesquisa e Planejamento (Ipplan), a responsabilidade pela gestão desse processo. "A lei viabilizou a criação de instrumentos para que a administração municipal zelasse pela manutenção física dos bens imóveis", observa o arquiteto Luiz Alberto Passaglia, que coordenou o inventário da realidade patrimonial da cidade.

Segundo o antropólogo Daniel Reis, autor da dissertação "De Cine-Theatro à alma da cidade", a época marcou uma mudança de perspectiva quanto à concepção de patrimônio em Juiz de Fora. "O trabalho desenvolvido por Passaglia e sua equipe buscou pensar a história da cidade a partir de núcleos arquitetônicos, em substituição à forma recorrente de envergá-la por meio de grandes narrativas e personagens vinculados a bens específicos."

Já no início de 1983, foram efetivados os primeiros tombamentos. O Palácio Barbosa Lima (sede da Câmara Municipal), o Paço Municipal, o Castelhinho da Companhia Mineira de Eletricidade (Cemig), o Edifício da Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas, o Palacete Santa Mafalda, o Museu Mariano Procópio, a Usina de Marmelos e o Cine-Theatro Central foram tombados por decreto de janeiro daquele ano. Com a medida, estava dado o primeiro passo rumo à preservação do Central... Mas ainda havia muito o que fazer.

"A partir do momento em que se tomba, estabelece-se o dever de cuidar do bem", sentencia o jornalista Décio Lopes, que liderou campanha pelo tombamento do teatro. Entretanto, o Central continuou em precário estado de conservação. Com teto mofado e paredes descascando, havia o risco de se

exibições cinematográficas – em especial de filmes de baixa qualidade. "A eficácia do tombamento era colocada em xeque, pois ele não trazia junto a possibilidade de atualizar os valores a que se referia a 'vida cultural'", conclui em seu texto.

Esse processo de desgaste se prolongou até cerca de dez anos após o tombamento municipal, quando o cine-teatro foi tomado por novo ciclo de discussões. Dessa vez, o tombamento nacional – junto ao Iphan – e a subsequente desapropriação do imóvel pelo poder público foram apontados como única maneira de preservá-lo. A questão envolvia grandes conflitos de interesses. "A Companhia Central de Diversões (proprietária do imóvel) alegava ser aquele um lugar de uso estritamente comercial, descartando qualquer vinculação quanto a um valor histórico e arquitetônico do prédio", relata Daniel Reis. "Os gestores do patrimônio, por sua vez, diziam que aquele era um bem de interesse público, remetente a um tipo específico de arquitetura que estava se perdendo e a um modo de sociabilidade característico das primeiras décadas do século XX."

O interesse público prevaleceu sobre o privado e, além de ter sido tombado pelo Iphan, em 1994 o Cine-Theatro Central passou a integrar o patrimônio da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Na época, o posto de presidente da República estava estrategicamente ocupado pelo juiz-forano Itamar Franco. "A aquisição foi toda financiada por recursos do Ministério da Educação", relembra o ministro da Educação do governo Itamar, Murílio Hingel. "Quanto ao tombamento, a edificação interessava ao Iphan por constituir um dos últimos cine-teatros com aquelas dimensões no Brasil. Tivemos muitos assim que, aos poucos, foram sendo derrubados devido à especulação imobiliária", esclarece. Dois anos após a aquisição pela UFJF, o Central passou por um longo processo de restauração, que lhe devolveu todo o esplendor de seus tempos áureos.



VALORES CULTURAIS AFRODESCENDÊNCIA NA ESCOLA

As trocas de valores culturais – que incluem relações marcadas pela negociação e pelo conflito – são, desde sempre, um atributo fundamental das sociedades humanas. Sem o desenvolvimento desse atributo, dificilmente o sujeito teria articulado as noções de identidade e alteridade, bem como não teria organizado toda uma série de vínculos históricos, políticos, econômicos e estéticos responsáveis pela estrutura ideal e, ao mesmo tempo, concreta que chamamos de sociedade.

A par disso, a inclusão dos valores culturais afro-brasileiros nos currículos escolares representa o reconhecimento de uma dívida da sociedade para com os africanos e seus descendentes. Contudo, as disposições da Lei 10.639/2003 – que tornam “obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira” no Ensino Fundamental – vão além desse aspecto, pois demonstram o exercício de uma reeleitura crítica dos valores que legitimaram as estruturas da sociedade e da cultura brasileiras.

