

LINDOLF BELL – DISPERSÃO E HORIZONTE CRÍTICO

LINDOLF BELL – DISPERSION AND CRITICAL HORIZON

Ana Lúcia Beck / CEART/UDESC

RESUMO

Visando contribuir para a reflexão em torno da noção de dispersão no contexto das artes visuais, propomos a aproximação entre as artes visuais e a poesia para refletirmos sobre a crítica de arte realizada pelo poeta catarinense Lindolf Bell, reconhecido por premiada produção em poesia em função de sua característica social. Através da *Catequese Poética*, Bell visava aproximar a poesia do povo e do cotidiano, esforço em grande parte similar à sua atuação como galerista, *marchand*, curador e crítico de arte em Santa Catarina entre as décadas de 1970 e 1990. Entre os objetivos deste artigo, busca-se delimitar características da crítica de arte de Bell frente a um contexto de dispersão da arte oriunda dos grandes eixos, por ocasião de uma exposição de Anna Carolina Albernaz em Blumenau em 1981, bem como frente à proximidade crítica entre sua visão e a do crítico carioca Frederico Morais.

PALAVRAS-CHAVE

Lindolf Bell; dispersões; crítica de arte; Anna Carolina Albernaz, Frederico Morais.

ABSTRACT

Aiming to contribute to the reflection around the notion of dispersion within the visual arts, we propose an approximation between the visual arts and poetry as means to characterize the art critique texts written by Lindolf Bell. A poet from the state of Santa Catarina, Bell was recognized for his award-winning, socially active poetry. Through the Poetic Catechesis, Bell aimed to bring poetry closer to people and everyday life, an effort largely similar to his undertakings as a gallery owner, dealer, curator and art critic in Santa Catarina between the 1970s and 1990s. Among the objectives of this article, we seek to identify the characteristics of Bell's art criticism within the context of dispersion of art originating from main art centers, for the occasion of an exhibition by artist Anna Carolina Albernaz in Blumenau in 1981, as well as in view of the proximity between his vision and that of critic Frederico Morais.

KEYWORDS

Lindolf Bell; dispersion; art critique; Anna Carolina Albernaz, Frederico Morais.

Dispersões, plural da dispersão; termo que – como tantos vocábulos – pode ser pensado a partir de imagens. Uma das grandes contribuições das artes visuais, assim como da poesia para a reflexão humana, reside na capacidade de suas imagens de mobilizarem e ampliarem o campo de significação de palavras, objetos, memórias e histórias (BECK, 2018; BECK, 2016). As imagens da arte e da poesia podem ser pensadas de forma comparativa e interdisciplinar, ampliando o escopo metodológico da história e da crítica de arte, através da aproximação entre imagens poéticas e visuais. Tal proposição aproxima-se das leituras elaboradas por Alberto Manguel (2001) que consideram o acervo imaterial e subjetivo dos sujeitos na leitura das obras de arte e na elaboração do sentido das mesmas, o que se aproxima em larga medida das proposições de Gaston Bachelard (1993; 2001) acerca das imagens poéticas,ⁱ e que, sobretudo, encontra ressonância na proximidade entre as artes visuais e a poesia que caracterizou a carreira de Lindolf Bell (1938-1998).

Iniciando a reflexão sobre as dispersões no contexto das artes visuais, elaboramos um exercício crítico que propõe refletir sobre a atuação em crítica de arte do poeta catarinense Lindolf Bell. O poeta é reconhecido por sua extensa e premiada produção em poesia, principalmente em função de iniciativas tais como a *Catequese Poética*, que visava aproximar a poesia do povo e do cotidiano. Logo, entende-se que Bell tenha sido referenciado nos seguintes termos na Câmara dos Deputados Federais em Sessão Solene em sua homenagem:

A necessidade de Bell de romper fronteiras e falar a poesia para grandes públicos, democratizando o acesso à cultura, [...] além de romper com os preconceitos, oferecendo a arte a todos, independentemente de classe social, nos revela um mundo humanizado, onde se acredita no valor social e humano do trabalho e da arte. (CHOINACKI in REGISTRO..., 2001, p. 405)

Todavia, apesar do reconhecimento de sua produção em poesia, a atuação de Bell no campo das artes visuais carece de investigação aprofundada. Essa atuação, em linhas gerais, se caracterizou pelas atividades de curador, galerista, *marchand* e crítico de arte enquanto membro filiado à ABCA (Associação Brasileira de Crítica de Arte). Casado entre 1968 e 1983 com a artista Elke Hering (1940-1994),ⁱⁱ Bell atuou na cidade de Blumenau promovendo a arte na *Açu-Açu*, primeira galeria de arte consolidadaⁱⁱⁱ do estado de Santa Catarina e no *Teatro Carlos Gomes*. Bell também

exerceu a crítica de arte no *Jornal de Santa Catarina*, onde assinou quatrocentas matérias entre 1972 e 1995. Essas matérias, com destaque gráfico para o nome de Lindolf Bell, eram publicadas semanalmente, geralmente na edição dupla de domingo e segunda-feira, constituindo-se objeto central de nossa investigação que visa recuperar a atuação crítica de Bell, bem como promover sua análise.

Lindolf Bell e Santa Catarina – pensar dispersões

Um dos objetivos deste artigo é refletir sobre as características da crítica de arte de Bell frente a um contexto de dispersão da arte e das noções sobre arte oriundas dos grandes eixos em Santa Catarina. Ao mesmo tempo, interessa-nos operar, na constituição de tal reflexão, a partir de um movimento dispersivo que se baseia na aproximação entre imagens poéticas e visuais. Além de darmos continuidade à abordagem metodológica que temos desenvolvido (BECK, 2018), justificamos o uso de tal abordagem por se aproximar metodologicamente do objeto investigado, uma vez que se trata da análise da produção de um crítico e poeta para quem a proximidade entre a arte e a poesia era mais do que óbvia e muito mais do que uma possibilidade.

