

"I wanted to get away from the physical aspect of painting. I was much more interested in recreating ideas in painting. For me the title was very important. I was interested in making painting serve my purpose"

Marcel Duchamp

THE BULLETIN OF M.O.M.A., Vol. XIII, 1946

Depoimento em Março de 1971:

"O que mais me emociona são as formas do corpo feminino.

O excesso de suas formas negam a visão clássica do belo. Visão essa que nada mais era que uma premissa filosófica masculina: mulher era uma parte do homem.

Acontece que a imaginação contém em si o masculino e o feminino, simultaneamente (as partes do corpo são intercambiáveis e justaponíveis). E é a imaginação que define o humano. E mais: a palavra que corresponde à imaginação não é imagem e sim imaginário, vide "o corpo imaginado".

É evidente que sua presença, a presença de suas formas, vêm forçando no mundo contemporâneo — ainda um mundo de padrões estabelecidos masculinos — a aceitação de valores até então ignorados como tal ou condenados, como por exemplo, o objeto, a matéria, o perverso, o voluptuoso, o mal. Enfim, o feminino como elemento constituinte da consciência, e não complementar, deixando assim de ser o estranho ao homem ou o pecaminoso na mulher.

A sua presença, é a presença do corpo, em síntese do humano. Já foi dito que a linguagem é o corpo do amor. Assim, os meus trabalhos partem de uma linguagem que considera a mulher como pedra-de-tóque, e o seu corpo a região da beleza em si; estendendo-se no que seria o conjugar novamente as formas do feminino, num descobrimento ou revelação da consciência do feminino no seu corpo, na sua linguagem.'