Se levarmos em conta que o ensino e a aprendizagem se articulam como um processo, é importante frisar que os atores envolvidos estejam atentos às mudanças dos valores culturais e à maneira como eles são transformados em modelos, dominantes ou rejeitados, em determinada instância social. Por isso, o diálogo entre os diferentes processos de ensino-aprendizagem contribui para que tenhamos uma visão abrangente do meio social em que vivemos e estimula o interesse pelo contato com referências culturais articuladas em diferentes linguagens.

O estudo da história e das culturas africanas e afro-brasileiras na escola favorece o conhecimento de nossa diversidade social e, ao mesmo tempo, aponta os conflitos subjacentes ao modelo educacional, que até o momento se recusava a considerá-las como um fator constitutivo da sociedade brasileira. Ao enfrentar tal questão, os educadores se deparam

com um grande desafio, decorrente da necessidade de se desfazer os equívocos gerados em torno das culturas de origem africana, particularmente nas áreas onde se desenvolveram as relações de trabalho escravo. O desafio decorre, ainda, da urgência de se analisar os esquemas de violência que perpassam as relações entre os diferentes grupos da sociedade brasileira, de se estudar e de se vivenciar as culturas africanas e afrodescendentes como realidades dialéticas, dispostas no jogo social, permeadas por contradições e em constante processo de reinterpretção de si mesmas.

No que tange às culturas afro-brasileiras, é importante apreendê-las dentro do princípio da diversidade, já que os grupos culturais africanos desenharam modelos diferenciados de culturas afrodescendentes. O Brasil recebeu, entre outros, africanos de procedência banto, cujos representantes se tornaram conhecidos, entre nós, por denominações gerais, tais como congos e angolas. O grupo iorubá, por sua vez, aqui aportou sob designações variadas, tais como jejes e minas. Sob a perspectiva da diversidade, a inserção de conteúdos relativos à História da África e às culturas afro-brasileiras nos currículos escolares representa um considerável aporte de informações, em termos qualitativos e quantitativos, às práticas educacionais direcionadas para o desenvolvimento da democracia. Nesse cenário, a educação tem um relevante papel a desempenhar, na medida em que contribui para a formação de cidadãos cientes de suas responsabilidades sociais e os transforma em atores da história de seu grupo.

Edimilson de Almeida Pereira
Professor da Faculdade de Letras da UFJF

PERFIL LUÍS OTÁVIO SOUSA SANTOS

A vocação artística do violinista barroco Luís Otávio Sousa Santos veio de berço: filho dos fundadores do Centro Cultural Pró-Música, Maria Isabel e Hermínio, ele nasceu e cresceu cercado por notas, acordes e instrumentos musicais. “Em casa todos os meus irmãos mexiam com música”, recorda-se. “Como sou o filho caçula, sempre estive envolvido nesse meio.”

Luís Otávio enveredou então pelo caminho da música – e nunca mais saiu. Seus estudos de piano começaram cedo, por volta dos 5 anos. Aos 7, teria seu primeiro contato com o violino – ao qual dedicaria a maior parte de sua carreira. Na adolescência, ficou conhecido entre os colegas da escola como “o cara que toca violino”. “Na época, esse movimento musical ainda era pioneiro na cidade. Hoje em dia, é comum ver na rua crianças e adolescentes carregando seus instrumentos”, compara.

A disciplina com a qual estudava violino – dedicando ao instrumento cerca de cinco a sete horas diárias – lhe renderia o ingresso no Conservatório Real de Haia, Holanda, aos 17 anos. “Foi uma aventura para um adolescente”, confessa. Lá, Luís Otávio teve contato com grandes mestres da música, estudando violino barroco com Sigiswald Kuijken e cravo com Jacques Ogg. Dois anos mais tarde, ingressaria em uma das principais orquestras barrocas do panorama mundial, a *La Petite Bande*, em que é membro fixo e atua como solista.

