

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO ESTÉTICA:
A ARTE E AS PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS**

ALINE SELINGER MACHINSKI

**O ACERVO DE ARTE DA PREFEITURA MUNICIPAL DE
CRICIÚMA: UMA REFLEXÃO SOBRE AS OBRAS DE BERENICE
GORINI**

CRICIÚMA, ABRIL DE 2011

ALINE SELINGER MACHINSKI

**O ACERVO DE ARTE DA PREFEITURA MUNICIPAL DE
CRICIÚMA: UMA REFLEXÃO SOBRE AS OBRAS DE BERENICE
GORINI**

Monografia apresentada à Diretoria de Pós-graduação *lato sensu* da Universidade do Extremo Sul Catarinense- UNESC, para a obtenção do título de especialista em Educação Estética: A arte e as perspectivas contemporâneas.

Orientador: Prof.(Ma). Aurélia Regina de Souza Honorato

CRICIÚMA, ABRIL DE 2011

Dedico este trabalho a Brigitte Gorini.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer a Fundação Cultural de Criciúma em especial a Daniele Zacarão, que colaborou para a realização deste trabalho, disponibilizando a Galeria de arte Octávia Gaidizinski para as visitas necessárias ao acervo de arte.

Agradeço a artista Berenice Gorini que carinhosamente me recebeu em sua casa e aceitou fazer uma entrevista gravada me passando informações sobre a sua experiência com o trabalho artístico. Agradeço também a professora Angélica Neumaier que me acompanhou até a casa de Berenice participando da entrevista e também me auxiliando com livros relacionados à pesquisa. À professora Aurélia R. S. Honorato que orientou esta pesquisa e teve paciência com o meu tempo para orientação e entrega dos textos.

E um agradecimento especial a Brigitte Gorini que confiou a mim uma coleção de recortes de revistas e jornais, catálogos de exposições feitas por sua irmã, a artista Berenice Gorini, e que foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho.

“Quando falamos em patrimônio cultural, estamos nos referindo diretamente ou indiretamente ao passado, o qual a exemplo do que ocorre com a tradição, é sempre construído a partir do presente. O termo “patrimônio” - em inglês, *heritage* - refere-se a algo que herdamos e que, por conseguinte, deve ser protegido.”

Ruben George Oliven

RESUMO

A Prefeitura Municipal de Criciúma possui um acervo significativo de obras de arte de Berenice Gorini, no entanto, pela falta de recursos para manutenção, o acervo apresenta problemas em sua conservação, além disso as obras não estão catalogadas o que dificulta sua apresentação ao público. Há pouca discussão sobre o acervo de arte no município em questão, assim a presente pesquisa busca um pensar sobre este acervo com o objetivo de valorizá-lo e incentivar a sua socialização ao público. O problema de pesquisa neste estudo é pautado na vivência estética: Uma vivência estética pode ser fundamentada teoricamente de forma que enriqueça o conhecimento a respeito de uma obra de arte? Para responder e pensar sobre esta questão o debate teórico é feito a partir de autores como Roger Fry com Visão e Forma, Jacob Bronowski com O olho Visionário, Maurice Merleau Ponty com O olho e o espírito, embasando a questão estética da pesquisa. Foi realizada uma entrevista com a artista Berenice Gorini, para a coleta de informações sobre as obras do acervo a partir de catálogos de exposições, reportagens de jornais e textos de livros que citam a artista, bem como foi feito um levantamento das obras, registrando informações como medidas, materiais e técnicas e ano de produção das mesmas. Também foi feita uma rápida avaliação do estado de conservação do acervo e apresentadas algumas sugestões para a manutenção do mesmo, com base nos estudos de Ariadne Barbosa de Sousa Motta especialista do IPHAN. Assim a presente pesquisa buscou informações que possam contribuir na conservação e apresentação do acervo de obras de arte de Berenice Gorini assim como abrir espaço para uma discussão estética para valorizá-lo como um patrimônio artístico-cultural da cidade.

Palavras-chave: Arte; Acervo; Estética; Patrimônio Artístico-Cultural.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Trança Sarjada	58
Figura 2 – Trançado Arqueado Simples.....	59
Figura 3 – Trançado Quadrangular Simples.....	59
Figura 4 – Técnica de Anodação.....	60
Figura 5 – Série Cadeiras.	61
Figura 6 – Série Cadeiras.....	61
Figura 7 – Da Semente e da Terra.....	62
Figura 8 – Da Semente e da Terra.....	62
Figura 9 – Da Semente e da Terra.....	63
Figura 10 – Da Semente e da Terra.....	63
Figura 11 – Da Semente e da Terra.....	64
Figura 12 – Da Semente e da Terra.....	64
Figura 13 – Da Semente e da Terra.....	65
Figura 14 – Da Semente e da Terra.....	65
Figura 15 – Da Semente e da Terra.....	65
Figura 16 – Sombra e Silêncio.....	66
Figura 17 – Sombra e Silêncio.....	66
Figura 18 – Sombra e Silêncio.....	67
Figura 19 – Figurinos de Época.....	67
Figura 20 – Figurinos de Época.....	68
Figura 21 – Figurinos de Época.....	69
Figura 22 – Figurinos de Época.....	70
Figura 23 – Tótem.....	70
Figura 24 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	71
Figura 25 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	71
Figura 26 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	72
Figura 27 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	72
Figura 28 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	73
Figura 29 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	73
Figura 30 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	74
Figura 31 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	74
Figura 32 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	75
Figura 33 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	75
Figura 34 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	76
Figura 35 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	76
Figura 36 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	77
Figura 37 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	77
Figura 38 – Desenhos, Pinturas e Gravuras.....	78
Figura 39 – Da Semente e da Terra.....	82
Figura 40 – Da Semente e da Terra.....	82

LISTA DE TABELAS

Sintomas característicos de materiais mal conservados	55
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FCC – Fundação Cultural de Criciúma

PMC – Prefeitura Municipal de Criciúma

UFSM - Universidade Federal de Santa Maria

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 METODOLOGIA	16
2.1 Entrevista com Berenice Gorini em 14 de agosto de 2010, realizada em Florianópolis, SC, na casa da artista	28
3 AS OBRAS DE BERENICE GORINI DO ACERVO DE ARTE DE CRICIÚMA: UM PATRIMONIO ARTÍSTICO-CULTURAL A SER PRESERVADO.....	51
3.1 Série Cadeiras.....	61
3.2 Da Semente e da Terra	62
3.3 Sombra e Silêncio	66
3.4 Figurinos de Época	67
3.5 Tótem	70
3.6 Desenhos Pinturas e Gravuras	71
4 A ARTISTA BERENICE GORINI E AS FIBRAS NATURAIS	79
4.1 Da Semente e da Terra	81
5 CONCLUSÃO	88
REFERÊNCIAS.....	90
ANEXO	93

1 INTRODUÇÃO

A arte requer um processo no qual o artista, ao criar a obra, “invente seu próprio modo de fazê-la”. (Pareyson apud Rey 2002, p. 125) A artista Berenice Gorini, inventou seu próprio modo de criar arte, usando madeira, palha, entre outros materiais naturais. Sua arte estabelece relações históricas e culturais, significativas que merecem ser estudadas:

Cada obra simboliza a dialética universal da própria simbolização, segundo Abraham (citado por Marchat, 1984). Em cada obra aparece inscrita em filigrana a própria história geral da arte. A obra é sintoma de complexo exemplares da cultura. Sobretudo as obras visuais, que põem em xeque o capital imaginário de um conjunto social e político determinado. (MELLADO 2002, p.91)

O município de Criciúma possui um acervo significativo de obras de Berenice Gorini, no entanto há pouco registro escrito que proponha reflexões teóricas e históricas sobre o trabalho da artista. O acervo que a princípio ficava exposto no hall de entrada da prefeitura de Criciúma, mais tarde foi guardado em local inadequado, o que acabou danificando algumas obras. Hoje o trabalho da artista fica na maior parte do tempo exposto na Galeria de Artes Octávia Gaidzinski, no Teatro Elias Angeloni.

Meu primeiro contato com o trabalho de Gorini foi quando criança, meu irmão fazia coleção de cartões telefônicos, era uma febre entre as crianças da época. Em um dos cartões aparecia uma figura feita do mesmo material que os balaios usados pelo meu avô, mas era uma figura de um coqueiro enrolado em uma cadeira, lembrava um estereótipo de louco amarrado, como aparecem nos filmes dos anos 90. Anos mais tarde descubro que na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski do Teatro Elias Angeloni há um acervo de obras de arte de uma artista da região chamada Berenice Gorini, obras parecidas com aquela figura do cartão telefônico que vi na infância. Em 2007, participo do simpósio promovido pela 6^o Bienal do Mercosul e assisto a um vídeo do Arte na Escola em que aparece um projeto de arte em que as crianças visitam uma aldeia indígena e fazem leituras e reflexões sobre a confecção dos cestos e balaios feitos pelos índios, para enriquecer a discussão entre as crianças, a professora responsável pelo projeto traz imagens de obras de

arte contemporânea, e uma das obras são as feitas por Berenice Gorini. A artista também é citada no livro organizado por Ana Mae Barbosa: *Interritorialidade – mídias, contexto e educação*, no texto de Lilian Amaral.

Mesmo percebendo citações e referências ao trabalho de Berenice Gorini, me pergunto, por que encontro tão poucos registros em livros, revistas e sites a respeito do trabalho dessa artista? Que relevância histórica, social e cultural tem o trabalho de Gorini para os cidadãos de Criciúma e para a arte catarinense? Porque a artista escolheu determinados materiais para produzir suas obras? Que questões são levantadas em seu trabalho? Em que época podem ser situadas as obras da artista? Essas são algumas das questões que me instigam a investigar mais sobre o trabalho da artista. E no desenrolar dessa investigação me proponho a visitar o acervo de arte de Criciúma. Quando chego a Galeria de artes Octávia Gaidzinski, encontro a sala de exposição com dez trabalhos, dois formam um casal de cadeiras com cabeça e braços feitos de trançados em palha, vestindo moldes de sapatos feitos em madeira, os braços me fizeram lembrar as armaduras de cavaleiros medievais (série cadeiras), essas duas obras estavam conservadas apesar de algumas manchas de tinta vermelha e branca e alguns fios soltos. As demais obras parecem ser da mesma série, são balaios gigantes postos de cabeça para baixo e modelados de forma que lembram formas do corpo humano, o movimento presente nestas obras é tão evidente, que ao circular por entre elas dá a impressão de estarmos em meio a uma festa em que todos estão dançando harmoniosamente. E um último trabalho feito em madeira, são cinco tábuas em formas que lembram o contorno de seres humanos, e são transpassadas e ligadas por grandes flechas, uma etiqueta os identifica como Escultura 10, Guerreiros II. Atrás de um biombo circular estão as outras obras do acervo, que não estão expostas, estas obras apresentam sérios problemas de conservação, algumas estão mofadas, muito empoeiradas, com partes de seus trançados desmanchados ou rasgados e até fezes de pássaros que entram na galeria por um buraco feito em um vidro para a instalação elétrica de um ar condicionado, outras obras estão sendo atacadas por cupins. Nas paredes estão expostas 15 pinturas e desenhos de Berenice em grupos separados por características semelhantes, como o material ou o tema.