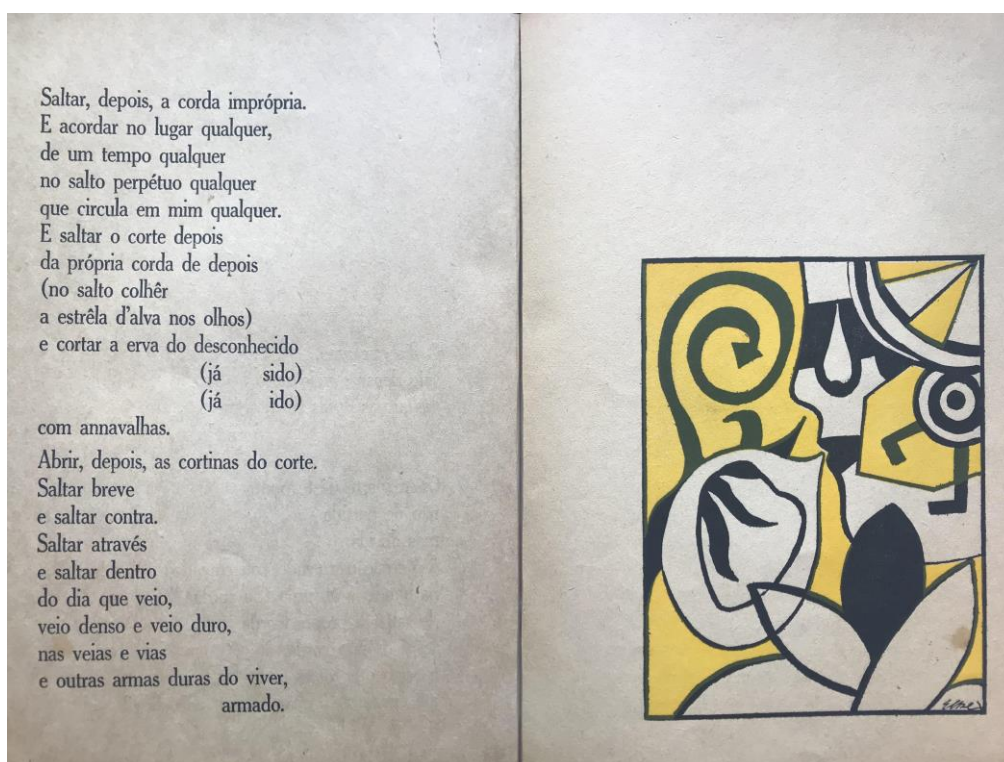


Figura 1: Página sem numeração da edição de 1971 de *As annamárias*, livro de poesias de Lindolf Bell com ilustrações assinadas por Elke Hering. Fonte/fotografia: acervo da autora.

Em meu entender, assim como no de Bell, a proximidade entre as artes visuais e a poesia concorre para o levantamento do sentido de ambas, motivo porque interessamos promovê-la. Ao mesmo tempo, não é a toa que nas matérias do *Jornal de Santa Catarina* a presença de ilustrações era constante. Reproduzidas com a tecnologia de impressão da época, imagens em branco e preto, bastante reticuladas, promovem a produção de artistas plásticos, mesmo quando os mesmos não são conteúdo expresso da coluna. De modo semelhante, observa-se a manutenção dessa prática também na publicação dos livros de poesia de Bell que são acompanhados por obras de artistas numa clara valorização, em pé de igualdade, da arte frente à poesia. Tal se observa especialmente na primeira edição de *As annamárias*, na qual gravuras de Elke Hering alternam-se com os poemas de Bell.

Da edição anterior dos encontros da ANPAP, ocorrida na Cidade de Goiás em setembro de 2019, buscamos a poesia de Cora Coralina (1889-1985), dentre qual selecionamos parte de um poema sobre os becos daquela antiga cidade:

Beco da minha terra...
Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
Teu andar sombrio. Tua velha umidade andrajosa
Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
E a réstia de sol que ao meio dia desce fugidia,
e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
calçando de ouro a sandália velha,
jogada no teu monturo.

Amo a prantina silenciosa do teu fio d'água,
descendo de quintais escusos
sem pressa,
e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.
Amo a avenca delicada que renasce
na frincha de teus muros empenados,
e a plantinha desvalida,
de caule mole
que se defende, viceja e floresce
no agasalho de tua sombra úmida e calada.
[...] (CORALINA, 2017, p. 181)

Coralina elabora duas imagens de dispersão: a dispersão da luz e a dispersão da água. A poetisa recupera o comportamento dispersivo desses dois elementos: a transformação na percepção do espaço e dos objetos que ali se localizam promovida pelos feixes de luz, assim como a promoção da vida possibilitada pelas frestas por onde a água escorre nesse lugar de segunda ordem, lugar sem linha de horizonte. A poesia nos faz refletir que, ali onde os elementos naturais fundamentais podem se dispersar, transformam não somente a vida e a natureza local, mas a própria

significação que poderíamos atribuir a um lugar tão pouco nobre quanto um beco.^{iv} No beco, dada à dispersão da luz e da água, objetos deitados ao lixo adquirem as características do ouro e plantinhas desvalidas florescem. Ousaríamos dizer que as dispersões no beco lhe dotam de novo horizonte...

Pensar a atuação de Bell como crítico de arte em uma localidade periférica ao eixo Rio/São Paulo entre as décadas de 1970 e 1990 aproxima-nos da imagem do beco. Estabeleço essa relação tendo em mente especificamente o sistema artístico no Brasil até a década de 1990, momento a partir do qual se percebe um amadurecimento e profissionalização cada vez maior do meio, principalmente nas zonas periféricas ao eixo Rio/São Paulo. Nesse período e nos primeiros anos da década de 2000, identifica-se um incremento na oferta de cursos de graduação e pós-graduação na região sul. Assiste-se, subsequentemente, à ampliação no número de bacharéis e licenciados em artes visuais que passam a atuar de forma cada vez mais significativa, contribuindo para a formação de novos públicos.