Mesmo com o sucesso internacional, Luís Otávio jamais abandonou Juiz de Fora, sua cidade-natal. “Desde que fui para a Europa, em 1990, volto duas vezes ao ano para trazer meu conhecimento e compartilhar minhas experiências”, ressalta. Uma dessas duas vindas anuais acontece em julho, mês do Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, do qual é diretor artístico. Para ele, o evento preencheu uma lacuna no ensino e na divulgação da música do Brasil Colônia. “Se hoje



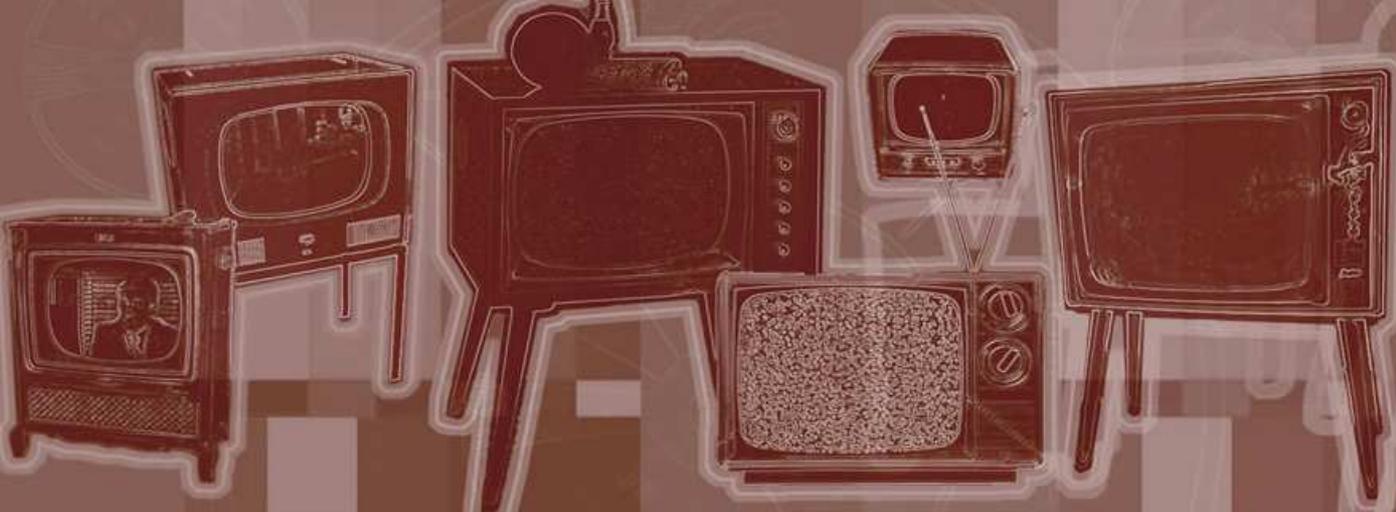
esse gênero musical já é muito mais conhecido do que era há 20 anos, isso se deve ao Festival, que promove registros fonográficos e encontros científicos para discussão.”

Além da direção de arte, Luís Otávio integra o corpo docente do Festival, lecionando violino barroco – atividade que, a propósito, exerce há muito tempo, no Brasil e no exterior. “Sempre dei aulas, pois na carreira de músico essa função é imprescindível”, sentencia. “Passar adiante o conhecimento recebido faz parte da tradição, e consiste na única maneira de possibilitar a execução de músicas compostas séculos atrás”. Entre 1997 e 2001, o violinista foi professor na *Scuola di Musica di Fiesole*, Itália, e, desde 1998, leciona no Conservatório Real de Bruxelas, Bélgica. No Brasil, além do Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, Luís Otávio ministra aulas nos festivais de

Brasília e Curitiba.

Fora do campo profissional, aprecia clássicos da MPB, como Chico Buarque, João Bosco, Milton Nascimento e Caetano Veloso, mas queixa-se da banalização que, segundo ele, a música popular tem sofrido. “Em geral, as composições atuais são pobres e descartáveis”, lamenta. “Há um culto ao lixo, que tem um viés comercial muito influenciado pela televisão. Gosto da ideia de popularizar a arte, mas o interessante seria fazer isso sem abrir mão da qualidade da obra.”

Quando questionado se gostaria de ter vivido na época dos grandes compositores cujas produções interpreta, Luís Otávio diz que não abriria mão dos confortos da vida contemporânea: luz elétrica, geladeira, água encanada. “O que havia de melhor naqueles séculos era justamente a arte e, para resgatá-la, não precisamos voltar no tempo.”