Ao que pude perceber o acervo possui no total 36 obras, e num primeiro momento poderia dividi-las em quinze desenhos, nove esculturas de vime e taquara, cinco cabides, três cadeiras, três esculturas guerreiros e um móbile. No entanto,

falta a identificação dos trabalhos, e como alguns estão deteriorados e até mesmo desmontados, não há como saber se um trabalho ou parte de trabalho é conjunto de outro, há necessidade de se fazer a identificação das obras de Berenice Gorini, do acervo, materiais, técnicas, ano de produção. A conclusão que tive é que o acervo necessita com urgência de um programa de conservação e manutenção e um meio prático e eficiente para guardá-los. Além disso, um acervo mal cuidado, não tem condições de ser apresentado ao público, assim torna-se um acervo morto, pois não é vivenciado pelos cidadãos, não é discutida sua importância cultural e pode trazer riscos a saúde de quem entra em contato com ele.

Nesta rápida visita, tomei nota de algumas questões técnicas como o estado de conservação e suas possíveis identificações, mas também escrevo sobre a vivência que tive com as obras “Do fruto e da Terra” nome dado a série de balaios virados de cabeça para baixo, com formas que lembram o homem e me fizeram pensar em uma festa, pois minha imaginação se remeteu há outro tempo e espaço. Era como se estas esculturas estivessem vivas, como se estivessem dançando sincronizadamente e num pequeno momento fossem paralisadas, no entanto, o movimento continua quando caminho por entre elas, parecendo-me no meio da dança. Os trabalhos me lembram fantasmas cabeçudos, meninas, moças virtuosas, senhores galanteadores, o corpo em movimento num momento estagnado. Um cenário típico de um baile de época, talvez as cadeiras que estavam próximas, ajudaram-me a transportar o meu imaginário para um lugar onde soldados, como Dom Quixote, ficam por aí fazendo a segurança, da nobreza. E a partir desta minha rápida vivência estética, percebo o quão pouco eu conheço sobre o trabalho da artista, e que o acervo não necessita somente de um trabalho técnico de manutenção, mas também precisa ser vivenciado e discutido, o conhecimento passado por ele precisa ser compartilhado, e concordo com Jacob Bronowski (1998, p.176-186), que fala de um conhecimento na arte que não está relacionado à história da arte, nem de técnicas artísticas, nem mesmo de questões artísticas, não pode ser mensurado em números, mas sim um conhecimento que pela imaginação, pode ser vivido como se estivéssemos vivendo a vida do outro, daquele que fez a obra.

É esse sentido de que toda obra de arte é uma experiência de vida, que desejo transmitir aqui, juntamente com a percepção de que ler uma obra de arte é uma experiência em vivê-la. (...) a obra de arte só passa a existir quando é recriada. (BRONOWSKI, 1998 p.186)

Bronowski (1998) afirma que quando mergulhamos em uma obra de arte, seja ela literária, visual, musical, estamos recriando esta obra, pois nos apropriamos dos motivos que levaram o artista a criar esta obra, para o autor a arte só existe quando é vivida, experimentada. A experiência com a arte deve ser intensa e significativa para que compreendamos o seu sentido. Assim, o acervo de arte de Criciúma precisa ser compreendido como um Patrimônio Cultural da cidade, mesmo não sendo registrado como tal, precisa-se mantê-lo fisicamente e intelectualmente, o acervo precisa de incentivos para a socialização, só assim poderá ser valorizado. A partir destas informações é que formulo o meu problema de pesquisa: Uma vivência estética pode ser fundamentada teoricamente de forma que enriqueça o conhecimento a respeito de uma obra de arte? Quando falo de vivência estética, compartilho com Bronowski (1998, p.73) o seu conceito:

Ele se baseia no ponto de vista de que a evolução tem tido, para o homem, a direção da liberdade. Quando ele precisa agir pela necessidade, como os animais, suas ações apenas o satisfazem. Mas quando se movimenta no seu domínio da liberdade, como quem participa de um concurso de natação, ou quem assobia, trabalhando como carpinteiro, o que ele decide fazer é um exercício prazeroso, um ato de beleza. (...) A beleza é um produto do interesse e do prazer implicados na escolha do que fazemos.

Trago nesta pesquisa uma reflexão sobre a minha própria vivência estética, na Galeria Octávia Gaidzinski do Teatro Elias Angeloni, especificamente sobre as obras *Da Semente e da Terra*. Primeiramente apresento a identificação de todas as obras de Berenice Gorini, pertencentes ao acervo da Prefeitura Municipal de Criciúma, título das obras, ano de produção, materiais, técnicas e também uma avaliação sobre a conservação do acervo e algumas sugestões de manutenção. Utilizando informações encontradas em jornais, catálogos de exposições, e conversas informais com pessoas que acompanharam a trajetória da artista, bem como conversas com a própria artista. Assim, a presente pesquisa é de cunho qualitativo, trata-se de uma pesquisa empírica *sobre arte*, que dialoga com a teoria, como diz Pedro Demo a:

(...) Pesquisa teórica (...) é indispensável, como formulação de quadros explicativos de referência, burilamento conceitual, domínio de alternativas explicativas na história da ciência, capacidade de criação discursiva e analítica. (DEMO, 2001 p.21)

No entanto, esta pesquisa *sobre arte*, trás características da pesquisa *em arte*, por que busca uma relação dos meus procedimentos intelectuais a respeito das obras *Da Semente e da Terra* e da teoria da arte, assim como Mellado (2002, p.89) afirma que: “Pesquisar em artes plásticas é abrir um campo específico de relação da teoria e da História da Arte com os procedimentos intelectuais e materiais de produção das obras”. Busco, por meio da teoria fundamentar o conhecimento vivenciado por mim ao apreciar as obras de Gorini, e compartilhá-lo com todos os que aceitam essa vivência estética, no intuito de contribuir para uma melhor formação cultural da cidade.

2 METODOLOGIA

O presente trabalho se trata de uma pesquisa sobre arte e é de cunho qualitativo, no entanto se faz necessário explicitar melhor os procedimentos metodológicos utilizados na execução desta pesquisa, pois, segundo Mirian Goldenberg:

Um dos problemas da pesquisa qualitativa é que os pesquisadores geralmente não apresentam os processos através dos quais suas conclusões foram alcançadas. O pesquisador deve tornar essas operações claras para aqueles que não participaram da pesquisa, através de uma descrição explícita e sistemática de todos os passos do processo, desde a seleção e definição dos problemas, até os resultados finais pelos quais as conclusões foram alcançadas e fundamentadas (GOLDENBERG, 2002. p. 48-49).

. Num primeiro momento fiz uma visita ao acervo de arte da Prefeitura Municipal de Criciúma, onde constatei as dificuldades na conservação do acervo. A umidade e a poeira são os principais problemas que afetam o acervo de arte das obras de Berenice Gorini feitas com as fibras naturais. Para ter um diagnóstico mais preciso busquei informações junto a autora Ariadne Barbosa de Sousa Motta (1996) sobre os problemas causados às fibras naturais quando há falta de manutenção. O texto de Motta esclarece tanto a causa dos problemas, como os procedimentos necessários para retardar a degradação destes materiais. Também fiz uma reflexão sobre a importância da preservação do patrimônio, mesmo que este não seja reconhecido oficialmente como tal, e justifico assim, a importância de falar sobre este acervo colocando-o como um patrimônio cultural da cidade de Criciúma, do estado de Santa Catarina e por que não dizer do Brasil?

As obras de Berenice no acervo de arte também estavam sem identificação o que se apresentou como uma dificuldade para a realização deste trabalho. Para resolver esta situação fiz uma busca em catálogos e reportagens de jornais e da internet objetivando conhecer um pouco mais sobre as obras da artista, mas essa busca não foi bem sucedida e acabou se tornando outra dificuldade. Até que consegui o contato da irmã de Berenice que mora em Criciúma, Brigitte Gorini. Ela me relatou um pouco a trajetória artística da irmã, me passou seu telefone e me emprestou uma coleção de recortes de jornais e revistas e catálogos de exposições feitas por Berenice. Este encontro foi fundamental, pois, possibilitou a identificação

das obras do acervo, bem como explicitou melhor o desenvolvimento artístico de Berenice

Nesta visita que fiz ao acervo também tomei nota de algumas impressões que tive sobre as obras de Berenice Gorini, em especial as obras que fazem parte da série *Da Semente e da Terra* que estavam em exposição na galeria de arte Octávia Búrigo Gaidzinski junto com as *Cadeiras* também trabalho de Berenice. Passei a pensar então, que as leituras feitas pelos visitantes da galeria, as suas vivências estéticas, podem enriquecer o conhecimento a respeito das obras de Berenice Gorini, e por que não a minha própria vivência estética? A minha leitura das obras do acervo de arte? É neste momento que reencontro meu problema de pesquisa: Uma vivência estética pode ser fundamentada teoricamente de forma que enriqueça o conhecimento a respeito de uma obra de arte? A partir de então, passei a escrever sobre esta vivência estética fundamentando-a com autores que falam sobre alguns elementos percebidos nas obras da artista, como Maurice-Merleau-Ponty (2004) que fala do corpo, e Jacob Bronowski (1998) que fundamenta a vivência estética como uma forma de conhecimento produzido pelo ser humano e também comparei as minhas percepções ao que outras pessoas já escreveram sobre o trabalho artístico de Berenice nos catálogos de exposições e reportagens de jornais.