No caso de Santa Catarina, é interessante notar que apenas em 1985^v o estado ganha um curso de graduação em Artes Visuais na capital, Florianópolis; onze após a fundação do Curso de Artes Plásticas da FURB (Universidade Regional de Blumenau) em 1974. Em contrapartida, hoje, o estado conta com seis cursos de graduação na área de artes visuais. Wedekin e Makowiecky chamam a atenção, em capítulos sobre Sívio Pléticos e Hassis respectivamente, sobre como na região de Florianópolis a formação artística se dava, até então, essencialmente em *ateliers* de artistas como os citados. A respeito de Pléticos, Wedekin afirma que, “O artista trazia farta bagagem cultural em comparação com os referenciais disponíveis na Ilha de Santa Catarina. [...] instalando-se [a partir de 1968] de forma independente em imóvel atrás da sede do museu [MASC], vai ser responsável pela formação de uma nova geração de artistas locais.” (WEDEKIN in MAKOWIEKY e CHEREM, 2019, p. 91).^{vi} À vista de tal modificação histórica, se percebe que Bell atua em um momento *sui generis* da história da arte em Santa Catarina, tendo contribuído expressivamente para seu aprimoramento no momento em que se adensava a profissionalização do setor.

Profissionais como Bell contribuíram efetivamente para a profissionalização do meio e amadurecimento do público nessa região periférica. Uso o termo “profissional” justamente em função da atuação de Bell e de sua reivindicação incansável em prol dessa profissionalização. Todavia, considerando-se o contexto explicitado anteriormente, não deveria causar espanto o fato de que Bell não teve educação formal seja em artes visuais, seja em poesia. Bell frequentou por pouco tempo o curso de Ciências Sociais na UFRJ (1959) e, posteriormente, cursou Dramaturgia na Escola de Arte Dramática de São Paulo. À sua formação em dramaturgia, somam-se

as práticas familiares como o hábito de leitura de poesia promovido por sua mãe; mas, principalmente, os círculos de amizade e convívio social com poetas, escritores, artistas e críticos, e a convivência com a esposa, Elke Hering que havia estudado artes visuais na Alemanha nas décadas de 1950 e 1960 (SCHVARTZ, 2016).



Figura 2: Visão geral da *Terceira Coletiva de Artes Plásticas Barriga Verde*. Saguão do *Teatro Carlos Gomes*. Blumenau, 1972. Coletiva organizada por Lindolf Bell em parceria entre a *Galeria Açú-Açú* e o teatro. Fonte: Acervo do Arquivo de Santa Catarina.

Entre 1971 e 1995, além de ter mantido uma produção significativa e premiada em poesia, Bell organizava exposições na *Galeria Açú-Açú* e no *Teatro Carlos Gomes*, promovendo a arte local e regional em importantíssimas iniciativas como a mostra *Coletiva Barriga-Verde* que, em 1973, premiou Marcelo Grassmann; além de promover artistas catarinenses no eixo Rio/São Paulo, bem como promover artistas deste eixo em Santa Catarina. Nas palavras de Anna Carolina Albernaz, “Bell era a locomotiva da arte em Blumenau naquele tempo” (ALBERNAZ, 2020). Assim, como já indicado por Schwartz (2012), Bell promoveu artistas considerados referência nas artes catarinenses tais como Eli Heil, Elke Hering, Luiz Henrique Schwanke e Sílvio Pléticos, entre outros. Tal promoção ocorria tanto através da organização e curadoria das exposições na *Galeria Açú-Açú* e no *Teatro Carlos Gomes*, quanto, significativamente, através do *Jornal de Santa Catarina*, visto que o mesmo circulava também em outras regiões do estado. Percebe-se claramente o esforço de Bell em promover a arte de alhures quando consideramos que:

Em 1975, a Açú-Açú promove uma exposição internacional com 27 gravuras, 5 gravuras em metal do espanhol Salvador Dalí e 10 trabalhos do húngaro Vassarely. Outras técnicas da gravura também foram trazidas como as litogravuras do argentino Leonor Fini e as serigrafias do belga Folon. [...] Esta exposição foi considerada por Bell como uma das mais importantes do estado, pois segundo ele, busca a coerência dos fundamentos da galeria de promover a arte numa **'atitude permanente de informação e não deformação à comunidade catarinense'**. [grifo meu] Na busca por disseminar a arte pelo estado, após permanecer em Blumenau, os trabalhos destes artistas foram novamente organizados por Bell para uma exposição em Florianópolis com duração de dois meses. [...] Em 1980, promovida pela Cia. Hering e organizada pela Galeria Açú-Açú, a exposição de Burle Max contou com desenhos, pinturas, tapeçarias e projetos do artista no Teatro Carlos Gomes. (SCHVARTZ, 2012, p. 37-38 e 40)

No contexto deste artigo, vamos refletir especificamente sobre como Bell contribuirá para a promoção da arte do eixo Rio/São Paulo na localidade de Blumenau, num movimento dispersivo: tratava-se, para Bell, não somente de disseminar em Blumenau a produção de alhures, mas também de incentivar sua recepção; modos e maneiras de pensar sobre tais produções. Pode-se considerar que uma das facetas da atuação de Bell foi promover a dispersão da arte dos grandes eixos em uma região periférica e promover a instrumentalização do público para sua apreciação.

Anna Carolina Albernaz em Blumenau

Para compreendermos como a crítica de arte de Bell opera com relação à dispersão no circuito local da produção oriunda de grandes centros culturais, vejamos como ele procede com relação ao trabalho de Anna Carolina Albernaz (Anna Carolina Peixoto Albernaz, 1943), gravurista do circuito carioca, ligada, entre outros, à Escola de Artes Visuais do Parque Laje.^{vii} Em 1981, Albernaz inaugura exposição individual de gravuras no *Salão Centenário do Teatro Carlos Gomes* e oferece um curso de gravura na FURB (BELL, 1981d).^{viii}