MEMÓRIA JUIZ DE FORA NA TELA DA TV

Relembrar a primeira transmissão de TV experimental da América Latina é também constatar o espírito precursor presente em épocas áureas de Juiz de Fora. Em 1948, o técnico eletrônico Olavo Bastos Freire realizou a primeira demonstração pública de TV, transmitindo imagens do Clube Juiz de Fora, na Avenida Rio Branco. Desde então, a cidade mostrou ser vanguarda no setor e abrigou duas importantes emissoras para a história da mídia nacional: a TV Mariano Procópio e a TV Industrial.

Em 10 de outubro de 1961, entrava no ar, pelo canal 10 VHF, o programa inaugural da TV Mariano Procópio. Sob o título "Boa vizinhança", o especial sobre Juiz de Fora foi realizado em parceria com a TV Itacolomi, de Belo Horizonte. A TV Mariano Procópio se tornava então a primeira estação geradora de sinal do interior brasileiro. A emissora experimental ainda não tinha concessão do governo e pertencia ao grupo Diários Associados – também responsável pelo Diário Mercantil e pela Rádio Sociedade. A história e o pioneirismo da TV Mariano foram objetos de estudo do trabalho de monografia, transformado em livro, da jornalista Lívia Fernandes de Oliveira, que dissertou sobre a identidade e a história audiovisual de Juiz de Fora.

"Tamanho foi minha surpresa quando descobri uma emissora que foi responsável por uma programação que os espectadores juiz-foranos realmente assistiam e com a qual criavam uma identidade." A estação fornecia à TV Tupi, do Rio, um bloco de cinco minutos de material jornalístico, encaminhado por ônibus à capital fluminense. Nos primeiros anos, os altos custos de produção justificavam os poucos minutos de programação local. Grande parte do conteúdo era preenchido pelos programas da Tupi.

Na programação diária, programas sem grade fixa – telejornais locais, programas esportivos e cobertura de eventos da cidade – dividiam as horas de transmissão com inserções ao vivo, como a visita do presidente João

Goulart à cidade. A TV Mariano chegou a ser uma espécie de afiliada da TV Tupi, o que garantia a presença de Juiz de Fora no noticiário nacional.

Em 1964, a Rádio Industrial iniciou disputa com a TV Mariano Procópio, ao apresentar proposta de aquisição de uma concessão televisiva para a cidade. Questões políticas foram essenciais para conceder à Industrial o direito de emitir o sinal em Juiz de Fora. Dessa forma, em 29 de julho daquele ano, entrava no ar a TV Industrial, o que levou ao encerramento das atividades da TV Mariano.

Profissionais de fora da cidade foram os primeiros responsáveis pelos trabalhos de iluminação, operação de câmeras e videoteipes. Com 80% de sua programação gerada em estúdio, programas educativos e de variedades, transmissões de jogos no Maracanã e telejornais formavam o repertório da TV Industrial. Os programas de auditório levavam cerca de 600 pessoas aos estúdios localizados no Morro do Cristo. A emissora promovia shows de artistas nacionais em Juiz de Fora e gravava as apresentações para retransmiti-las, durante sua programação, para o público que não podia acompanhar ao vivo.

Em 1976, a Industrial adquiriu equipamentos e se tornou a primeira emissora do interior de Minas a transmitir sua programação em cores. Em 1980, com a ausência de apoio da publicidade local e de verba para a compra de novos equipamentos, a Industrial foi vendida à Rede Globo de Televisão.

Juntas, as TVs Mariano e Industrial contribuíram para a constituição de uma identidade juiz-forana, através de seus programas de repertório regional, responsáveis por criar vínculo com os espectadores. Além disso, entraram para a história da comunicação nacional brasileira ao apresentar inovações tecnológicas ainda distantes para a grande maioria dos municípios nacionais.

GA

ENTREVISTA JOSÉ SANTOS

A palavra é a matéria-prima do trabalho de José Santos. Fundador e diretor do Museu da Pessoa, em São Paulo, o escritor mineiro leva a vida ouvindo, registrando e publicando histórias. No campo da literatura, sua atuação começou durante os anos em que cursava Comunicação Social, em Juiz de Fora, onde participou de projetos literários como o Váral da Poesia, o folheto Abre-Alas e a revista D'Lira.