Mas ainda faltava alguma coisa, a fala da artista, uma entrevista que afirmasse ou contrariasse tudo o que eu já havia escrito sobre a obra de Berenice, em especial a série *Da Semente e da Terra*. Assim, no dia 14 de agosto de 2010 fiz uma visita à Berenice Gorini acompanhada por Angélica Neumaier ex-aluna de Berenice na Universidade Federal de Santa Maria, RS e atual professora da Universidade do Extremo Sul Catarinense, em Criciúma.. Angélica me acompanhou para que a minha conversa com a artista pudesse acontecer de uma forma mais informal e agradável, devido a sua amizade com a ex-professora. A entrevista foi gravada em gravador de voz. Eu havia preparado alguns tópicos para nortear a conversa dos quais às vezes perdia o foco, já que Berenice e Angélica tinham muitas coisas a contar uma para a outra, mas essa perda de foco tornou-se uma rica fonte de informações pois trouxe alguns aspectos da rotina de Berenice como artista e professora que não poderiam ser captadas em uma entrevista formal guiada por uma seqüência de perguntas pré formuladas, pois estas poderiam podar demais o assunto. É importante lembrar que quando fiz a entrevista ainda não havia escolhido

a série *Da Semente e da Terra* como foco da pesquisa, por isso a entrevista fala das diferentes obras do acervo, o que pode colaborar com outras pesquisas que possam surgir sobre o trabalho de Berenice Gorini. Terminada a gravação da entrevista, fiz a transcrição para o papel procurando ser fiel às palavras usadas pela artista e em alguns casos pedindo ajuda à própria Berenice para identificar a escrita de alguns nomes de pessoas que ela citou na entrevista. Neste meio tempo em que transcrevia a entrevista também senti a necessidade, juntamente com minha orientadora, de focar a leitura estética em apenas uma série de trabalhos de Berenice e é a partir deste momento que passo a escrever somente sobre as obras que estavam em exposição na galeria de arte Octávia Búrigo Gaidzinski, *Da Semente e da Terra* que se apresentou com muita significação para mim. Quando a transcrição da entrevista ficou pronta, encaminhei uma cópia via correio para Berenice onde ela pode fazer as alterações e cortes que ela achou necessários, pois foi isso o combinado antes de começar a gravação da entrevista. Berenice me devolveu a entrevista com algumas anotações e correções, fiz as alterações necessárias e re-encaminhei uma cópia para Berenice juntamente com um pedido de autorização de publicação, que felizmente é aceito pela artista. Sendo assim, segue a entrevista na íntegra após a autorização. Esclareço que algumas falas da entrevista foram utilizadas no corpo do texto desta pesquisa para esclarecer melhor alguns assuntos.

2.1 Entrevista com Berenice Gorini em 14 de agosto de 2010, realizada em Florianópolis, SC, na casa da artista.

Para esclarecimento do leitor e organização do trabalho registro as falas, documentadas neste texto, de três maneiras diferentes. Maneiras que correspondem a cada pessoa participante da conversa. As falas destacadas em negrito correspondem a Aline proponentora da monografia que fala sobre o acervo de arte de Berenice Gorini, da Prefeitura Municipal de Criciúma. Em itálico estão destacadas as falas de Angélica, professora da UNESC e ex-aluna de Berenice Gorini na Universidade Federal de Santa Maria. E as falas em formato padrão, são da artista entrevistada Berenice Gorini.

As falas que aparecem entre parênteses tratam de comentários alheios ao assunto da entrevista.

Eu gostaria de saber, se quando a senhora doou os trabalhos, foi feito algum termo de doação, algum termo de compromisso?

Eu não me lembro de ter feito, acho que não, porque foram vários contatos telefônicos que a Saionara¹ fez comigo, até que um dia eu disse tá, então fica com tudo. Eu tenho a impressão que não, mas se ela me mandou algum papel eu não me lembro.

É que eu perguntei na Fundação² se tinha algum documento e eles falaram que não.

Eu tenho a impressão que não, tanto é que eu pedi de volta quando me disseram que estava mal cuidado. (...) Por que várias pessoas me telefonaram, e isso pode deixar documentado, me avisando... inclusive eu falei isso aqui na Secretaria de Cultura quando me visitaram, uns dois críticos de arte, eu fiz esse comentário, eu recebi vários telefonemas dizendo que estava tudo jogado e largado, eu fiquei “quente da cara” e telefonei pra minha irmã que reside em Criciúma pra fazer contato com a Fundação, porque se eles não estavam interessados eu receberia de volta o trabalho, já que não tem documentação hábil pra isso.

A senhora pode requerer... A Daniele Zacarão³ que foi a menina que ligou pra senhora, ela entrou em contato com um rapaz, ele é um senhor que, ele trabalha no curso de museologia na UNIBAVE em Orleans, ele é o responsável por cuidar dos acervos da região, isso... ele começou a fazer o trabalho a pouco tempo, então ela entrou em contato com ele pra fazer a limpeza dos trabalhos, a principio, para deixar ele (as obras de Berenice) de acordo, para não deteriorar mais. Os trabalhos que são *Da Semente e da Terra*, aquela série... a série está bem conservada, só precisa de uma limpeza...

¹ Saionara Meller - Responsável pela Fundação Cultural de Criciúma na época em que foram doadas as obras de arte de Berenice.

² Fundação: Esta palavra indica a Fundação Cultural de Criciúma FCC.

³ Daniele Zacarão: Atualmente responsável pela Galeria de Arte da Fundação Cultural de Criciúma.

Ela tem uma proteção com tinta...

O que me preocupa mais é a série dos cabides, e eu até queria saber, por que eu vi alguns documentos com outros nomes, pra esses cabides, vestimentas rituais, e eu queria saber se existe um nome oficial.

Não, não porque é uma série de indumentárias que eu fiz, porque eu trabalhava em Santa Maria com cenografia teatral, então, isso ai, de alguma forma o meu próprio trabalho, serviu de subsidio pra eu acabar fazendo aquilo, entende? Porque é uma coisa bem espontânea, surgiu quase que espontaneamente aquilo, e daí quando eu comecei a formar essas grandes vestes, no começo, pra dizer bem a verdade, nós tínhamos um aluno que era pai de Santo que trabalha aqui na UDESC, conhece o Canabarro⁴? O Canabarro era pai de Santo e ele disse: Bá! Mas parece vestes de santos, e nos primeiros trabalhos ele me deu uns nomes que eles usavam no Cadomblé, que eles usavam e realmente, nos primeiros trabalhos eu colocava os nomes de vestimentas rituais, e colocava o nome do santo que era, que era assim, Ogum, Oxum, sabe, esses santos todos da cultura brasileira.

Mas a principio não tinha essa intenção?

Não tinha essa intenção, uma coisa que surgiu tão espontaneamente, que não... , digamos o Canabarro me deu inspiração pro nome porque ele era pai de santo e trabalhava muito essa parte das entidades afro-brasileiras. Dos Santos.

Eu não conhecia essa série de vestimentas rituais e quando eu entrei lá e vi, eu fiquei pensando, por que outros trabalhos relacionados a orixás que eu tinha visto, me fizeram lembrar a orixás, e será que ela quis fazer alguma relação?

Não eu não sou de Umbanda, não sou de Candomblé, mas conheço até por que acho bem interessante, é uma coisa bem brasileira e meio afro, que é uma cultura

⁴ Canabarro: LUIZ CARLOS CANABARRO MACHADO, Professor Universitário na Centro de Artes da UDESC, Florianópolis.

que fica meio por baixo dos panos por que não é oficial e como a gente tinha o aluno e sempre tive muito respeito... e eu sou curiosa tenho muita curiosidade por manifestações culturais e quando o Canabarro olhou e ele também adorou... e “bá parece meu santo e não sei o que...”⁵ Eu acho que eu criei este vínculo através dele, também pela minha curiosidade, lá em Santa Maria.. Tu te lembra da Noemi que morava ali com uma mãe de Santo que tinha ali perto da tua casa? Tu te lembras? Tu nunca foste lá naquela negra?⁶

Não, não o pai não gosta... (risos)

Pois é, mas eu ia lá muitas vezes com a turma da faculdade botar búzios... coisa. E ela era bruxa! Ela era bárbara! Ela me olhava e dizia na cara, vai te acontecer isso, isso, isso e era batata! Ela tinha uma telepatia comigo, incrível. Ela também era mãe de santo. Então essas coisas todas, a gente ta nesse sincretismo todo, cultural, não só religioso, mas cultural, mistura de tudo com tudo, a gente relê as coisas, isso não é, cultura do Brasil que é essa miscelânea.

E nessa série tem alguns trançados, não sei se posso chamar assim?

É trançado

Que eu consegui identificar naquela pesquisa que a senhora fez, com a sua irmã, ela? Bióloga? Eu consegui identificar, mas tem outros trançados que não... aqueles que se trançam que parecem chapéus, aquele lá ok, é um que a forma, acho que eu teria que mostrar uma foto, né? Pra mostrar... é que geralmente é feito a parte das mangas do cabide...⁷

Eu vou lá pegar o meu livrinho que esta aí.

⁵ Fala de Canabarro, contada por Berenice.

⁶ Berenice fez esta pergunta a Angélica que nasceu em Santa Maria e conheceu Berenice antes de ser sua aluna na UFSM – Universidade Federal de Santa Maria.

⁷ Aline procura explicar os tipos de trançados que identificou no livro que Berenice e sua irmã Bióloga Semariames publicaram, sobre plantas utilizadas no artesanato e os tipos de trançados utilizados na confecção dos mesmos.

É acho que fica mais fácil.

(Aqui Aline desliga o gravador)

Esses são cipós, cipó alho, cipó São João, esses cipós todos que tem no litoral, que esta no livrinho, citados.

E o rapaz que te ajudava era de Santa Maria?⁸

Era de Santa Maria, eram pessoas bem humildes, quase uns bugres, uns caboclos mesmo, sabe? Aquela gente meio pária da cidade, aquela gente que morava naquelas vilinhas bem pobres.

E eles trabalhavam já com artesanato?

Não, é com cestaria, cesto e pra carregar, balaio, cesto que leva frutas essas coisas assim. Pá! Eles me achavam uma milionária, coitados, que eram gente bastante humildes, vendiam um cestinho aqui outro lá, então de repente eu chegava lá e pedia quatro, cinco coisas e pagava na hora e eles me achavam assim uma milionária, coitadinhos.⁹

E essa idéia de trabalhar com esse tipo de material, você teve depois dessa pesquisa¹⁰ que fez aqui com a sua irmã? ou antes já...

⁸ O gravador ficou desligado por um tempo e foram perdidas algumas informações importantes, assim as perguntas que seguem são para retomar o que foi dito.