Tratava-se, como era costumeiro, de uma promoção que conjugava a atuação de Bell em três frentes: no jornal, na *Galeria Açú-Açú*, e, através desta, no *Teatro Carlos Gomes*; situado em frente à galeria e onde Bell produzia as exposições de maior porte. A presença de Albernaz em Blumenau receberá uma cobertura bastante intensa da parte de Bell que irá referenciá-la em quatro matérias distintas (BELL, 1981, a, b, c, d).^{ix} Vale notar que, quando se inaugura a exposição de Albernaz no *Teatro Carlos Gomes*, realizava-se, na *Galeria Açú-Açú*, a primeira exposição individual de Arlindo Pereira, artista autodidata natural de Gaspar.^x Nesse caso, se observa um contraste bastante grande entre a característica e a inserção dos artistas

no meio, contraste do qual Bell se vale no sentido de estabelecer uma reflexão que, por fim, aproxima Albernaz e Pereira ao mesmo problema: a recepção da obra pelo público local. Bell tirará partido dessa distinção para elevar a produção local, mas o fará utilizando estrategicamente uma crítica sobre Albernaz assinada por Frederico Morais (1946).^{xi}

Ao noticiar à abertura da exposição de Albernaz, Bell (1981d) irá informar os dados gerais sobre os eventos exposição e curso, para, em seguida, deixar que o carioca Frederico Morais introduza a produção da artista. Interessa-me discorrer brevemente sobre essa estratégia^{xii} e sobre os contrastes e continuidades que podem ser identificados entre os textos de Morais e o de Bell (1981c), publicado na semana seguinte.

O texto de Morais é mais estruturado e longo do que aqueles que Bell costuma publicar. Refiro-me à estrutura em termos de elementos textuais tais como introdução, desenvolvimento e conclusão. Morais elabora um texto ensaístico, bastante pessimista com relação à vida contemporânea, marcada, segundo ele, pela presença do telefone enquanto “conveniência” que não garantiria uma “comunicação eficaz, íntima e profunda”, replicando o entendimento de Albernaz sobre tais questões (ALBERNAZ, 2020). Morais cita rapidamente alguns elementos formais das gravuras de Albernaz tais como o alto contraste entre preto e branco, o uso de fotocópias e da aquarela (que a artista incorpora ao processo da gravura), se detendo, principalmente, na elaboração de um sentido para a produção perpassada pela reflexão sobre o simbolismo dos “clichês” presentes: o telefone e a mão. Morais sugere que a obra de Albernaz apoia-se na possibilidade de “eficácia comunicativa e imediatez” (feito um telefonema), justamente pela presença de objetos cotidianos reconhecíveis pelo público, porém, dotada de eficácia que a distinguiria desses. Afinal, a obra comunicaria angústias da artista que refletiria sobre situações sociais vividas por mulheres tais como a solidão, a violência e o casamento.

ARTES PLÁSTICAS

Anna Carolina : Lindolf Bell
exposição e curso em Blumenau

Uma das mais importantes xilogravuras brasileiras. Anna Carolina, carbona, estará exposta no Teatro Carlos Gomes a partir de dia 7 de agosto, no Salão Centenário. Ao mesmo tempo, a convite do Departamento de Cultura da FURB, dará um curso de gravura na Universidade, numa rara associação cultural-educativa.

Anna Carolina tem inúmeros prêmios em salões e exposições em diversos países. As inscrições para o curso poderão ser feitas na Galeria Açu ou na própria FURB, Departamento de Cultura.

Uma idéia de sua importância no cenário das artes plásticas brasileiras, mostra-nos



Anna Carolina expõe em Blumenau a partir do dia 7 de agosto, no Teatro Carlos Gomes.

Memorável porque o problema do homem na sociedade moderna não é encurtar as distâncias mas aprofundar o relacionamento individual, fazer, com que duas pessoas, vivendo lado a lado, na mesma cama, comendo a mesma comida, possam se falar mais profundamente, dizer algo mais que um telegrama ou telefonema. Então, não é possível "Amor por telefone", pois, de duas uma, ou Florence Barclay, autora do romance que leva esse título está errada, ou o telefone mais cedo ou mais tarde vai quebrar. E o resultado será uma rosa murcha e um retrato amarelecido numa moldura nostálgica. Tudo isso, o telefone arrebolado, a rosa e o retrato estão dentro de uma caixa de acrílico, que encerra a exposição de Anna Carolina.

Mas como disse, o seu trabalho é com frequência redundante como um tratado telefônico, mas como quase tudo que é direto e rápido, os sistemas não pagam desprezíveis, como outras mulheres artistas, Anna Carolina não quer ficar como sua homônima carolina, na janela, vendo a banda passar. Que, ao contrário, agir e denunciar a condição da mulher numa sociedade machista. E a ênfase não está na libertação do corpo, na busca de uma identidade, mas na comunicação. Ela quer como símbolo dessa comunicação o telefone e é em torno dele que vai ar-

a crítica de Frederico Moraes abaixo transcrita.

A promoção tem apoio da Prefeitura Municipal de Blumenau.

Artes plásticas

Anna Carolina: viva gravura

A gravura desta artista jo vem caracterizar-se por uma linguagem informante e atuante.

Incorporando poemas, impressos de jornal, anúncios, títulos de inúmeros diários, Anna Carolina expõe suas obras no Teatro Carlos Gomes, até o dia 18 de agosto.

Uma promoção da maior qualidade, xilogravuras sob o signo da pesquisa e da renovação corajosa no tema e na utilização de técnicas mistas, acrescidas aos próprios recursos da gravura em madeira.

Uma linguagem alicerçada no respeito à dignidade humana e à desmistificação das maravilhas da sociedade de consumo e algumas coordenadas da civilização ocidental, como o poder da comunicação e seus cruéis e abstratos aparelhos para o relacionamento humano.

O processo de elaboração da obra de Anna Carolina não se restringe à técnica usual da xilogravura. Também aqui é capaz de acrescer uma abertura ao trabalho, uma informação nova. Para sustentar uma linguagem de denúncia com mais impacto, utiliza-se da própria máquina. Incorporada às cópias xilogravadas e coloridas, fotografias para reforçar o impacto de certos detalhes (ex. o dedo agigantado e apontado de dentro da televisão). Pelo uso do xerox, apropriado de outro meio mecânico para subverter-lhe o destino original, isto é, o produto da máquina volta-se contra o mundo mecanizado e mecanizante.

Uma gravura, portanto, muitas vezes, uma montagem de elementos estranhos entre si, mas perfeitamente integrados pela artista, em estruturas gráficas de surpreendente tensão, unidade e força expressiva.