Sergio Lima

LISTA DOS TRABALHOS APRESENTADOS

01. **MAIS VALE DOIS PASSAROS VOANDO OU A MIGRAÇÃO DO FETICHISMO**
collage-objeto/ caixa com cristal bisotê e garfo de prata/ moldura de madeira e cartão/ vidro. 114 X 36 X 7 cm (3.I/III.1970)
02. **TUTTA ABANDONATA LA CIMA**
collage-objeto/ relêvo sôbre caixinha plástica/ moldura de alumínio e cartão/ acrílico. 104 X 70 X 5 cm (30.V.1970)
03. **PARA-A-BRISA**
collage-objeto/ inscrições, aquarela e crayon/ para-brisa niquelado e pêndulo de radiestesia/ moldura de madeira e cartão/ vidro. 77 X 58 X 12 cm (VI.1970)
04. **EX-VOTO MEU**
Coleção do artista
collage-objeto/ fotos originais de Maureen Bisiliat/ caixa de tipos com aplicação de moldura art-nouveau em papel Ingres/ cogumelo natural/ quadro de madeira. 110 X 72 X 6 cm (20.XI.70/ 23.I.1971)
05. **HOMENAGEM AO QUEBRANTO (À PERNA QUE ESCRVE AO REDOR)**
collage-objeto/ foto original de Lenita Perroy e xerografia/ aquarela e lapiseira-perna em plástico USA/ caixa com esquadria de alumínio forrada de cetim, com fôlha sêca/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 118 X 70 X 10 cm (22.XI.70/ 22.I.1971)
06. **PALMYSTERIA SEXUAL**
collage-objeto/ foto original de Lenita Perroy/ xerografia de collage com fotos, desenho (1966) e aquarela/ casca de palmeira aplicada/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 71 X 7 cm (25.XI.70/ 21.I.1971)
07. **CONTRA-NATURA, AO MEIO (AS CABELEIRAS DÃO A GRANDE LINHA DO PERFUME)**
collage-objeto/ filme de acetato e caixa plástica com mechas de cabelo feminino com presilha de junco/ moldura de madeira em paspartout/vidro. 99 X 80 X 10 cm (XII.70/ 5.II.1971)
08. **A REZA (OU A) LADAINHA**
collage-objeto/ tecido litúrgico bordado/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 71 (I/ 9.II.1971)
09. **SQUISH-SQUISH, THE SOUND OF NYLON**
collage-objeto/ fragmento de texto impresso/ moldura de alumínio em placa montada sob papel Canson rasgado/ vidro. 100 X 70 cm (26.I.1971)
10. **VELAÇÃO OU A HISTÓRIA DAS MASCARAS USADAS**
collage-objeto/ fotos originais de Lenita Perroy/ aplicação de renda e guarda-bandeja/ moldura de madeira em papel camurça montado/ vidro. 100 X 71 cm (27.I/ 13.II.1971)
11. **(O COLO DA AMA MASCADO) HYMNO**
collage-objeto/ aplicação de presilha de ligas/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 71 cm (27.I/ 9.II.1971)
12. **O OLHAR DA VENUS DE LÃ**
collage-objeto/ caixa de madeira com ôvo de cerzir e novelos de linha preta/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 107 X 71 X 7 cm (20.I/ II.1971)
13. **A MARAVILHA: A SOMBRA VESTIDA DE SOMBRAS**
collage-objeto/ foto original de jaca/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 71 cm (22.I/ 17.III.1971)
14. **O LACRE DA EMBRUXADA**
collage-objeto/ óleo (1965) sôbre acrílico rosachóque com lacre e luva de peliça/ aplicação exterior de uma colher-de-sorvete/ moldura de alumínio/ acrílico. 90 X 70 X 12 cm (22.XI.70/ III.1971)
15. **SONHAÇÃO (MYTHOLOGIE PRIVÉ)**
Coleção do artista
collage-objeto/ caderno-de-desenho para colorir e porta-retratos em vitral "Tiffany" moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro.
16. **OS LAPIS DA (E)NA MORADA**
collage-objeto/ lápis duplicado e still cinematográfico dos '20/ moldura de madeira em papel "torchon" de Firenze e placa Schoeller/ vidro. 100 X 71 (10.II/ 10.III.1971)
17. **AS AVENTURAS: "THE BLACK BAG TRIGOLY"**
1) *Minha Prisioneira*
2) *Cynthia, The Bag (a máscara e o molde)*
3) *A Enluada*
collage-objeto/ xerografia e guache/ quadriculação acrílico e bôlsa plástica/ moldura de alumínio em três placas Schoeller/ com anotações: em memória às decadentes histórias em quadrinhos dos '40/ acrílico. 100 X 210 X 7 cm (V.70/ 18.III.1971)
18. **A SILHUETA SUSCESSIVA DA EMOÇÃO DE-VAGAR, DA MULHER MOLE**
collage-objeto/ desenhos (1965) com recorte e papel arroz japonês para gravura amassado/ caixa de acrílico com par de ligas do 1900, aplicada em secção de moldura antiga de gesso/ montado em placa Schoeller/ vidro. 100 X 121 X 25 cm (III.70/ 23.III.1971)
19. **THE PASSION'S COLLECTOR**
collage-objeto/ lápis cêra, com anotação/ ilustração da edição original da "História da Prostituição" JACK THE RIPPER/ aplicação de vértebra animal/ moldura entalhada de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 70 cm (IV.70/ 20.III.1971)
20. **AS ROSEIRAS DA MEMÓRIA**
collage-objeto/ envelope escarlate aplicado e ilustração de edição original da "História da Prostituição" CONSTANÇAS DO AMOR/ moldura de madeira com artesanato de ferro forjado, em placa Schoeller/ vidro. 100 X 70 X 15 cm (XI.70/ 23.III.1971)
21. **HISTÓRIA DA PROSTITUIÇÃO**
collage-objeto/ ornamento em baixo-relêvo de madeira com viseira tripartida e móvel/ desenho em Ingres e papel metálico/ fôlha de rosto da "História da Prostituição" e comentário sôbre os sapatos/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 70 cm (22.XI.70/ 23.III.1971)
22. **OS LÁBIOS DA CIDADE DO GOSTO (THE GHOST CITY)**
collage-objeto/ com aplicação em relêvo de pêso de cristal/ fôlha de acrílico recortado/ moldura de madeira em placa Schoeller. 100 X 70 X 6 cm (20/23. III.1971)
23. **ALUNA (A PORTÁTIL/ LE CARTABLE) A-LUNA**
Coleção particular.
collage-objeto/ aplicação de fundos de porta-retrato e pasta velha e usada de desenhos/ caixa de acrílico transparente montada em moldura de alumínio, tendo exteriormente um sistema bifase de dar corda em quatro membros alaranjados (os quadris). 95 X 75 X 133 cm (23.III.1971)
24. **O CULTO DA CAUDA**
collage-objeto/ ilustração da edição original da "História da Prostituição" A CRUELDADE DO MARQUEZ DE SADE/ broche rococó foleado com aplicação de sêda turquesa/ foto original de púbis marajoara/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 70 X 100 cm (23/26.III.1971)
25. **OLHE PARA CIMA E GEMMA**
collage-objeto/ foto original (de Lenita Perroy) e xerografia alteradas/ pente duplo/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 70 X 100 cm (I/ 28.III.1971)
26. **O TUCANO**
collage-objeto/ caixinha de lata dourada dobrada/ bico de tucano/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 70 cm (27/28.III.1971)
- Coleção do Artista*
27. **LA CHUTE DES REINS/ PIÃO-DE-SELA (OS DORSOS DA RAÍNSHA)**
collage-objeto/ ilustração da edição original da "História da Prostituição" MME. STAEL/ pião de goiabeira/ lápis cêra/ moldura de madeira em placa Schoeller/ vidro. 100 X 70 X 10 cm (23/29. III.1971)