⁹ Berenice fala de uma vila em Santa Maria onde ela encomendou e acompanhou o processo de produção das obras Da Semente e da Terra.

¹⁰ Pesquisa realizada por Berenice e sua irmã Semíramis Gorini da Veiga e que foi publicada com o título Memória Trançada: Litoral Sul de Santa Catarina 1987 - 1988, fomentada pelo CNPQ, nas cidades do litoral sul de Santa Catarina, em que fizeram um levantamento das plantas e técnicas utilizadas por pescadores e agricultores da região para a produção de objetos artesanais.

Foi tudo simultâneo (...) talvez um pouquinho antes disso aí, sabe por quê? Porque eu comecei a fazer esse trabalho e começou a surgir tanta coisa, brotavam as coisas do próprio breu, vocês que trabalham com artes plásticas, sabem que quanto mais tu fazes mais coisa aparece. Então, eu realmente, quando eu fazia meus trabalhos eu comecei a ver que tinha um reconhecimento, havia um reconhecimento por ele, eu pensei, mas é horrível eu fazer tudo isso e saber que vai se deteriorar, degradar e desaparecer e as pessoas que bancam isso pra mim, que são os cesteiros, os chapeleiros essa gente que trabalha fibra *in natura*, que vai e pega, vai desaparecer também porque são mortais como tudo e eu não vou dar retribuição nenhuma pra eles, por isso que eu fiz o livrinho, mais pra documentar o trabalho deles, não pra documentar o meu, porque tu vê que no trabalho ali é científico, não tem nada de... eu não trabalho a parte da intuição nesse trabalho aí, trabalho só com uma certa metodologia tentando organizar o trabalho deles, sistematizar o trabalho deles, não o meu. Só pra registrar, fazer um documentário registrado do trabalho deles, porque o meu, eu sou uma pessoa apenas, e isso é uma coisa que comunidades inteiras vivem disso. Entendeu? A diferença é essa. E ninguém da bola porque são coisas bem simples.

Tem aqueles ali, que a gente passa perto de... Pra ir pra Florianópolis, tem aqueles materiais que eles usam pra pegar peixe.

São as armadilhas que estão aí no livrinho.

Mas são tão lindos, parece escultura aquilo.

Tem ali, tem uma forma de coração, assim, armadilhas, são os coves, um é o jequi e o outro é o cove.

O Congá...

Sabe a minha casa da praia aqui na ferrugem, eu fiz uma luminária com aquilo, eu botei em baixo e espalha uma sombra de xadrez ao redor.

Mas são lindos aqueles trabalhos.

Eles estão ali naquelas barracas que vendem feijão, ali perto de Esplanada, Tubarão, depois de Tubarão, depois daquela reta que é abaixo do nível do mar, eles ficam ali, ali é muito lindo.

Mas ali é de pescadores, são pescadores que trabalham com isso...

Quem faz isso aí é gente nativa, que é armadilha mesmo pra pegar peixe.

Fica na água, aí o peixinho entra...

Ele não nada pra trás e quando ele entra, não sabe sair.

Eu sempre acompanhei (...) parece umas esculturas.

É escultura...

É taquara aquilo?

Aquilo é bambu.

É bambu

E sobre... A senhora trabalhou com tapeçaria também, antes um tempo... eu vi...

A minha formação está toda ali no currículo, eu fiz artes plásticas em pintura, e depois dentro da pintura é, aos poucos que eu fui evoluindo e fui fazendo outras coisas entrei na tapeçaria por causa do Yeddo¹¹, colega meu que me levou pra Santa Maria, onde eu trabalhei trinta anos, o Yeddo foi um ex colega meu da faculdade, me levou pra lá, porque ele é fundador da Universidade de Santa Maria e

¹¹ Yeddo Titze nasceu em 1935 em Santana do Livramento, estudou no Instituto de Belas Artes da UFRGS, foi desenhista, pintor, tapeceiro e professor da Universidade Federal de Santa Maria UFSM, nas décadas de 60 e 70 e depois na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

outros ex colegas nossos me levaram e daí eu fiquei lá, e influenciada pelo Yeddo, eu comecei a trabalhar com fibras e daí eu trabalhei com tapeçaria. E depois através da própria tapeçaria, um dia entrei na casa de um pescador aqui¹², com o Nelson ..., ele tava na minha casa ali no Morro dos Conventos ..., o meu pai foi atender um cliente lá no morro, sabe uma pessoa que estava passando mal, e o Nelson um colega meu de Santa Maria que é gravador fomos juntos com meu pai e no que nós entramos lá, o cara era chapeleiro, chapeleiro que eu digo é que fabricava chapéus, era agricultor. Assim, nós entramos num paiol que estava forrado de rolos de palha então o meu primeiro impacto, foi aquele impacto assim de entrar numa coisa estranha, parecia que eu estava numa Bienal, numa coisa! E aquele cheiro forte da palha trançada, e aquela coisa tão bonita, um visual tão orgânico, eu disse: Bá! Que coisa! Dá pra fazer um trabalho, eu vou comprar uns rolos desse homem. Daí eu comprei uns fardos de rolos e levei pra Santa Maria e fiz meu primeiro trabalho e esse trabalho foi se formando, eu fiz num.. usei como apoio um arco de vime pra fixar e dali que eu vi que parecia uma saia e daí que começaram a aparecer... eu fiz a parte de cima e fiz um corpo e um cabide pra segurar e foi assim, bem espontânea e ... (...) a coisa veio e fluíu bem, nunca me “encuquei”, assim, porque eu estou fazendo? porque que eu no to? e teve sucesso o trabalho, tive sorte então...

E daí foi pra bienal?

Sim daí eu comecei a trabalhar, fiz vários e mandei pra uma Trienal de tapeçaria que tinha em São Paulo e na trienal eu ganhei um premio de revelação do ano e daí me convidaram pra XV Bienal de São Paulo, quiseram pegar a década de 70 e me pegaram como uma das dez representantes do Brasil, eu fui a única mulher entre os dez artistas representando a década de 70 na arte do Brasil e daí eu entrei nesta Bienal e depois na outra Bienal me convidaram de novo, e aí começaram a chover convites de tudo o que é lado e eu comecei a expor aqui, ali e lá e uma coisa foi puxando a outra porque eu trabalhava e ia surgindo. Depois passei pras cadeiras, porque eu trabalhei muito a cadeira, depois das cadeiras o que, que eu fiz? Essa série aí da Semente e da Terra, então uma coisa foi puxando a outra, assim, sem esforço eu não tinha grandes intenções filosóficas, digamos, a parte erudita que eu

¹² Se refere a cidade de Araranguá, SC.

tenho da minha formação eu tive na faculdade, depois estudei na Itália, isso aí tudo me deu uma baita bagagem cultural, entende? E também são anos de faculdade aqui e lá, que tu vai estudando fazendo prova e eu sempre gostei de ler, então foi uma vida dedicada, eu sempre fiz o que eu quis, sem grande esforço (...). Compulsivamente eu trabalhava e compulsivamente as coisas apareciam e uma coisa era engrenada na outra sempre dentro das artes plásticas. O meu trabalho como professora de cenografia era no teatro, mas sempre na parte visual. Então pra mim a vida fluiu, foi sempre muito boa, viu, eu sempre digo eu tive a sorte de nascer, fazer o que eu gostava e trabalhar com o que eu gostava, por que tem gente que não suporta o que faz e isso aí é uma benção, poder trabalhar com o que a gente acha interessante.

Quando a senhora participou da bienal, quanto da trienal...

Eu participei de duas Trienais e no Brasil de duas Bienais também, a Latino Americana e da Internacional de São Paulo também, depois a Bienal de Cuba, Linz Austria, também eu participei.

Que legal, isso não tem no currículo que eu peguei

Não, tá aqui, acho que tá no catálogo.

E na época assim, que a senhora participou, quais as inquietações da arte, o que se falava...?

Olha, a gente saiu da pintura do muro, saímos do plano pro espaço, essa já é a primeira grande coisa, a gente saiu do que era planejado e do bonitinho entre aspas, pra uma coisa mais do pensamento eu acho, uma coisa mais pensada, como é que eu vou te explicar isso?

Você também saiu do plano pro espaço...

Sai do plano pro espaço, porém o que eu quero dizer é o seguinte, eu não quero elogiar muito os teóricos de arte porque disso ai eu tenho horror, porque não tem mais (...) por ninguém mais faz nada, todo mundo é teórico da arte.

Conceitual né?

Sim mas agora todo mundo é doutor em arte, mas ninguém faz nada, é disso ai que eu fico indignada, sabe? As artes visuais acabaram, que vê? Todo mundo é teórico, todo mundo teoriza sobre arte sobre um nada, porque ninguém produz nada. Faz altas teorias, pois eu acho que na Idade Média, como dizem que os caras ficavam horas discutindo o sexo dos anjos, eu acho que nós estamos nesse nível de novo nas artes ta todo mundo discutindo artes plásticas, como fazer arte, como ensinar arte, mas ninguém faz arte, tu ta entendendo? Fica todo mundo discutindo um discurso e não a real, porque eu não vejo grandes inovações na arte, nem grandes obras, sabe as vezes eu vou aqui no CIC, eu viajo, vou numa bienal, numa coisa, tem coisa que eu não vejo nada, e altas teorias e livros e dessa grossura, o trabalho daqueles caras que não fazem nada, por isso que eu não me interesse mais por artes plásticas.

Porque fica numa coisa da...

Teoria da teoria, como a pedagogia, se tu vai olhar os grandes pedagogos de hoje, o que, que eles discutem, como dar a aula e não o conteúdo, eu quero saber do conteúdo que tu vai me dar de arte, o conteúdo que tu vai me dar de física e não a teoria de como ensinar arte, tu tá entendendo, então isso aí é uma coisa muito dicotômica assim porque, vai por um caminho, por outro e não chega lá, não chega na essência da coisa, um vai pra um lado, outro vai pro outro e fim. Estou até te desiludindo com a entrevista.

Não é por aí?

Eu concordo com algumas coisas, e já percebo que houve uma... alguém já percebeu isso, no entanto, que a pintura voltou a ser uma linguagem...

(...)

A grande coisa agora é a pintura, porque... tu te lembra do Quaglia¹³, tu foste aluna do Quaglia?

Não, não fui aluna dele.

O Quaglia que ficou fiel, até hoje ele pinta a óleo até hoje... sei lá que técnica, o acrílico... ele está no muro e pinta em tela ainda que é uma coisa que acabou, só que agora é o máximo do momento é ser pintor porque ninguém no Brasil se manteve pintor, ta entendendo? Eu já ouvi dizer.... O Paulo Houayek¹⁴ tu fosse colega?