Lindolf Bell



Moldura - xilogravura e colagem de Anna Carolina, em exposição no Teatro Carlos Gomes.

Figura 3: Matéria sobre Anna Carolina Albernaz assinada por Frederico Moraes, reproduzida na coluna de Lindolf Bell com retrato fotográfico da artista. *Jornal de Santa Catarina*, 2 e 3 de agosto de 1981.

Fonte/fotografia: acervo da autora.

Figura 4: Matéria sobre Anna Carolina Albernaz assinada por Lindolf Bell e reprodução de obra da artista. *Jornal de Santa Catarina*, 9 e 10 de agosto de 1981. Fonte/fotografia: acervo da autora.

Moraes também confere à produção de Albernaz um tom de “denúncia” e “protesto”. Conforme ele, Albernaz se distinguiria de sua xará, Carolina, por ter uma atitude oposta a “ficar na janela, vendo a banda passar”.^{xiii} Albernaz estaria denunciando não somente a violência sofrida pela mulher na sociedade machista, mas, principalmente, a falibilidade da comunicação, ainda que sob o advento de novas tecnologias. Moraes, associando à reflexão uma miríade de exemplos da cultura popular, que incluem desde personagens dos quadrinhos até romances medievais, afirmará que:

[...] não é possível ‘Amor por telefone’, pois, de duas uma, ou Florence Barclay, autora do romance que leva esse título está errada, ou mais cedo ou mais tarde o telefone vai quebrar. E o resultado será uma rosa murcha e um retrato amarelecido numa moldura nostálgica. (MORAIS apud BELL, 1981d)^{xiv}

Morais estabelece um sentido para a produção de Albernaz – nas questões universais que envolve – através da aproximação entre a obra e a realidade. Não é à toa, portanto, que Bell reproduza o texto de Moraes em seu espaço no jornal local, ainda que possamos questionar até que ponto os leitores de Santa Catarina estivessem familiarizados com todas as referências consideradas por Moraes. De qualquer maneira, Bell frisa, na introdução da matéria que: “Uma ideia de sua importância [de Albernaz] no cenário das artes plásticas brasileiras, mostra-nos a crítica de Frederico de Moraes abaixo transcrita.” (BELL, 1981d).



Figura 5: Anna Carolina Albernaz. *Sorry, Graham-Bell IV*. Xilografia sobre página de guia telefônico. 1975. 22 X 29 cm. Reprodução fotográfica autoria desconhecida.

Disponível em: www.encyclopedia.itaucultural.org.br/obra20250/sorry-graham-bell-iv

Aliás, este é um ponto crucial na crítica de Bell; a necessidade de justificar a importância não somente da arte em si, mas, principalmente, a relevância de artistas cujas produções não seriam meramente decorativas ou amadoras. Bell sentia ser necessário justificar a validade das obras expostas, o que fazia, muitas vezes, chamando a atenção para a aceitação das produções locais nos grandes centros ou mesmo em função da aquisição de obras por colecionadores locais e regionais.



Figura 6: Anna Carolina Albernaz. *Com telefone em casa você tem o Brasil inteiro na ponta do seu dedo*. Xilogravura sobre página de catálogo telefônico e colagem. 1977. 29 X 22 cm. Reprodução fotográfica autoria desconhecida. Disponível em: www.encyclopedia.itaucultural.org.br/obra8820/com-telefone-em-casa-voce-tem-o-brasil-inteiro-na-ponta-do-seu-dedo

Figura 7: Anna Carolina Albernaz. Sétima gravura da série *Utensílios do Lar*. Exposta na 21ª. Bienal de São Paulo. Reprodução fotográfica: Beto Felício. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10213148956677707&set=a.2333380393132>

Bell (1981c) fará uma leitura da produção de Albernaz em um texto mais curto e sucinto, de caráter menos ensaístico e mais pedagógico, porém mantendo uma linha geral que reafirma, reforça e amplia as perspectivas adotadas por Moraes. Assim, Bell também considerará o aspecto de denúncia social da obra de Albernaz. Todavia, o fará de forma mais explicitamente pedagógica. De certa maneira, é como se Bell elaborasse um embasamento para que o leitor pudesse compreender porque a leitura de Moraes se justificava. Se, por um lado, Bell reconhece a importância dos elementos telefone e mão, argumenta que a gravura da artista é uma “linguagem importante e atuante”, demonstrando em seguida o que tais termos abrangem. A linguagem seria importante por possuir um nível estético, que ele identificava na apoderação dos objetos cotidianos pela artista. Já o termo “atuante” justificar-se-ia pela carga de denúncia social que, através do uso daqueles objetos, constituiria uma

linguagem plástica. Essa linha de argumentação, apresentada logo no início do texto, é retomada ao final, quando o crítico chama a atenção para a relação entre os conteúdos da denúncia e os procedimentos adotados, ou “incorporados” pela artista à xilogravura tradicional. Para Bell, é a “abertura” e a “informação” nova que Albernaz traz à xilogravura que ampliam o sentido de denúncia, visto que, ao apropriar-se da máquina fotocopadora, a artista subverteria seu destino original. Logo, com a incorporação dos novos meios mecânicos ao processo da gravura, a artista aumentaria o impacto da denúncia relativa às máquinas, produzindo “estruturas gráficas de surpreendente tensão, unidade e força expressiva” (BELL, 1981c).