LINGUA-COLAGEM

"não é a cola que faz a collage"

Max Ernst

"A frase é idêntica ao corpo do amor. A linguagem é o ato amoroso e como ele é rítmica. O conhecimento é o conhecimento carnal, copulação do sujeito e do objeto, transformando os dois em um. *Cognito nihil aliud est quam coito quaedam cum sua cognobili* o sexo torna-se somente um objeto de pensamento, mas, num sentido, um método de compreensão fundamentado no imaginário. Sexualidade perversa polimorfa em e por todos os órgãos da percepção. (...) o simbolismo é a perversidade polimorfa. O corpo é plástico (...) A realidade revelada pela imaginação não é o corpo literal, mas o corpo simbólico ou místico. Todo movimento é fálico".
LOVE'S BODY, 1966

Norman Brown

"Queremos sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. No entanto, é, isto sim, a faculdade de deformar as imagens assumidas pela percepção e, acima de tudo, a faculdade de nos livrarmos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada de imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. Se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem não ocasiona, não determina uma provisão de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. Nesse caso há apenas uma percepção, uma recordação de uma percepção, lembrança familiar, hábito de cores e de formas. O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. No campo do psiquismo humano é a própria experiência da abertura, de sua novidade. Ela especifica mais que qualquer outra fonte, o psiquismo humano em si. Como proclamou Blake (no seu segundo livro de profecias) "a imaginação não é um estado, é a própria existência humana".

ESSAI SUR L'IMAGINATION DU MOUVEMENT,
1943

Gaston Bachelard

Na minha linguagem, a mulher é a região da beleza em suas formas re-imaginadas. O modelo é o mapa intercambiável com suas próprias partes componentes. A linguagem do amor é o corpo. O corpo é a linguagem do desejo (andando) descontínuo: meu modelo *double*, molde.

O molde é o desejo erecto no espaço acústico. A ereção simultânea da mulher no espaço numa beleza convulsiva, além da descontinuidade da poesia.

Essa ereção simultânea, duplicata, é a minha língua colagem.

Aviso ao público: A intimidade amorosa estabelece o vício para toda a vida, onde reina soberano o desejo para sempre, ainda com as cores da fascinação.

"O horrível no culto (o sentido central de Dionysios é sua relação com o mundo inferior) pode ser comparado com o papel do grotesco, do obscuro ou do horrível na arte da memória"
PSY, 1925

E. Rhode

O termo *collage* como técnica de uma expressão determinada foi colocado em circulação por M. Ernst em 1921 com seu "romance" de ilustrações/ reproduções-alteradas denominado LA FEMME 100 TÊTES.

Antes, como material apenas e num sentido diverso, tanto Picasso como os cubistas já haviam se utilizado da aplicação de material colado em suas obras plásticas. Tratava-se aí de um material diverso (como seria a aquarela, a veladura, a tempera, o óleo, o crayon, o pastel, o guache, etc. e posteriormente o relevo, por exemplo). Schwitters em 1925 retomou o uso do material colado; e a seguir dele, os demais. Sempre em termos de material, com preocupações gráficas ou simplesmente de textura.