Quando e com que intuito surgiu o Museu da Pessoa?

O Museu surgiu em 91, com o objetivo de guardar histórias de pessoas anônimas. Hoje, já temos 11 mil depoimentos guardados e continuamos com o trabalho, não só colhendo relatos, mas treinando grupos para fazer o mesmo em diferentes comunidades.

Qual a importância da instituição, hoje, para a sociedade?

É difícil avaliar de dentro, já que quem tem de fazer isso é a própria sociedade. Só o fato de funcionarmos há quase 20 anos já atesta uma eficácia no trabalho, permitindo que uma iniciativa aparentemente utópica sobrevivesse até hoje.

Como funciona um museu virtual?

Existe a sede operacional, mas ninguém precisa ir a São Paulo para visitar o museu. Boa parte do acervo está na internet, uma vez que utilizamos como suporte o áudio, o vídeo, a fotografia. Hoje, nosso site recebe em média 60 mil visitas ao mês.



Como é o trabalho em outros países?

Criamos núcleos do Museu, que são autossustentáveis e fazem o mesmo que nós fazemos aqui.

O ser humano tem necessidade de contar suas histórias?

Desde o início, nossos mitos, nossas grandes histórias vêm pela tradição oral. Mesmo hoje, nesse mundo tão midiático, com tantas ferramentas, é preciso contar histórias, e o que tentamos fazer é preservar esses relatos.

Como foi sua experiência com a revista D'Lira?

Particpei do grupo que fundou a publicação e cheguei a ser editor de um dos números. A experiência foi bastante enriquecedora, pois convivi com uma geração de artistas dos anos 80 que tiveram um papel muito importante para a cultura de Juiz de Fora.

Qual a sua relação com a literatura infantil?

Escrevo livros infantis desde 2004. Acabei de chegar de Portugal, onde atuo no projeto "Lá e Cá" – que visa ao intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal –, e já trouxe material para meu novo livro, que será sobre temas portugueses e deve ser lançado no próximo ano.

Acesse o site do Museu da Pessoa: www.museudapessoa.net

AOD / GP

AGENDA

CINE-THEATRO CENTRAL
Praça João Pessoa, s/nº.
(32) 3215-1400
www.theatrocentral.ufjf.br

18 e 19.09, 20h30 *Ensina-me a viver*, Glória Menezes e Arlindo Lopes
21 e 26.09 15º *Festival Internacional de Coras – Projeto Sérgio Lessa*
27.09, 17h *Tecendo Vassalissa, a verdadeira história da Cinderela*

FORUM DA CULTURA
Rua Santo Antônio, 1.112
(32) 3215-3850
www.forumdacultura.ufjf.br
Terça a sexta: 14h às 20h30

MUSEU DE CULTURA POPULAR
31.08 a 02.10 No reino da bicharada

MAMM
MUSEU DE ARTE
MURILO MENDES
Rua Benjamin Constant, 790
(32) 3229 9070
www.mam.ufjf.br
Terça a sexta: 10h às 18h
Sábados e domingos: 13 às 18h

EXPOSIÇÕES
Traços contemporâneos.
Galeria Poliedro

Materialidade na arte brasileira.
Galeria Retratos-relâmpago

O universo francês de Murilo Mendes.
Galeria Convergência

LEITURAS TEMÁTICAS
03.09, 19h Lançamento do livro *Carta, então? Para não perder a possibilidade do encontro*, de Maria Helena Sleutjes



ARLINDO DAIBERT.
Le silence des vers, s/data. Técnica mista.



PAULO MIRANDA.
S/título, 1999. Técnica mista/lona.



SONIA GOMES, *O pequeno sacerdote*, 2009.
Técnica mista.

MAMM OS SENTIDOS DA MATÉRIA

"Matéria que estimula sentidos, que documenta o processo criativo e a interação do artista com a obra." Com este texto de abertura, Sandra Sato introduz o tema da exposição "Materialidade na arte brasileira", em cartaz na Galeria Retratos-relâmpago do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM). A mostra reúne 18 trabalhos de artistas contemporâneos e apresenta o mundo sensível e tátil da matéria como essência de sua manifestação artística.