A faceta pedagógica de Bell, que, nesse caso, chega inclusive a explicitar que xilogravura é a “gravura feita com madeira”, justifica-se pela crítica contundente à realidade do espectador local. Por ocasião das exposições de Albernaz e Pereira, Bell (BELL, 1981b) retoma a questão a fim de justificar a produção de ambos, aproximando-os apesar das grandes diferenças em termos de temática, conteúdo, técnica, origem e linguagem entre os artistas. Na chamada da matéria, Bell comenta:

Um artista do interior de Gaspar, refletindo uma realidade local, agrária, telúrica; a outra, do Rio de Janeiro, abordando temas urbanos e trazendo a angústia da grande cidade numa linguagem de denuncia e reflexão. Dois artistas diferentes, ambos falando de sua realidade; duas linguagens diferentes; cenas plásticas sem identidade entre si. A identidade está no fenômeno humano, múltiplo e diverso nesse país de contrastes. (BELL, 1981b)

Em função do vínculo entre produção artística e realidade, Bell aproxima, valoriza e justifica a excelência da produção de ambos os artistas. Para melhor entendermos esse aspecto, importa contextualizarmos a recepção da produção de Pereira. Arlindo Pereira realizava sua primeira exposição individual, apresentando pinturas a óleo de temática local, referenciando “uma visão pictórica do vale do Itajaí capaz de enriquecer a pintura ingênua brasileira” (BELL, 1981e). Ao apresentar a exposição de Pereira na *Galeria Açú-Açú*, Bell justifica a iniciativa através de dois argumentos principais. O primeiro deles seria o fato de que o artista apresentava pinturas que eram resultado de um ano de trabalho sob orientação e acompanhamento do próprio Bell. Segundo o crítico, Pereira demonstrara empenho em aprimorar sua pintura, levando em consideração as observações feitas por Bell relativas à necessidade de desenvolvimento de um trabalho autoral que refletisse sua realidade.^{xv} Tratava-se, segundo Bell, de uma “revelação plástica do gênero ínsito, instintivo ou *naïf* em Santa Catarina”. Ao defender esse segundo aspecto, Bell considera-o “típico e regional”, diferenciando-o do mero *kitsch*. É importante situar esse comentário, pois se identifica, nas matérias assinadas por Bell, uma crítica forte à

tendência local de considerar “típicos” apenas aqueles traços culturais marcadamente associados à cultura oriunda da imigração alemã na região tais como, por exemplo, a arquitetura em estilo *enxaimel*. Ao defender a produção de Pereira, Bell contribui também para a ampliação do sentido identitário da região. Não por acaso, a legenda de uma das fotos que ilustra a matéria veiculada três semanas depois (BELL, 1981b), chama a atenção para o fato de que Rolf e Dagmar Bueckmann^{xvi} teriam incorporado uma pintura de Pereira à sua coleção.



Figura 8: Matéria sobre as exposições de Anna Carolina Albernaz e Arlindo Pereira, assinada por Lindolf Bell. *Jornal de Santa Catarina*, 16 e 17 de agosto de 1981. Fonte/fotografia: acervo da autora.

Figura 9: Matéria sobre oficina de gravura ministrada por Anna Carolina Albernaz na FURB, assinada por Lindolf Bell. *Jornal de Santa Catarina*, 30 e 31 de agosto de 1981. Fonte/fotografia: acervo da autora.

Segundo Bell (1981, d, e) um traço que marcadamente aproximaria as produções de Albernaz e Pereira seria a compreensão de parte do público local relativamente à importância e relevância dessas produções. Já elencamos alguns aspectos relativos à recepção da obra de Pereira. Com relação à Albernaz, primeiramente, Bell irá criticar a ignorância de alunos de Educação Artística da FURB que teriam um desconhecimento total sobre os aspectos técnicos da gravura.^{xvii} Por isso, não teriam, mesmo sendo alunos de artes, a oportunidade de aprofundar seus conhecimentos sobre a mesma, justamente porque, durante visita à exposição, indagavam sobre

aspectos básicos da técnica, o que os impediria de se deterem na reflexão sobre o seu sentido, conforme realizado, por exemplo, por Moraes. O que se sente a partir desta crítica é que Bell considerava que a crítica dirigida ao público local precisava, necessariamente, promover conhecimentos básicos sobre arte, dentre os quais o mais premente era sua condição humana atávica. Por outro lado, Bell faz uso retórico desta exata situação para defender a criação de um museu de artes em Blumenau o que, segundo ele, permitiria à população maior conhecimento e familiaridade com as artes. Além disto, certamente não por acaso, Bell (BELL, 1981a) irá redigir uma matéria denunciando a alienação de grande parte da população com relação à arte, e a necessidade de uma “agressividade maior” da parte da classe artística. Nessa matéria, Bell noticia a importância da oficina ministrada por Albernaz, que se dedicara à mesma exaustivamente, o que teria rendido comentários positivos do reitor da FURB; mas queixa-se da inexpressiva presença de alunos do curso de Educação Artística daquela faculdade no mesmo. Para arrematar seu empenho em promover não somente a produção de Albernaz, mas a criação enquanto aspecto humano fundamental, Bell reproduz seis xilogravuras, ao que tudo indica, realizadas por participantes da oficina, na matéria em questão (vide figura 9).

Recuperar horizontes

Se, por um lado, a poesia de Coralina versa sobre a observação do local – do próximo, do conhecido, do desimportante – sua poesia adquire caráter universal ao remeter a algo mais do que as características do beco em si, algo que transparece o tempo inteiro na crítica de Bell. Em outras palavras, o que diz, mas principalmente a quem pensa que diz, são aspectos bem marcados em sua crítica. Refletindo sobre as dispersões no beco, Coralina talvez estivesse a poemar o valor da vida, o valor da arte: dotar de riqueza e de beleza o que nos cabe no beco onde vivemos; tanto quanto Bell tentou lançar luz sobre o beco que identificava por vezes em Blumenau. Para Bell, tal luz será sempre a arte em seu poder de elaborar sentido para o vivido e humanizar o humano.

Retomando a mirada para trás, a fim de retermos nosso percurso crítico, um ponto chama a atenção: dispersar-se é perder por algum tempo o olhar para o horizonte e mergulhar na paisagem. É nesse gesto que a crítica se torna inextrincavelmente conectada à vida conforme definida por Paul Valéry:

Viver é, a todo instante, sentir falta de alguma coisa – modificar-se para atingi-la – e, desse modo, tender a substituir-se no estado de sentir falta de alguma coisa. Vivemos do instável, pelo instável, no instável: essa é a função completa da Sensibilidade, que é a mola diabólica da vida dos seres organizados. (VALÉRY, 1999, p. 81)

Mola diabólica a promover que, com o tempo, a crítica de Bell adquirisse os contornos e o horizonte necessários para que a arte se tornasse viva nos becos periféricos ao sistema artístico. Ali, o crítico-poeta estabeleceu novos horizontes que ainda se descortinam a nossa frente.