Porém, da expressão inaugurada por Ernst nas artes plásticas (a qual nada mais era que o encontro de duas realidades distantes num plano comum criando assim a imagem poética, em sua concepção contemporânea — preconizada e definida por Reverdy desde 1914) pouco se divulgou. Assim, vindo da maneira de Ernst, ou seja da *collage* propriamente dita, surgiram presenças também pouco conhecidas em nosso meio, e de certa forma datadas, como Cornell, Styrsk, E. L. T. Mesens, Swanberg, Toyen, Lenica, etc.

Contudo em nenhum desses casos, a igual das inúmeras vezes que artistas brasileiros usaram o processo em *passant* (em geral no campo gráfico de ilustrações), a *collage* chegou a se apresentar na forma de uma linguagem plástica em si.

NOTA: "o valor (de uma obra) reside na exploração ou descoberta de zonas ignoradas das imagens já conhecidas ou por conhecer"
Octavio Paz

Linguagem em termos de conjugação, de ritmo interno regido pela radiação de suas partes, um todo idêntico ao corpo amoroso em movimento fixado. E portanto desmontável em transformações. A linguagem é a continuidade amorosa. Ou seja, a linguagem plástica (como) vidência erótica.

Linguagem esta que, desde 1957, vem se formando nos diversos estágios de um processo de *collage* em minha obra, até chegar ao desabrochar completo, admitindo anexações emocionais, nas peças individuais desta exposição: o molde e o seu modelo.

Obs.: "Continuidade (*) de transformações é o que numa linguagem falada a caracteriza como sendo natural, espontânea, (...) Lingual language é táctil, é a linguagem do corpo. Enquanto que a linguagem literária, reduzindo a tangibilidade das coisas e das palavras ao puramente visual, tornou-se na linguagem da mente, a saber, conceitual"

ANTHROPOLOGY: CULTURAL PATTERNS AND PROCESSES

A. L. Kroeber

(*) — "A vidência erótica é constituição da visão do outro, re-encontrando-se além do outro, na repetição do fascínio de uma única continuidade amorosa"

CORRIENTE ALTERNA, 1967

Octavio Paz

"O sexo da mulher é a viseira de u'a máscara" L'AMOUR
ABSOLU, 1899

Alfred Jarry

OBJETO

Pouco se divulgou também sobre e da utilização de objetos (desde os ready-mades de Duchamp aos objetos de funcionamento simbólico de Dali, até o uso de objetos aplicados ou reconstruídos — veja-se o caso especial de Cornell).

E muito menos comentou-se entre nós (ou se fala) de como se apresentou o objeto no campo plástico, o que por certo delinearía linhas básicas em muitas das discussões atuais.

Por isso é bom lembrar (ou melhor, citar) que os objetos "(...) resultaram da assemblage de elementos pré-existentes que, impondo-se ao "autor", reforçavam a fidelidade às imposições do inconsciente. Seria necessário falar-se uma vez mais do automatismo simbólico (a radiação secreta de cada uma das partes comandando de alguma maneira seu agrupamento em vista de uma nova significação). É por aí que se esclarece o fenômeno do acaso-objetivo (D), um dos que mais preocuparam aos surrealistas, o qual define-se pela convergência entre a necessidade natural e a necessidade humana", HISTOIRE GENERALE DE LA PEINTURE, Vol. 21 José Pierre Edit. Rencontre Lausanne-1966. No entanto, diante da especulação terminológica da crítica oficial, acabou-se lançando genericamente a expressão assemblage para tudo aquilo que tratasse ou se ocupasse de materiais diversos: vide THE ART OF ASSEMBLAGE de William C. Seitz/ Edit. M.O.M.A., New York-1961. Talvez o prestígio dessa generalização venha do fato que fôsse meio complicado (para a crítica oficial) o ter de se reportar às linhagens das diversas utilizações de material "não artisticamente puro" em arte.

Pois é.