Não, o Paulo não era, ele só era de Porto Alegre, não era?

O Paulo era do Alegrete, se formou e foi um baita aluno que a gente teve. Ele faleceu, foi assassinado. O Ferreira Gular queria escrever um livro sobre ele, pouco antes de morrer ele me disse.

Por quê?

Porque ele era pintor, porque ele queria pegar essas pessoas que ficaram na pintura, porque são raras não existe mais. Tu vê, mais são essas paisagens bregas que tem por aí, esses vasinhos de flor, essas gaivotinha, essas coisinhas bonitinhas que as pessoas fazem.

Que é mais artesanal, porque reproduz imagens

Não, sabe por quê? Porque o que tem agora na pintura é breguice absoluta né, ou coisa assim pra enfeitar, pra combinar assim com o sofá azul, com a cadeirinha vermelha, mas arte mesmo tu não acha mais, que tem algo mais, coisa que te de um impacto, que te de uma emoção. Que é o que a arte tem que te transmitir, tu não vê

¹³ João Garboggini Quaglia (Salvador BA 1928). Pintor, desenhista, gravador, ilustrador e professor de pintura e gravura na Associação Brasileira de Desenho no período de 1952 a 1964; na Universidade de Santa Maria; na Escola de Belas Artes de Minas Gerais e no Festival de Ouro Preto.

¹⁴ Paulo Guilherme Schmidt Ortiz Houayek - pintor gaúcho.

mais, que é aquela emoção assim mais profunda, inconsciente quase, sabe que a arte te dá né.

Mas tu não acha assim, que na academia tu sempre tem que ter mestrado, doutorado.

Ah, sim, exige, tudo exige.

Mas, ser artista não é uma coisa assim...

Mas vem cá, eu.. é que fazer o artesanal sempre foi relegado ao segundo plano, porque fica como o trabalho braçal o intelectual sempre teve a ascendência acima disso, porque, digamos, fazer é uma coisa de segundo nível.

Trabalhar é isso...

Sim, trabalhar o fazer artístico, não só o artístico, qualquer fazer é menosprezado o que interessa é tu ser um pensante, o pensante é mais valorizado, então, porque os artistas plásticos tem que ter tudo mestrado e doutorado e depois é só pra ter o título porque, sabe... Os grandes artistas não tem mestrado, doutorado, nem bosta nenhuma, com todo respeito aos que tem, né. Mas a vida acadêmica obriga, exatamente pra tu saber orientar né, só que vira todo mundo teórico né....

Eu acho que, a partir do momento que tu começa a entrar na vida acadêmica, que tu tem que estudar e precisa trabalhar pra se manter, tu acaba largando...

Nada contra, porque eu sou professora aposentada, nada contra.

Sim, sim...

Mas eu acho que isso ai é uma etapa da coisa, um lado da arte, agora o outro lado é mão na massa e mão na massa é trabalho é calo na mão entende?

Eu ouvi um comentário semelhante ao que a senhora fez agora de um rapaz chamado Daniel Escobar de Porto Alegre, ele disse que tentou fazer mestrado, entrar no mestrado, um rapaz super inteligente que trabalha no Santander, trabalhou no Santander um tempo, ele disse que “poxa vida” eu não passei nas duas vezes que eu mandei projeto, eu já produzo arte faz um tempo e eu vejo pessoas que mandam projeto pra lá, que nem começaram a produzir e saem dali com mestrado e com um trabalho e com um discurso.

É que são pessoas que tem um discurso bom.

E ele disse: Não, eu não quero fazer mestrado, eu vou fazer a minha produção e depois, se eu precisar eu faço mestrado, isso se a vida não me der... essa conclusão.

É que a graduação virou ginásial, sabe o mestrado e doutorado viraram faculdade de antigamente. Tu fizeste mestrado Angélica?

Não

Então tens que fazer. Já é outros tempos. Na UFRGS tem tu sabes, em Porto Alegre.

Na Unesc também tem na educação.

Na Udesc também tem, ai você vira teórica da teoria, teórica da teórica, teoria da teórica.

(risos)

Estes são os piores, eu acho, que são os termos que vão mudando, os termos, tu tem que estar aprendendo a linguagem verbal, tem que pegar os macetes, tem que aprender os termos da moda, sabe se você usar uma linguagem mais antiquinha você ta fora, tem que entrar pra um bolinho sabe...

(corte de gravação)

No papel né?

Foi lá que saiu os trabalhos com os furinhos?

Não, foi antes, foi antes. Em 1986 nós fomos pros Estados Unidos que o Lauro foi fazer um Pós Doutorado e daí eu me inscrevi pra universidade, porque ele foi pra universidade do Colorado, ele tinha esse convite, que como ele atua em muitos congressos na área dele, os caras da universidade do colorado convidaram ele pra fazer o Pós Doutorado lá, que ele já tinha feito na Inglaterra, daí como eu era companheira dele né, que realmente a nossa situação... não sei se tu conhece...é concubina. (risos) Eu fui com ele fiz um contato com a universidade do colorado perguntando se eles não precisavam de gente, daí eles me convidaram pra trabalhar lá um ano como professora residente, daí nós fomos pra lá, aí além das palestras que eu tinha que dar, que não eram muitas assim, mas eu tinha que de vez em quando fazer uma palestra me convidaram pra... eu me inscrevi nuns cursos, e foi daí que eu aprendi a fazer papel a trabalhar com fibras. Nunca mais tentasse fazer nada Angélica?

Não, eu faço com os alunos assim...

E tu pica papel, ou tu pega papel já industrializado pra fazer? Ou tu pega vegetação?

Não, mas o reciclado.

Reciclado

É bom fazer uma pesquisa com a fibra, desfiar a fibra.

E o pigmento que tu usa pra tingir o que, que é?

A gente pega a massa natural assim...

Só usa cor natural, eu fiz um curso lá de escultura em pedra que eu me interessava, que é ao contrário da matéria orgânica né, que é uma coisa bem dura e mais eterna, também entre aspas porque... e eu fiz trabalhei bastante com o alabastro¹⁵ lá, fiz umas esculturas bem interessantes, pena que eu não tenho fotografia pra te mostrar, que eu não separei. E fiz um curso de papel também, com papel, mas lá a gente usava a celulose que vem em sacos e a gente dissolvia assim numa coisa que eles chamavam a... holandesa, como era o nome daquilo? a, a ... é tipo um... vocês tem lá na faculdade?

Não, não

É tipo um liquidificador grandão, só que não bate tão rápido, é uma coisa que bate mais lenta, vai decompondo bem a fibra e depois tu prepara com corante que faz as cores e prensa.

Agora eu tava vendo, parece que tem um projeto no SEBRAE com a fibra da bananeira, eles fazem bolsa, fazem papel.

A sim, ali no sul do estado, o Ricardo não trabalhou ali no Sombrio na faculdade?

O Ricardo ta trabalhando agora no SEBRAE, não é na faculdade, mas é pro aprendizado rural.

Ah, ele da aula que legal.

Pros produtores

E tu nunca mais falou com o Rainer, teu padrinho?

O pai sempre fala, vai, vai lá e conversa com ele, sei lá pedir um contrato assim é estranho.

¹⁵ Alabastro: Tipo de mineral.

Pra ir pra Santa Maria? Tu sabes o que o Rainer tem lá em Santa Maria? Uma ONG, tu ta sabendo?

Uma vez tu me falou, acho que tu já tinha me comentado.

Não, mas a ONG dele ta de vento em poupa lá em Santa Maria, eles compraram, tu conhecia a estrada do baú? É mesma coisa, quando tu vai pra serra e depois do castelinho, antes de chegar no Lerme ali em cima no, naquelas coisas do padre Lauro, tinha uma rua, uma estradinha que descia lá pra baixo pra Três Barras pelo mato. Ele comprou ali uma grande área, ele e a mulher e esta carregando toda a bateria deles em cima de uma ONG de preservação ambiental, sabe ta super bem. Eles tem camiseta, tem tudo, luau, alta badalação em cima dessa ONG, tudo pra preservação ambiental ali de Santa Maria e arredores.

Eu sou obrigada a procurar eles pra vê lá a nossa chácara, nossa chácara eu acho que tem 4 hectares de preservação permanente.

Nossa que legal!

(um minuto de conversa sobre outras pessoas)

Posso voltar?

Pode voltar

A senhora falou ali da, que a obra sai do plano e vai pro espaço e eu percebo algumas denominações, assim, como escultura têxtil, hora como instalação.

Olha, depende da maneira como tu organiza no espaço, tu vai expor, pode ser uma instalação colocar objetos (...) o objeto central da instalação como centro, e quando isolada como escultura tecida, escultura têxtil porque é feita com fibra, só por isso, por essa analogia.

No caso dos trabalhos com cabides, como a senhora denominaria o trabalho?

Sim, eram as vestes né.

As vestes, mas da linguagem específica, assim?

Eu vejo mais como uma escultura tecida porque ele tá ocupando um lugar, tem espaço e tem volume, tem a forma tem todo um entorno, o espaço real e o espaço que tu... o espaço do imaginário, que é o espaço virtual, do ao redor, que é o tipo de olhar que tu põe em cima de uma escultura, que é o espaço real, do que ela abrange propriamente dito e mais o espaço virtual que é o espaço... que é o entorno dela que te dá um conjunto de coisas de informações.

(...)

Num documentário que eu assisti sobre o Nicola...

Norberto Nicola¹⁶

Isso, Norberto Nicola, a senhora chegou a conhecer o trabalho dele?

conheci

Ele também...

Conheci ele e o trabalho dele.

Ah é! Que bacana.

Ele faleceu o ano passado ou há dois anos.

O curador da bienal da décima quinta, faleceu esse ano também.

¹⁶ Norberto Nicola: (São Paulo SP 1931 - 2007). Tapeceiro, pintor, desenhista, escultor e gravador.

Qual era o nome dele?

Eu tenho anotado aqui.

Era o Paulo Mendes de Almeida?

Não, deixa eu ver o nome dele aqui, é que eu anotei, Shimidt¹⁷ o sobrenome....

(...)