Pregadores de roupa, ferro e luz, tinta e madeira. Trabalhos dos artistas Luiz Henrique Schwanke ("Sem título"), Maurício Bentes ("Sem título") e Nelson Augusto ("Hino Nacional do patí do alferes") concorrem para a diversidade de imagens e possibilidades de sensações da mostra. O machado envolto em otoduras e enodado de rubro de "História mal contada", de Siron Franco, e a série "Entre céu e ruínas", da artista plástica fluminense Leila Danziger, também estão presentes em "Materialidade na arte Brasileira". Compõe também a exposição "Le silence des vers", obra tátil do artista plástico juiz-forano Arlindo Daibert. "O pequeno sacerdote", de Sônia Gomes, e "Sopro", de Iole de Freitas, passeiam do tecido ao alumínio.

Cada uma das obras em exposição revela certa opção entre uma variada escala de técnicas, materiais e intenções feitas pelos artistas, seja por preferência invete-rada ou por experimentações ocasionais. Uma das obras, "Cicatrizes", de Valéria Faria, foi elaborada como uma "transposição visual" do poema "A uma mulher", de Murilo Mendes. A artista, que é também professora do Instituto de Artes e Design (IAD) da Universidade Federal de Juiz de Fora, conta que o material utilizado nesta obra não é frequente em suas produções. "Comumente trabalho com fotografias, tecidos, objetos antigos, caixas, potes e vidros, associados a materiais tradicionais do campo do desenho e da pintura. Porém, para o caso de 'Cicatrizes', pensei que um objeto de ferro, e de grandes proporções, associado aos cravos, poderia operar como um equivalente plástico para o belo e trágico poema de Murilo Mendes."

A matéria deixa de ser apenas suporte físico para o trabalho e converte-se em fruto da inventividade e expressão do artista. A densidade, a aparência e mesmo o contraste entre diferentes materiais são mote para criações que, de acordo com Sandra Sato, são responsáveis por "transportar ideias para o plano dos sentidos" e, assim, serem fruídas pelo espectador. A linguagem utilizada pelos artistas reflete a expressão que melhor se encaixa ao seu processo criativo. A partir de um ferimento no pulso, o artista mineiro César Brandão elaborou "Receituário e Genéricos". A justaposição de fotografias,

desenhos e instalações transita entre a escultura e o *body art* – Brandão trabalhou sobre a figura escaneada do braço, madeira e artefatos de alumínio.

Para o artista, sua obra aproxima-se do *site specific*, por ter sido pensada em função de um espaço previamente conhecido. César Brandão explica que "essas imagens coladas no chão promovem diálogo com o piso e sintonia às colunas que delimitam a área, já que a verticalidade e sequência dos objetos de madeira fazem paralela integração e reflexo do espaço". E relativiza: "Por outro lado, as formas irregulares dos pedaços de madeira podem sugerir confronto à simetria da arquitetura ao remeter à aparência de gambiarras populares".

"Coração alado", de Jorge Fonseca, trabalha com a permuta entre elementos na composição da obra. O artista sintetiza diversos elementos visuais, palpáveis ou não, que são partilhados pelo cotidiano do caminhoneiro, figura que lhe serviu de inspiração. A utilização de madeira e lona de caminhão como materiais foi definida especificamente para aquele objeto. "A escolha da matéria decorre também do contexto a ser abordado. Nesta obra, usei a lona em função dos elementos envolvidos na criação e do resultado buscado. Uso qualquer tipo de material, desde que possam ser inseridos em abordagens inteligíveis. A mim interessa o contexto, não o conceito." Segundo Fonseca, a concepção de "Coração alado" está muito ligada a sua linha de trabalho, especialmente ao universo da cultura popular. "Interessam-me suas histórias, seus processos artesanais e suas soluções formais", justifica.

Estão também presentes na exposição os artistas Marcelo Silveira de Melo, Emmanuel Nassor, Leo Brizola, Paulo Miranda, Flávio Ferraz, Ricardo Cristofaro e Leonino Leão. Todas estas obras compõem, de forma independente, um panorama da arte contemporânea nacional e de sua identidade, vista pelo olhar da matéria. "Materialidade na arte brasileira" está em cartaz no MAMM. A entrada é gratuita.



LEONINO LEÃO.
S/título, 1985.
Montão de trigo, 1985.
S/título, 1985.
Técnica mista/madeira