NOTA: (1) Se der tempo, vide conceituação de Hegel sobre o acaso-objetivo. Ou então, o apêlo para colocar em circulação objetos destituídos de valor utilitário e recarregados emocionalmente/poeticamente, no número especial da revista CAHIERS D'ART 1936.

"Tôda coisa-jogada-fora (épave) ao alcance de nossas mãos deve ser considerada como um precipitado do nosso desejo»
André Breton

Obs. A = "As proposições dos dadaístas são geralmente um efeito irônico ou céptico, justamente naquele ponto, (...) de descobrir as relações misteriosas que a sensibilidade humana entretém com o mundo dos objetos"
José Pierre

B = "My figures are simply objects of adoration"
Frank Gallo

Continuando. Os objetos são depósitos de cargas da memória básica, do corporal.

A recorrência ao objeto, incorporando-o como valor feminino (*) constituinte da obra (no caso, da minha linguagem collage), faz parte de determinada corrente do pensamento tradicional que inclui a matéria, e o material como elemento implícito daquilo que seria uma visão espiritual (**), erótica.

Observe-se para finalizar que, justamente, dentro da convencionalizada pop art, na maioria das vezes, ou em artes-do-objeto, o material objeto também já foi empregado; porém, sempre refletindo de uma certa ironia localizada em sua "situação objetiva", i.e. de resíduo material — poucas exceções como "a cama" de Rauschenberg (1958/9), Alen Jones, Brauner, Oldenburg, Jim Dine, Kienholz, e nomes pouco conhecidos entre nós da funk-art, apenas confirmam o exposto acima.

OBS.: A RAZÃO DESTA DIGRESSÃO CONCEITUAL É QUE A MESMA INFORMA DEVIDAMENTE A LINHAGEM PRIMEIRA DONDE DECORRE A LINHA CENTRAL DA IMPLICAÇÃO DOS OBJETOS NESSA MOSTRA DE COLLAGES-OBJETO: EXPOSIÇÃO DE UMA LINGUAGEM.

"AS OBRAS DE ARTE DO TEMPO QUE NASCE NÃO ESTARÃO REGIDAS PELA IDEIA DA SUGESTÃO LINEAR MAS SIM PELA DA COMBINAÇÃO: CONJUNÇÃO, DISPERSÃO E REUNIÃO DE LINGUAGENS, ESPAÇOS E TEMPOS. A FESTA E A CONTEMPLAÇÃO. ARTE DA CONJUGAÇÃO".

O. Paz

(*)Ocorre que, por incrível que pareça à primeira vista, a faixa do objeto pertence, na cultura ocidental, à mesma área mística que inclui o caótico, o vício, o degradante, o resíduo, o sombrio, o abysmal, o animal, o material, a volúpia, o sexual, o carnal, o sinistro, enfim o feminino.

Note-se bem que esta afirmação é embasada por todos os pressupostos e pelas filosofias que constituem a cultura ocidental (chamada "apollínea"), desde o a priori inicial: primeiro Adão, depois Eva.

Em contra-posição (a mulher é uma opus contra-naturam), em oposição negativa ou polaridade, em dicotomia irreversível, é dado como "agreed" na cultura ocidental que:

- a. o homem é feito à imagem divina — a mulher nasceu de sua parte
- b. o homem é superior — a mulher é inferior
- c. o homem ensemina — a mulher não (habet muliere animam?)
- d. o homem é dextro — a mulher é sinistra

donde

- a. masculino é o espírito — feminino é a matéria
- b. masculino é o positivo — feminino é o negativo
- c. masculino é o bem — feminino é o mal
- d. masculino é o certo — feminino é o errado

Assim, tais pressupostos transformaram-se em premissas filosóficas durante os milênios de nossa civilização com decorrências específicas no âmbito cultural, portanto também nas artes.

Essas decorrências vem sendo apontadas como responsáveis por um conhecimento faccioso da mente humana, tendencioso e parcial (desde os gnósticos, os alchimistas, os românticos, os surrealistas, etc., para não apontar que etapas básicas dessa acusação), originando uma determinada linhagem do pensamento ocidental, que se contrapõem a essas premissas arbitrarias e unilaterais, em tanto que. Linhagem esta que poderia ser definida como tendo em mais alta estima o elemento feminino, a mulher considerada com sendo o signo ascendente dentro da obra.