É que o Nicola fala um pouco dessa questão da tapeçaria sair da bidimensionalidade e ele trabalha um pouco com isso também, e fala um pouco também, que a tapeçaria ela não é pintura, é como se tivesse admitindo essa linguagem no mundo das artes como tapeçaria, que até então não tinha um reconhecimento, assim. No caso dos seus trabalhos, no caso dos cabides por exemplo, que é um material que e utilizado pra fazer objetos utilitários, que são tridimensionais na sua grande maioria, no entanto a senhora faz uma obra que remete a vestimenta ao tecido, que sem a sua função ele é um objeto bidimensional e ali ele tem uma corporeidade, ele tem uma tridimensionalidade. E eu queria saber se quando você fez, você pensou nesta questão? Ou se foi mais livre?

Foi como eu te falei, uma coisa super espontânea, quando tu ta fazendo uma coisa que tu ta imbuída dentro daquilo, eu acho que a arte te dá isso, tu te compenetra naquilo que tu estas fazendo, aquilo vai te dando satisfação, tu vai buscando outra coisa e outra coisa até que tu diz, não quero mais, chegou ta pronto, não é assim?

Mas tu trabalha a questão da cenografia também?

Não, e de repente... sim como eu trabalhei com a cenografia por muitos anos, que é uma coisa também efêmera, a cenografia vai... ela é viva enquanto existe o espetáculo, acabou o espetáculo é tudo desmontado e vai pro lixo. Igual ao carnaval

¹⁷ Carlos von Schmidt - curador da 15ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo

né, acabou a grande festa, onde é que vão a cenografia das escolas de samba? Vai tudo pro lixo, então o que interessa é aquele momento que esta acontecendo, e realmente pro artista eu acho que tem muito disso, o momento da criação, o momento que tu ta trabalhando, é o momento que tu ta te entregando pra coisa, e a coisa ta te dando uma resposta, um material no caso, então é aquele momento que interessa. Me interessava o processo produtivo em si e o resultado também, quando chegava o resultado: Ah que lindo, que bom, interessante. Mas eu não ficava assim me “encucando” muito, eu ficava sempre na emoção do fazer, que é importante, que é a gratificação maior, que eu acho que a arte te dá é essa. Tu não acha que é assim, no momento que tu estás executando...

Depois aquilo... a obra não é tão importante.

Não é tão importante, o importante foi aquele processo vivenciado intensamente por quem faz. Tu não acha que é assim Angélica? Eu acho que é por ai né?

E é pesquisa também que tu faz..

Sim, e a pesquisa, vai vendo as coisas acontecer, e tu vai vendo, bá, aqui tem mil possibilidades e aquilo ali fica na tua cabeça, entende? Então essa coisa intelectual do Nicola, talvez eu não tenha pensado muito na época. Eu pensava mais na emoção do fazer e a emoção que eu transmitia com o trabalho pra quem olhava, isso me interessava muito, sabe, agora essa parte assim da...

Então, eu acho que ficou assim muito forte essa questão da cenografia, como eu tinha comentado, eu entrei no seu trabalho da Semente e da Terra, no conjunto, e como se tivesse...

Uma coisa humana..

Sim, uma coisa humana

Era exatamente o que eu buscava, talvez, fosse uma linguagem mais do homem, humana mesmo, sabe? Sabe, uma coisa que complementasse a mim como pessoa

ao fazer aquilo, sabe? parte humana, esta bem colocada, eu acho, porque isso eu queria a parte humana do trabalho, tanto meu quanto por parte do artesão que trabalhou por trás de mim entende? Não só aquele artesão, mas toda uma cadeia produtiva de milênios, tu ta entendendo? O humano, a interferência humana na matéria é isso que eu queria passar. Ta entendendo?

É, a escolha do material, além desta questão cultural, da cultura popular, essa relação com o material natural, isso teve alguma influencia no trabalho?

Olha eu acho assim, eu nasci em Nova Veneza Santa Catarina, passei minha infância praticamente dentro do mato, morei no Rio Grande do Sul, praticamente dentro do mato, a Angélica sabe onde é que eu morava, então eu sou muito ligada a vegetação, isso meu pai tinha muito, minha família tem muito, assim de se ligar na... O lado da minha mãe eram de pessoas ligadas a terra mesmo e do meu pai era de pessoas que observavam muito e gostavam, sabe, eu fui criada no meio de vegetação de mato.

Você conhece as árvores? Meu pai...

Eu conheço tudo que é árvore que tu possa imaginar, não sou bióloga, mas eu sei o nome de tudo, não o nome científico, mas o nome vulgar, eu distingo perfeitamente o pé, eu vejo uma coisa do mato eu sei o pé do que, que é..

(corte na gravação)

Essa curiosidade de ser criada no meio da vegetação exarceba assim, essa coisa pelo próximo, como ponto de referência, tu vai num lugar e tu sabe que ali tem um pé de Sinamão¹⁸ bem grande, então e quando tu volta e chega no pé de Sinamão tu sabe... sabe, então tu usa a vegetação até como referencial na tua vida.

Quando nós chegamos, tem uma árvore bem na frente

¹⁸ Espécie de Árvore

É exatamente, a outra árvore do fundo caiu o ano passado, não, esse ano no dia da minha cirurgia e do terremoto no Haiti, o meu flamboyant¹⁹ dos fundos, maior é, cheio de orquídea de coisas, caiu.

Ah, que pena

Deu um vento aqui, eu digo: Ai Lauro, é a minha vida que esta se fragilizando e até as árvores já estão chorando.

(risos)

Então isso aí...

Sempre ligada na natureza...

Eu sou muito ligada, como eu sou ligada ao mar, eu tenho isso bem forte.

Eu tenho isso lá da minha vó.

Eu conheço a tua vó.

Bem coisa de Alemão assim, ela tinha umas frases, de manhã o sol vermelho vai entrar e vai chover, eles lêem assim, os sinais, que coisa louca.

Na Itália tem até provérbios: *Rosso di sera* bom tempo se espera, quer dizer, vermelho de tarde, bom tempo se espera. *Rosso di mattina la pioggia si è vicina.* Rosso de manhã, chuva se aproximando, são todos provérbios.

Mas eles tem essa coisa de lê, né?

E o Canabarro que é pai de Santo, ele lê nos Sinais de todas as coisas, ele chegou aqui e disse: Deixa eu ver teu jardim Berenice. Até do teu jardim eles fazem leitura,

¹⁹ Espécie de Árvore

sabe o cara que é do Candomblé ele lê pelo teu jardim, ele lê a tua vida, ele chegou e disse: Bá! que tu tem aqui...? Vem aqui que eu vou te mostrar.²⁰ Tá vendo aquilo ali, é pau d'água²¹, o Canabarro disse que é ótimo tu ter na casa, nos quatro pontos.

Ah é, ele protege?

Ele protege, nas casas africanas, nos cemitérios africanos é cheio desses pau d'água porque é proteção. Outra coisa, ta vendo aquela flor, aquela ali que tem umas folhas vermelhas, isso também é ótimo ter na casa, com a folha vermelha, diz que é proteção pra casa, ter pau d'água eu te aconselho.

Isso eu acho que não tem lá em casa, a minha mãe que gostava de especular essas coisas.

(...)

Então, próxima pergunta? Agente acaba desviando...

(risos)

Eu estou lendo o livro do Trevisan...²²

Do Armindo?

Sim, que até escreveu num catálogo seu e ele fala sobre a vivência imaginária do homem, coisas que imagina, fantasia e eu queria saber assim, se existe alguma referencia mais imaginativa, mais fantasiosa enquanto a senhora produziu esses trabalhos, ou não?

²⁰ Berenice chama Angélica e Aline para se aproximarem da janela da sala para ver seu jardim.

²¹ Pau D'água: Espécie de planta.

²² Armindo Trevisan: nasceu em Santa Maria, RS, em 1933. Doutorou-se em Filosofia pela Universidade de Fribourg, Suíça, com a tese *Ensaio sobre o problema da criação em Bergson* (1963).

Olha eu acho, que o trabalho é a própria fantasia, né? Eu acho, já é o retrato da própria fantasia, eu acho que todo mundo viaja e fantasia o que dá na vida, o imaginário, eu acho que é assim, a maior fonte que a gente tem né, esse referencial é todo ligado eu acho ao consciente e inconsciente da gente, que também é uma outra coisa que viaja adoidado que a gente nem sabe, porque tu sonha de noite e às vezes tu nem tira porque que tu sonhaste. Que coisa mais louca do que essa. Então eu acho que o imaginário é a fonte primeira de tudo.

Bom, e quando você terminou a faculdade e voltou pra Criciúma, fez um trabalho sobre os mineiros.

Fiz, eu pintei bastante.

Aquelas obras que tem no acervo, que tem vários rostos.

Sim eu acho que tem haver com isso né, uma coisa que me impressionava muito em Criciúma. Sabe, eu achava assim, sabe eu morria de pena quando eu via aqueles caras passar na frente da casa da gente, meu pai morava na frente da Hercílio Luz, eu tava na casa deles, e daí aqueles caras com a roupa toda preta, tu só via os olhos assim pra fora, então era uma coisa que me impressionava muito assim, porque eu achava uma coisa muito dramática na minha cabeça, sabe? Que realmente, quem mantinha a base do nome que é de Criciúma e que também eram outros anônimos, tu estás entendendo? Como são os cesteiros, são os mineiros, uma coisa anônima assim, que ninguém, se tu olhar, tu via aqueles cara preto, tu nem sabia quem é que tava ali, tu só via aqueles olhos ali do lado de fora, então era uma coisa que me tocou muito e me mexia muito sabe, a minha sensibilidade, eu tinha bastante pena deles, sei lá, prefiro não falar, porque daí eu entro nas minhas ideologias esquerdistas que já passaram de moda.²³

(risos)

²³ Berenice comenta sobre sua vivencia ao observar os homens que saiam da mina de carvão todos sujos de preto, do pó do carvão.

Tá tudo fora de moda, então.

Criciúma tem bem o aspecto da cor escura do carvão.

Tem, aqueles bairros com aquelas casinhas de madeira sem pintura, sabe aquelas casas de madeira que vão ficando enferrujada, que vai oxidando com o tempo, com a chuva. Então era toda aquela paisagem triste, Criciúma, eu achava, eu ainda acho que é uma cidade meio triste, até pelo contraste destas vilas operárias e aquelas mansões que tem em Criciúma, é uma coisa que mexe muito comigo, então assim, me aperta o coração.

Tem outros trabalhos feitos, se eu não me engano, com o lápis de cor e com...

Os furinhos...

Não, não é esse, é outro em que você desenha e faz uma relação entre os trançados e a natureza, que eu acho que é giz de cera.

Tem

Eu queria saber se esses desenhos, eles foram uma proposta ou foi só um ensaio.