ⁱ O termo “imagem poética” refere-se às imagens produzidas pela leitura da poesia não somente em sua dimensão literal, mas também naqueles sentidos que as diferenciam das imagens literalizantes da prosa ou mesmo que se originam do choque entre diferentes níveis imagéticos conforme elaborado em BECK, 2004.

ⁱⁱ Filha de Max Victor Hering e Eulália Müller, Elke era bisneta de Hermann Hering, fundador de uma das mais antigas indústrias têxteis do Brasil, a Cia. Hering, inaugurada em 1880 e até hoje em atividade.

ⁱⁱⁱ A galeria Açú-Açu não é – ao contrário do que Lindolf Bell cita em seu manifesto – a primeira galeria de arte inaugurada em Santa Catarina; todavia, dada a expressividade e continuidade de sua atuação por mais de vinte anos, trata-se da primeira galeria consolidada no estado. Para maiores informações sobre o sistema das Artes Visuais em Santa Catarina, recomendamos a leitura da tese de doutorado de Francine Goudel, intitulada “O sistema das Artes Visuais em Florianópolis”. Nesta, à página 207, Goudel recupera a monografia de Gracielli Ruperti (2004) na qual consta depoimento do crítico de arte Osmar Pisani, segundo o qual Pedro Paulo Vecchiatti teria fundado a Galeria de Arte Baú em Florianópolis em 1965. Na mesma cidade, é fundada ainda a Galeria de Arte Nossa Senhora do Desterro, por Vaiani Kotzias, Solange Doner e Mário Ralf em 1969.

^{iv} O beco é possivelmente um dos elementos mais significativos da poesia de Cora Coralina uma vez que é com relação a ele que, na poesia que consideramos, a poetisa discorre – e enobrece como de costume em sua poética – aqueles cuja vida se pode observar nos becos: os desvalidos, os “errados da minha terra”, as crianças abandonadas, as crianças trabalhadoras, as “mulheres perdidas”, a “gente de pé no chão”, “as mulheres da vida, minhas irmãs”.

^v Conforme informa Colaço (COLAÇO; MAKOWIECKY e RAMALHO E OLIVEIRA, 2018), apesar da FAED (Faculdade de Educação que mais tarde daria origem ao CEART, centro que comporia a Universidade do Estado de Santa Catarina) oferecer um Curso de Educação Artística/Licenciatura de primeiro grau a partir de 1972, e outro de licenciatura plena a partir de 1974, é somente em 1984 (Parecer 192/1984) que a UDESC contará com um Curso de Educação Artística com habilitações em Música, Artes Plásticas e Desenho.

^{vi} Para citar museus de arte em Santa Catarina, vale lembrar que o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), em Florianópolis, é fundado em 1949; mas, o Museu de Arte de Blumenau (MAB) é inaugurado apenas em 2004, apesar da reivindicação de longa data de Bell nesse sentido. Além disso, é inegável, no sul do Brasil, o impacto histórico que iniciativas como a Bienal de Artes Visuais do Mercosul e a Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba tiveram e o quanto contribuíram para o amadurecimento do meio e do público na região.

^{vii} Albernaz participou da XXI Bienal de São Paulo em 1991 e de Investigações – A Gravura Brasileira, no Itaú Cultural de São Paulo no ano 2000. Em 2018, expos Anna Carolina Albernaz – 45 anos de gravura / artes plásticas no Centro Cultural Justiça Federal do Rio de Janeiro.

^{viii} Conforme relembra Albernaz (2020), ela e Bell conheceram-se possivelmente em 1978 por ocasião da participação de ambos em um júri de exposição em Curitiba. Na ocasião, Albernaz, que já conhecia Bell de nome por ter sido presenteada pela mãe com uma camiseta com corpoemas e por ter lido também suas poesias, apresentou seus trabalhos a Bell que se interessou pela produção da artista carioca, tornado-se seu marchand e vendendo suas obras na galeria. Segundo Albernaz, Bell foi um grande auxílio na divulgação de seu trabalho. Além disso, com o tempo, Albernaz, Bell e Elke Hering tornaram-se muito amigos. Albernaz costumava vir com frequência a Curitiba, Blumenau e Florianópolis onde desenvolveu duradouras relações de amizade com artistas locais.

^{ix} Bell acompanhará ainda que de longe os artistas que passaram pela Galeria Açú-Açu, ou mesmo pelas exposições organizadas por ele no Teatro Carlos Gomes. Assim, identifica-se em matéria na edição de 18 e 19 de março de 1984, que ele noticia o fato de que Albernaz (chamada por ele sempre simplesmente de Anna Carolina por ser este o nome artístico escolhido pela artista) estava expondo no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro entre 13 de março e 1º de abril daquele ano.

^x Pequena cidade situada a 16 quilômetros de Blumenau.

^{xi} Merece destaque, mas ainda carece de maior investigação, a significativa relação entre os dois críticos, uma vez que tanto Bell por vezes publicou textos de Moraes, tendo-o trazido inclusive para palestrar em Blumenau, como Moraes deu notícia da atuação da Galeria Açú-Açu em sua coluna no jornal O Globo.

^{xii} Acredito que procede pensar nestas matérias em termos de estratégia, principalmente quando sabemos que anos antes, na edição de 7 de abril de 1978 do Jornal de Santa Catarina, Bell já havia publicado esse mesmo texto

com o título “Anna Carolina viva gravura”, reproduzido em 1981 por ocasião da exposição da artista em Blumenau.

^{xiii} Morais faz um trocadilho que remete a duas canções distintas de Chico Buarque: “A Banda” do álbum Chico Buarque de Holanda de 1966 e “Carolina”, do álbum Chico Buarque de Holanda VOL III, de 1968.