É nesta linhagem, ou dentro desta situação mítica — oposição entre "Apollo" e "Dionysio" — que James Hillman vem de publicar (I) esclarecedor ensaio: FIRST ADAM, THEN EVE, do qual utilizo as esquematizações acima. Leitura onde vislumbra no campo do conhecimento cultural a envergadura e a perspectiva de uma re-avaliação da mulher como valor sine qua non dessa formação de uma consciência do feminino.

Seguem-se algumas citações sucintas do seu ensaio:

- "Precisamos atentar para o fato de que a evidência em anatomia, com em todos os campos da ciência é principalmente conceituada pelos homens e (é) uma parte de sua filosofia. (...) Todas as teorias do corpo feminino partem de uma premissa filosófica.

- Pontos que embasam a filosofia ocidental podem ser resumidos (quanto ao problema colocado) neste comentário de Paracelsus: "a imaginação fertiliza o embrião, mas a imaginação também fertiliza a teoria do embrião" (...). A teoria do corpo humano é sempre parte de uma fantasy. É o mistério de nós mesmos, de nossa natureza como imaginado pela memória cujas possibilidades de imaginação são governadas por padrões-arquetipos. (...) Nossas fantasias não podem mudar até que suas estruturas mudem.

- A imagem da inferioridade feminina não mudou porque permanece a imagem na psyche masculina.

- A real abertura não é a pesquisa ser conduzida por um homem ou uma mulher, mas sim quando a consciência do investigador der lugar adequado aos aspectos chamados "feminino". Um exemplo de quando isto não acontece é o trabalho de Virginia Johnson HUMAN AND SEXUAL RESPONSE. A ênfase sobre o orgasmo da mulher e da "liberdade" das mulheres através de contraceptivos e abortos são as vias pelas quais o dogma da inferioridade feminina coloca-se no momento presente. Os dois itens acima são padrões estabelecidos por protótipos masculinos.

- Evidentemente a alchemia estava informada por outra estrutura de consciência. Na alchemia consciência é unida à matéria desde o seu princípio.

- Um dos principais temas da inferioridade feminina (leia-se: do seu corpo) era sua imperfeição, sua conceituação de incompleto (...). Esta lacuna do void feminino não é para ser superada, preenchida ou completada. Porém, isto sim, o vazio (o vão erótico) é a complementação, assim esta lacuna torna-se o lugar das reflexões, o lugar do despertar psíquico, e oferece o espaço para o-transporte e o-conter: é a própria psyche.

- Se Deus retornou desta maneira (Dionysios), então a hysteria demonstrou uma consciência latente insistindo para entrar no campo do consciente-objetivo. As mulheres que atrapalharam Mesmer, desmaiaram para Charcot, assustaram Beuer e exasperaram Freud — estes "casos" limites forçaram o reconhecimento de uma outra estrutura de consciente (chamada a partir dos mesmos, de inconsciente). Foram as verdadeiras origens da psicoterapia das profundezas. Porque a volta do Deus reprimido trouxe uma espécie de consciência, há agora luz onde antes eram as impenetráveis sombras do loucura. A partir desta luz a loucura Dionysíaca, ela também, necessita ser revista e re-apresentada.

- Dionysios representa uma posição radical de consciência onde bissexualidade é dada a priori com esta dominante arquetipal. Esta estrutura oferece um fim à misoginia (...). Talvez o processo da consciência possa ser transformado graças ao feminino».

(1)Apresentação e leitura da tese de Hillman nas Eranos- — Conferencias de 1969, publicada in extenso no Eranos-Jahrbuch XXXVIII/ Rhein-Verlag, Zurique — 1969, transcrita na revista de artes plásticas ART INTERNATIONAL/Nov. 1970 (Zurique). Para maiores detalhes, queira reportar-se ao in extenso.

(**) "... assistimos ao fim da idéia de arte como contemplação estética e voltamos a algo que o Ocidente esquecera: o renascimento da arte, ação e representação coletivas e da sua contemplação contraditória, a meditação solitária. Se a palavra não tivesse perdido seu significado escrito, diria: uma arte espiritual.»