Foi numa época que eu tive, foi antes de eu ter o meu AVC, eu tive um descolamento de retina e depois eu tive de novo, de retina dos dois olhos e foi uma época que eu tive muito problemas com olhos, que eu tenho até hoje, a minha visão tá boa, mas digamos, esta bem degradada... Quando eu operei a retina eu não podia fazer muito esforço, eu comecei fazendo esses desenhos ai, que tinha relação com as tranças e ao mesmo tempo, antes da minha retina descolar eu comecei ver assim, eu comecei a enxergar luzes no escuro que já é um dos sintomas de descolamento de retina, até é bom vocês saberem, porque quando começou a descolar eu não tinha me dado conta que tava descolando, que vê quando eu ia dormir de noite passava assim, umas luzinhas de olho fechado no escuro, passava umas formas assim, sabe umas pequenas formas meio luminosas, por dentro do

olho, depois eu li um livro de historia da arte sobre índios numa tribo no Xingu que tomam *Ayahuasca*²⁴, e o *Ayahuasca* que é o *Santo Daime* e que eles tem visões e que eles enxergam luzes assim, e essas formas que eles enxergam tem significado pra eles. Tu ta entendendo? Eles enxergam coisinhas fosforescentes deslizando, quando eles estão em transe, eles fazem leituras do futuro deles em função destes troços que eles vêem, que nesse livro de história da arte que eu li, e chama fosfeno²⁵, são aquelas coisas fosforecentezinhas que parece que eu tive quando fez o descolamento de retina e foi nessa fase ai que eu desenhei aqueles desenhos, que são assim umas tramas e umas coisinhas voando, foi exatamente nessa época aí, que eu desenhei isso aí, sabe, como eu não podia fazer esforço físico pra não descolar a retina de novo, eu tinha que ficar meio parada, eu fazia, eu desenhava essas coisas que tinham haver com cestaria e tentava retratar essas manchinhas aí que eu vi, e que não eram nada, pra mim não eram nada, mas para os índios pode significar Deus, pode significar sei lá o que? Que leitura que eles fazem, da cultura deles é diferente. Então foi essa fase aí.

Tem outros três trabalhos que são pelo que eu pude perceber, gravuras, eu não sei se em metal ou litogravura, a senhora chegou a produzir.

Eu fiz uns lito, eu não sei, elas estão lá em Criciúma?

Pelo que eu percebi são gravuras, e tem nome inglês.

Ah, isso ai eram gravura em metal, isso eu também fiz nos Estados Unidos quando eu fiz esse curso de papel eu fiz também de gravura em metal, eu fiz no curso.

Tem uns três trabalhos que eu não consegui identificar a data de quando foi feito.

²⁴ Ayahuasca, caapi ou yagê — bebida alucinogênica dos Índios da bacia amazônica. A ayahuasca é uma infusão vegetal psicoativa da Amazônia. Tipicamente, provoca poderosas visões, assim como alucinações em todas as demais modalidades de percepção.

²⁵ Fosfeno: Sensação luminosa provocada por outro agente que não a luz (pressão sobre o globo ocular, estímulo elétrico etc.).

(...)

Carvão e aquarela, são os trabalhos em carvão e aquarela

Eu não me lembro direito

São formas humanas que lembram um pouco, Sombra e Silencio, só porque eu não consegui identificar a data.

Não é parecido com essas que tu guardaste do papel que eu te dei?

Sim, guardei, desculpe, lembra um pouco as fotografias do Sombra e Silêncio deste catálogo.

(...)

Ah, isso aí eu fiz depois, depois desta fase que eu não podia fazer quase nada, que eu ficava em casa, eu fazia esses desenhos assim, era aquarela realmente, com o carvão, não, com o nanquim eu acho.

É Nanquim, sabe precisar o ano?

(...)

É tipo esses aqui? (Berenice mostra um desenho que está na parede de sua casa para Aline) É nanquim com tinta

Os que tem em Criciúma...

... são dessa fase.

Tem um acervo aqui Berenice?

Minha casa é entupida de coisas.²⁶

(...)

A senhora lembra o ano?

1989, eu acho...

(...)

E aí mais alguma pergunta?

Tem, se você não tiver cansada também (...) você começou a fazer esses desenhos, são estudos...

Não, é uma coisa assim espontânea, sabe quando tu começa a desenhar e a fazer e a desenhar, é uma coisa bem espontânea.

E foi da li que saíram os trabalhos...

Não eles já estavam feitos

Ah, eles já estavam prontos..

Isso da li é pós.

Achei que tivesse alguma relação. E eu queria que você falasse um pouquinho das experiências nos ateliês, primeiro na Itália, com Locatelli?

Não, o Locatelli²⁷ foi em Porto Alegre, olha eu fui uma aluna regular para média, nunca fui uma aluna brilhante. Eu fui uma aluna assim, nunca me matei estudando,

²⁶ Comentários feitos a respeito de alguns trabalhos de artistas expostos na parede da casa de Berenice.

sabe? Nunca me destaquei como grande, fui uma aluna que fazia tudo o que tinha que fazer, e tive a sorte de tirar boas notas principalmente com esses professores bons, eu ia bem com eles, é uma coisa que fluiu muito, a minha vida sempre foi bem fluida sabe? Nunca me matei estudando, sempre gostei muito de ler, mas também nunca me matei, se disser que eu era a caxias da aula, eu era bem mediana, lógico professores bons, sérios é claro que sempre influencia agente, então foram bons professores, boa formação também, eles faziam a gente levar a sério o trabalho, sabe sem ser a mais brilhante da aula eu sempre fui uma aluna séria, disso eu tenho certeza que eu fui, nunca rodei, só tomava pau nas geografia, nas geometria da vida, porque se exigisse um pouquinho mais de atenção, raciocínio e lógica eu toff, ficava em segunda época essas coisas. Agora essas coisas de arte, de história da arte, desenho, pintura, essas coisas sempre foi fácil pra mim. Eu sou intuitiva, entende? Meu temperamento é intuitivo, não sou de pensar e ficar raciocinando, encucando, eu não me encuco com nada, sabe a minha cabeça é bem assim, seu tiver que te mandar naquele lugar eu te mando bem tranqüilo, sabe eu não sou assim de ficar fazendo doce pra ninguém. Então o que tinha que fazer eu ia fazer e deu, sabe? Agora eu nunca fui de grandes pensamentos intelectuais, eu nunca fui. Depois na Itália eu fui aluna de um cara chamado Franco Gentilini²⁸, que era um artista famoso na Itália, na década de 60, muito bom também, bem competente, e tinha o Arcelino Serra também, que era um professor bom também, então foi ótima a experiência porque tinha gente do mundo inteiro, tinha gente da China, do Japão, dos Estados Unidos, do Canadá, do México, muito Latino Americano também, gente do Equador do Perú, gente que eu mantive amizade, gente que até hoje eu me correspondo, de Malta da África é muita, gente da Europa, da França, da Alemanha, da Noruega, eu tinha colega de todo lugar, então isso era enriquecedor né? Porque vai abrindo a tua cabeça. Depois tem, no Colorado que era mais pra americano, mas tinha alguns estrangeiros também, lá. Mas a maioria era americano, mas foi bom. Acho que depois em Santa Maria que eu trabalhei também, digamos eu era um dos invasores, dos que foram de fora pra lá. A maioria dos fundadores da universidade de lá eram de fora, depois praticamente todos foram embora, eu fui a única que me

²⁷ Aldo Locatelli: artista italiano que migrou para o Brasil no ano de 1948, com um convite para pintar a Catedral de São Francisco de Paulo em Pelotas, RG.

²⁸ Artista Italiano, mais informações no site: www.archiviofrancogentilini.com

aposentei lá, de fora, a primeira invasora que ficou lá e se aposentou. Quem é que esta lá, ainda? De fora? Ah, o Casanova²⁹.

O Casanova é...

O Amoretti ta lá.

O João Batista se aposentou

Se aposentou, tu sabe...

(...)

A senhora também esteve no Egito, né? E eu fiquei pensando assim, se aqueles símbolos que a senhora usa nos trabalhos de linha e de furos e linhas, eu quero saber se existe uma relação entre...

Não, eu acho que não, isso é uma coisa pré histórica, o homem desde que existe deixa sinais aqui, é cheio de petróglifos³⁰ aqui na Ilha, aqui bem antes de morar aqui, eu acho que isso aí é do inconsciente humano, não tem nada específico com essa cultura ou aquela, mas tudo como ser humano sempre. Vê que eu sempre volto pra mesma fonte. A fonte é sempre essa, o ser humano, SER humano e se tu é humano tu faz.

Então, não tem uma fonte específica, os símbolos, também são criação sua?

Bom, sim, é o que vem por meio do inconsciente e também através de uma informação cultural que a gente tem, que é da pré história, de tudo que é lugar já viu isso, não especificaria se é desse país ou daquele.

²⁹ Prof. Dr. Edemur Casanova: Professor da Universidade Federal de Santa Maria.

³⁰ Petróglifos: são imagens geometrizadas e representações simbólicas, eram gravadas nas rochas das paredes internas e externas de cavernas por populações neolíticas ou calcolíticas.

Porque eu fiquei tentando buscar referencias, porque alguns dos símbolos eu conhecia de algum lugar, eu só não sabia o que significava.

Não, mas não tem significado específico.

Os trabalhos do Sombra e Silencio. A palavra sombra no trabalho, é usado luz em conjunto com o trabalho.

Não, é que a coisa é sempre uma nebulosa pra mim também, que é uma coisa assim que tu vê no escuro, tu também não sabe ver o que é, é uma coisa que vem no teu inconsciente que tu fazes, então é uma coisa que fica levemente sombria, mas não tão assim, conotação de sombra, sombra. É mais uma coisa obscura, que é levemente desconhecida. Sabe quando tu estás parada e tu enxerga uma mancha e tu não sabes dizer se é uma pessoa que está vindo, é uma coisa meio vaga, sabe, uma coisa meio vaga, na o sentido, também, de sombrio, de negro, é mais na sombra, assim, que tu não decifras direito, sabe? E silêncio, porque eu adoro silêncio, eu adoro música, mas eu adoro ficar em silêncio, tem gente que esta sempre com o radinho ligado, com barulho e eu adoro ficar quieta e eu gosto de ser sozinha também, eu curto muito isso, sabe, a solidão é uma coisa que me enriquece muito, que tem gente que “deus o livre” ficar sozinha né, eu gosto de ficar quieta, gosto de silêncio, eu gosto de ficar na minha, isso é uma característica, como eu gosto de me comunicar eu também gosto de ficar quieta. No trabalho artístico, é bom se concentrar num espaço em branco no papel, ou num espaço em branco, e aí você vai ter que preencher isso com a tua imaginação, entende? Com o teu imaginário. Que também é desconhecido pra ti, né? Tu te descobres na medida em que tu vais falando, que tu vais te aprofundando em ti.