^{xiv} Florence Louisa Barclay (Inglaterra, 1862-1921), autora de romances e contos nos quais o telefone é presença constante na narrativa, como se pode observar em *The Wall of Partition*, publicado em 1914. De sua autoria, *O Rosário – angústia de amar*, *A castelã de Shenstone* e *Amor por telefone*, entre outros, foram publicados posteriormente no Brasil na tradicional Biblioteca das Moças, pela Companhia Editora Nacional. Segundo Albernaz (2020) uma cópia de *Amor por Telefone*, adquirida em um sebo, fazia parte de uma obra tridimensional apresentada na exposição composta por uma caixa de acrílico dentro da qual estava essa cópia do livro que recebera a colagem de um retrato seu em preto e branco, além de objetos tais como um pedaço de tecido de cetim preto, uma flor seca e um telefone quebrado. Percebe-se, assim, que muitos dos comentários e analogias elaboradas na crítica de Morais advém da recuperação dos índices presentes na produção de Albernaz.

^{xv} É importante notar que Bell era um crítico ferrenho de produções que se distinguiam daquelas que ele considerava como tendo qualidade artística, por serem cópias ou mesmo produção de “pintores de domingo”. O quesito “responsabilidade” era não somente valorizado, mas exigido por Bell que a compreendia enquanto responsabilidade do artista consigo próprio (seus anseios, reflexões, etc), bem como com relação aos conhecimentos técnicos relativos às linguagens artísticas.

^{xvi} Rolf e Dagmar Bueckmann, casal formado por famílias intensamente ligadas aos círculos sociais e industriais de Blumenau.

^{xvii} Cumpre notar que, segundo Albernaz (2020), os próprios professores da FURB, à época, desconheciam o processo da xilogravura, questão observada pela artista por ocasião da oficina de xilogravura que reunira desde artistas autodidatas como outros nomes mais conhecidos, muitos dos quais receberam prêmios por seus trabalhos posteriormente.

Referências

ALBERNAZ, Anna Carolina. Entrevista *on-line* concedida à Ana Lúcia Beck, através da plataforma JITSIMEET, em 23 de junho de 2020.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A poética do espaço**. (Tradução de Antonio de Pádua Miranda). São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BECK, Ana Lúcia. “Voilà món Cœur: it’s been to hell and back! José Leonilson’s and Louise Bourgeois’ poetic images on longing and belonging.” In: Nina Schiel, Brigitte Le Juez (orgs.). **(Re)Writing Without Borders – Contemporary Intermedial Perspectives on Literature and the Visual Arts**. Champaign: Common Ground Publishing, 2018. p. 155-176.

_____. **Entre Eu e o Outro** – realidade e desejo no processo de criação em José Leonilson e Louise Bourgeois. Tese de Doutorado em Estudos de Literatura. Porto Alegre: PPGLET/UFRGS, 2016.

_____. **Palavras Fora de Lugar** – Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, 2004. Disponível em: www.academia.edu/6460243/Palavras_Fora_do_Lugar_-_Leonilson_e_a_inser%C3%A7%C3%A3o_de_palavras_nas_Artes_Visuais

BELL, Lindolf. **O código das águas**. São Paulo: Global, 1994.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

_____. "Gravuras, xilogravuras: sementes de um atelier livre?", **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, 30 e 31 de agosto de 1981a.

_____. "Cenas de duas exposições ou da necessidade de um museu de artes em Blumenau", **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, 16 e 17 de agosto de 1981b.

_____. "Anna Carolina: viva gravura", **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, 9 e 10 de agosto de 1981c.

_____. "Anna Carolina: exposição e curso em Blumenau", **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, 2 e 3 de agosto de 1981d.

_____. "Arlindo Pereira: novo artista, novo espaço", **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, 26 e 27 de julho de 1981e.

_____. **As annamárias**. São Paulo: Massao Ohno/Papyrus: 1971.

COLAÇO, Vera; MAKOWIECKY, Sandra e RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra (orgs.). **Centro de Artes da UDESC** – história, imagens e memórias. Florianópolis: Editora da UDESC, 2018.

CORALINA, Cora. **Melhores poemas**. São Paulo: Global, 2017.

GOUDEL, Francine R. **O Sistema das Artes Visuais em Florianópolis**. Tese elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/CEART) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais, na Linha de pesquisa de Pesquisa Teoria e História das Artes Visuais. Orientadora Sandra Makowiecky. Florianópolis, 2020. 411 páginas.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens** – uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MAKOWIECKY, Sandra e CHEREM, Rosangela (orgs.). **Passado-Presente em Quadros** – Uma Antologia da Arte em Santa Catarina. Florianópolis: AAESC, 2019. Disponível em: www1.udesc.br/arquivos/id_submenu/2689/livro_antologia.pdf

MORAIS, Frederico. "Anna Carolina: exposição e curso em Blumenau" in: BELL, Lindolf. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, 2 e 3 de agosto de 1981 (d).

REGISTRO da **Sessão Solene da Câmara dos Deputados Federais** (227.3.51.0), em 6 de Novembro de 2001. Departamento de Taquigrafia e revisão e redação. Brasília. Disponível em: www.camara.leg.br/internet/plenario/notas/solene/2001/11/HM061101.pdf

SCHVARTZ, Daiana. Elke Hering e a geometria sensível Latino-Americana. **Anais do 25º Encontro da ANPAP – Arte: seus espaços e/em nosso tempo**. Porto Alegre: ANPAP, 2016. p. 2079-2090.

_____. Galeria Açu-Açu: efervescência cultural e mercado de artes em Blumenau. **Blumenau em Cadernos**. T. 53, n. 1, jan/fev 2012. p. 28-52.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Ana Lúcia Beck

Associada à Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e à Associação Europeia de Literatura Comparada (ESCL), atua na Universidade do Estado de Santa Catarina (CEART/UDESC) onde finaliza pesquisa de pós-doutorado (PPGAV). Doutora em Estudos Literários (PPGLET/UFRGS) com estágio doutoral no King's College/Londres, possui Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte (PPGAV/UFRGS). Atuou durante 13 anos no extinto Curso de Artes Visuais da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA/Canoas). Tem pesquisado as relações entre as artes visuais e a literatura, bem como a história da arte em Santa Catarina, tendo contribuído com capítulos para o livro "Passado-Presente em Quadros – Uma Antologia da Arte em Santa Catarina", publicado em 2019.