CORRIENTE ALTERNA, Edit. Siglo, México, 1967

O. Paz

OS MUNDOS AMOROSOS ETECETERA

"La beauté nouvelle envisagée exclusivement à des fins passionnelles (...) A palavra convulsiva que empreguei para qualificar a única beleza que, a meu ver, deve ser servida, perderia aos meus olhos todo o sentido se fôsse concebida como o movimento e não o término desse movimento em questão. Não pode haver beleza — beleza convulsiva — nessa situação que às custas da afirmação do relacionamento recíproco que liga o objeto considerado no seu repouso e em seu movimento. Lastimo não poder fornecer como complemento à ilustração desse texto, a fotografia de uma locomotiva de grande porte que estivesse abandonada durante anos ao delírio da floresta virgem. Além de que o desejo de ver isto, no que me toca, é acompanhado de uma exaltação particular, parece-me que o aspecto definitivamente mágico desse monumento à vitória e ao desastre seria, melhor que qualquer outro, de natureza a fixar as idéias...

A beleza será erótica-velada, explosiva-fixa, mágica-circunstancial, ou não será nada"

L'AMOUR FOU, 1937

André Breton

"A voluptuosidade é mais poderosa sensação que temos da velocidade.

A côr é a decalcomania do sol.

Os balançamentos da pêpa dependem da dimensão do velame. Nada faz tanto requebrar as nádegas como ter um majestoso busto.

O cãhce-sexe é a mais curta saia, o soutien-gorge é o menor corpete. O objetivo primeiro da vestimenta é vestir o sexo e seus atributos secundários. Caso vestíssemos todo o corpo da mulher, salvo o sexo e os seus seios, o próprio tecido adquiriria as formas da pele, tanto o nu seria total no colante macio das fazendas.

(...)

Tôdas as palpitações dos corpos, tôdas as pulsações da carne, tôda a geometria dos corpos, todos os gestos do andar, tôdas as contrações do corpo humano, todos os "versés" dos músculos, as quedas e os sobressaltos das carnes, tôdas as contorsões do mundo do corpo, encontram sua síntese e sua expressão última, aumentadas ou reduzidas aos seus detalhes, acelerados ou em câmera-lenta, nos movimentos-universos dos dois globos das nádegas, neste supermundo das formas, nesta trigonometria esféricas das curvas, neste vulcão de músculos, neste jato

"Mas, sobretudo, eu adoro os lóbos vivantes que atravessaram o sol durante o tremor de terra que abalou Palermo. Os mundos amorosos tendem a seu reunirem e vibram de alegria ao se encontrarem"

THE BOOK THE DAMNED, 1919

Charler Fort

d'água animal, neste geysir carnal, neste lago vivente, nestas ondas de carne, nesta horda ondulante, nesta carne-mulher, nesta tartaruga-musculatura, nesta maré hurlante e chamante de desejos que são os dois globos da bacia anatômica, assentos e as próprias fundações do humano, formados à imagem dos mundos, planetas de nossa sensibilidade, e sóis de nossa vida sexual. As linhas das curvaturas das nádegas no dorso são como ancas arredondadas do tempo e o próprio ventre do espaço".

SENS-PLASTIQUE, 1948

Malcom de Chazal

"Para se obter o positivo da vida de um cupim (na sua vida que é um labirinto de corredores íntimos em sonhos e fausto) despeja-se chumbo derretido no percurso ôco, em seguida dissolve-se a madeira = resta o panorama imóvel do seu movimento, a multiplicação da velocidade. E, — é assim que se desejaria que restasse o estranho objeto, traçado mágico e meticuloso, que seria deixado pelo percurso de um nu projetado pela janela à calçada» (ou percurso de uma mulher em desejo andando).

ANATOMIE DE L'IMAGE, 1957

Hans Bellmer

"... J'en suis heureux le plus souvent. La saveur d'un cul, d'une bouche, des seins, surtout la sensation de nudité: une fille infiniment plus nue qu'une autre, miraculeusement nue, quelquefois dans ses bas, sa ceinture, un manteau, une autre fois toute nue, les pieds nus. Mais toujours la fente du derrière ouverte à mes yeux, à mes mains... — parfois à d'autres yeux... A quel point la bouche d'une fille est profonde, plus profonde que la nuit, que le ciel, en raison du derrière qu'elle a nu. Une intime caresse dans la fente et la bouche a peur, devient âcre, divine... D'autres filles insipides, avec un ventre, un derrière, aussi peu nus qu'une pomme... Mais la vraie nudité, âcre, maternelle, silencieusement blanche et fécale comme l'étable, cette vérité de bachante, glands dans les jambes et les lèvres, est l'ultime vérité de la terre, à la fois pithiatique et voulant demeurer dans l'ombre, acceptant comme toujours les dieux d'être condamné, pour n'ouvrir jamais que des yeux mourants.

Aucune vérité plus secrète, ni plus ombrageusement pudique: il lui faut être méconnue sous le masque du vice (vulgaire, intéressé)".

LE PETIT, 1943

Georges Bataille

Sergio Lima (Sergio Claudio De Franceschi Lima)
Nascido em Pirassununga, São Paulo — 28 XII 1939
Diretor do Arquivo de Documentação Cinematográfica
da Fundação Cinemateca Brasileira (1957/1966).
Produtor de Cinema e TV no campo publicitário, São
Paulo — desde 1968.
Consultor Técnico do filme "AS MULHERES", de Oli-
vier Perroy (1969).
Argumento, Roteiro, Planejamento e Desenho da Produ-
ção dos filmes: "O TAXIDERMISTA" (1970), "O CA-
PITÃO DO MATO" (1971).
Especialista em Pesquisa e Documentação Histórica com
estágios na UNESCO e Cinémathèque Française (1961/
1962).
Artista plástico, poeta e cineasta.
Membro ativo do Movimento Surrealista de Paris (1961/
1968).
Primeira exposição (coletiva): XIII EXPOSIÇÃO IN-
TERNACIONAL DO MOVIMENTO SURREALISTA
— F. A. A. P., São Paulo/1967.
Álbuns: — A TINTA DOS SEUS DENTES — desenhos/
nanquim — 1956/1957
— OS BICHOS — desenhos/nanquim — 1957 e 1963
— AS AVENTURAS DO MÁSCARA NEGRA, série de
80 collages com legendas — 1957
A ALTA LICENCIOSIDADE — poesia — 1968
Ilustrações: "tract" SAUVE QUI DOIT, publicado pelo
MOVIMENTO SURREALISTA, em separata da revista
LA BRËCHE Nº 2 — Edit. Le Terrain Vague, Paris/
1961 (Vide cit. L'HISTOIRE DU SURREALISME, de
Maurice Nadeau, Edit. du Seuil Paris/1964).
Organizador e realizador da I EXPOSIÇÃO SURREA-
LISTA (XIII EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DO
SURREALISMO) na F. A. A. P., sob o patrocínio da
UNESCO e a participação do Movimento de Paris, São
Paulo/1967.
Obras: (óleos, collages e desenhos) em coleções particu-
lares de Bordeaux, São Paulo, Rio de Janeiro, Paris e
Lisboa.
Textos e ensaios publicados em revistas e órgãos de di-
vulgação dos museus e entidades culturais do Brasil e
do Exterior.
Membro da Associação Internacional de Críticos de Co-
mics e Literatura de Expressão Desenhada (1966/1967).
Editor da revista A PHALA (Nº 1, São Paulo-1967).
Colaborador das publicações internacionais L'ARCHI-
BRAS e LA BRËCHE. Colaborador da Bibliothéque In-
ternationale d'Erotologie/Edit. J. J. Pauvert, Paris/1966-
1968.
Membro da F. I. F. A., Paris (1963-1966).
Publicações: AMORE — narrativa amorosa e poesia —
Edit. Massao Ohno/S. Paulo — 1963
A AMADA — "22 tableaux vivants", narrativa mágica,
ilustrado — em preparo.
TRATA-SE DE UMA TRANSMISSÃO — comentário e
apresentação da obra de Wesley Duke Lee (monogra-
fia/ensaio sobre artes plásticas) — Edit. Brunner S. Paulo
(no prelo) 1971.
Catalogado no Departamento de Designs & Prints do
Museum of Modern Art of New York em 1968.