(...)

A madeira utilizada?

Eu comecei a fazer deste tamanhinho lá na praia, eu tenho umas pecinhas pequenas, daqui a pouco eu vou te mostrar, deste tamanhinho, daí eu achei

interessante e pedi pra um cara aqui em Garopaba cortar, comecei a fazer isso aqui em Garopaba, parecia assim uns objetos pré históricos também, entende? Uma coisa assim, sabe, umas formas assim, arredondadas me vinham e daí eu comecei a fazer e percebi que dava pra fazer uma cabecinha e parecia uma figura humana, e daí eu comecei a espetar um palitinhos de bambu, aqui na praia. Eu os fiz espontaneamente, eu pedi pra um marceneiro em Garopaba em Araçatuba, ali fazer pra mim, ele fez maiorzinho, e daí eu vi que dava pra fazer uma série de coisas, e eu as fazia espontaneamente, parecia pescador com remos, com a impressão de coisas assim, de espadas, uma coisa assim de pesca, que se associa com pesca e um pouco com luta também.

(...)

Eu queria confirmar alguns materiais utilizados nos trabalhos de... dos trançados, você falou, já citou alguns.

Palha de Butiá, bastante

Aquela..

Taboa³¹, que é uma coisa que dá na beira do riacho, uma coisa comprida assim, que dá muito por aqui, até tu passa por perto de Laguna e Imbituba tem muito nas baixadas.

(...)

O trabalho das cadeiras, olha quando eu vi o primeiro, ah, eu tenho que falar o que eu penso.

Não, tudo bem

³¹ A taboa (*Typha domingensis*) é uma planta hidrófita (aquática) típica de brejos, manguezais, várzeas e outros espelhos de águas.

Que eu acho que é interessante, pra senhora talvez... Eu lembrei de histórias da Idade Média, de Dom Quixote de la Mancha, armaduras, não sei, me veio estas imagens na cabeça, talvez de luta também, de guarda, de cuidado, de proteção talvez. E eu notei alguns nomes depois, um que é Rainha.

Ah, sim

Que tem no catálogo, um outro que tem escrito em uma das cadeiras que tem lá na fundação, que é Belo.

Belo?

Está escrito lá, e eu queria confirmar. Não?

Não botei.

Rainha?

Rainha foi colocado, porque as vezes, ela esta com aquelas coisas espetadas e parecia uma rainha, um rei, umas coisas assim. Entendeu? É mais como personagens (...). Eu trabalhei com cenografia, tem sempre muita relação com o teatro também, né? Que são figuras estáticas assim, no teatro tem muito isso, essa coisa meio imponente, e também os próprios vestidos se tu pensares, o vestido tem algo de armadura às vezes. Também de proteção, que é de figurino também, no fundo, assim, é tudo meio conotativo com as atividades que eu desenvolvi, entende? E também com o teatro e com as coisas que a gente vê através da vida, sabe... o que faz, o que... sei lá. É difícil, como é difícil tu te entenderes também.

Falar do trabalho.

Também, tu só descobres como tu és, falando.

(...)

(A entrevista acaba aqui, ficamos mais uns cinco minutos conversando sobre outros assuntos, que foram gravados, mas que não precisam ser documentados)

3 AS OBRAS DE BERENICE GORINI DO ACERVO DE ARTE DE CRICIÚMA: UM PATRIMONIO CULTURAL A SER PRESERVADO

O acervo de arte da prefeitura de um município pertence aos cidadãos deste município, por isso podemos chamá-lo de patrimônio, no sentido de propriedade, de posse. Segundo José Reginaldo Santos Gonçalves (2003, p.21 a 29) a palavra patrimônio pode ser utilizada com sentidos diferentes, dependendo da pessoa que a usa:

“Patrimônio” está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos patrimônios intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil. Parece não haver limite para o processo de qualificação desta palavra. (GONÇALVES, 2003, p.21-22)

Gonçalves (2003, p.23) explica que a concepção moderna da palavra patrimônio tende a ter “fronteiras bem delimitadas”, no entanto esta concepção da palavra nem sempre foi tão precisa, segundo o autor, diferentes culturas apresentam a sua concepção de patrimônio, esclarecida por ele por meio da categoria de colecionamento:

A categoria “colecionamento” traduz, de certo modo, o processo de formação de patrimônios. Sabemos que esses, em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, apropriados e expostos por determinados grupos sociais. Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado “outro”. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um patrimônio. (GONÇALVES, 2003, p.22)

Regina Abreu (2003) fala que foi a partir da Revolução Francesa que a humanidade passa a compreender o sentido de patrimônio não mais como algo privado, mas sim coletivo, e no período pós-revolucionário é que “obras de arte, castelos, prédios e também paisagens vão constituir todo um arsenal de bens a serem preservados para um conjunto maior de pessoas” (p.31)”. Marcia Sant’Anna (2003, p.47) diz que esse conceito de patrimônio nacional “irrompeu para responder a urgência de salvar da rapinagem e da destruição os imóveis e as obras de arte

(...)”, para a autora, nesta época o conceito de patrimônio estava ligado ao conceito de monumento no seu sentido original, de se fazer presença em um grupo como um símbolo que mobiliza a memória coletiva que resgata um passado. No século XIX, os países europeus “organizaram estruturas governamentais e privadas voltadas para a seleção, a salvaguarda e a conservação dos seus patrimônios nacionais (2003, p.47-48)”, até então, os bens preservados eram obras de arte, e objetos arquitetônicos. Ainda segundo Sant’Anna (2003, p.48), a França foi um dos primeiros países a implantar uma legislação com instrumentos voltados a proteção, guarda e conservação dos bens patrimoniais, com a Lei de 31 de dezembro de 1913 foi instituído o *classement*, que é um instrumento de proteção semelhante ao *Tombamento* no Brasil. O tombamento é um ato administrativo realizado pelo Poder Público e tem por objetivo preservar o bem material ou imaterial a ser tombado, utilizando a legislação específica. O tombamento pode ser feito pela União em nível federal ou estadual, e pela administração municipal se dispuserem de leis específicas. Também pode ser reconhecida em nível mundial, pela UNESCO. Os recursos destinados aos bens tombados são garantidos pelo governo, desde que estes bens não sejam privados. Segundo a Constituição Federal de 1988 (2011), no artigo 216, entende como patrimônio cultural brasileiro

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

O artigo 216 diz que a criação artística constitui o patrimônio cultural brasileiro e enquadra as obras de Berenice Gorini como um patrimônio, no entanto este não é reconhecido como tal pelo *Tombamento*, assim não usufrui dos benefícios da conservação. Então, os cuidados necessários as obras do acervo de arte devem ser custeados pela prefeitura, que muitas vezes não possui recursos. Quando o acervo foi doado pela artista à Fundação Cultural de Criciúma, não foi feito nenhum termo de compromisso, termo de doação, isso permite que a família da artista tenha o direito de requerer estas obras. Para que o município tenha

condições de possuir um acervo é necessário que profissionais qualificados o mantenham. Manter é “defender, respeitar, fazer permanecer” (MOTTA, 1996, p.21), fazendo a conservação “resguardar de danos, da deteriorização” (MOTTA, 1996, p.21). A manutenção é feita no acervo, no entanto a pouca qualificação dos profissionais que atuam, e as mudanças nos governos municipais modificam as rotinas de conservação. A Fundação Cultural de Criciúma é responsável pelo acervo, mas como não tem caráter de museu, não pode usufruir dos benefícios que o governo propicia a esse órgão da Cultura. Mesmo com esta falta de recursos, há um esforço por parte dos funcionários, que atualmente trabalham na FCC, em manter o acervo da melhor maneira possível. Recentemente o acervo foi remanejado para outro espaço, com o objetivo de passar por uma limpeza, as pessoas que trabalham no arquivo histórico do município é que ficaram responsáveis por esse trabalho; também está sendo criado um grupo de interessados no patrimônio material e imaterial da cidade, que discutirá questões a respeito da conservação e socialização destes bens, no que acredito, o acervo das obras de Berenice também será incluído. Na medida do possível, se faz um trabalho para que estas obras sejam mantidas, no entanto penso que o que é feito ainda é muito pouco, pois algumas peças estão bastante deterioradas e talvez nem seja possível fazer um trabalho de restauração:

O processo de restauração é uma intervenção específica e cautelosa que exige um conhecimento técnico bastante especializado, sendo que o resultado final deverá apresentar uma boa recuperação da obra sem, no entanto, alterá-la em seu material de origem, seu aspecto original, ou qualquer outra de suas características, dentro de limites rigorosos e previamente estudados, a partir do uso de processos físicos e químicos. A restauração só poderá ser executada por um técnico (restaurador) e deverá ser acompanhada por uma equipe que, a partir de uma pesquisa histórica e um estudo científico, determinará o tratamento a ser executado. (MOTTA, 1996, p.21)

Coincidiu que na mesma época em que eu estava buscando os contatos necessários para a realização desta pesquisa, a artista também havia entrado em contato com a FCC pedindo esclarecimentos sobre a conservação do mesmo, e mais tarde em entrevista com Berenice, ela conta que:

“(...) porque várias pessoas me telefonaram, (...) dizendo que estava tudo largado e jogado, (...) aí eu telefonei para a minha irmã que reside em Criciúma, e pedi que ela entrasse em contato com a fundação, por que se eles não estão interessados eu receberia de volta o trabalho. Já que não

tem documentação.” (Entrevista, 14/08/2010)

É triste pensar que um acervo de arte da cidade esteja em estado de precária conservação, o que não diferencia muito de outros acervos espalhados pelo Brasil, um exemplo que ficou em evidência, foi o acervo de arte do Espaço Cultural Frans Krajcberg³², no Jardim Botânico de Curitiba no estado do Paraná, em entrevista ao jornal Gazeta do Povo, Krajcberg reclama da falta de manutenção do acervo,

O que viu, relata, foi descaso com a limpeza do policarbonato, a ausência da placa de identificação do espaço, esculturas descoladas e penduradas com fios. “A cidade ter esse patrimônio não cuidado é incompetência da tutela cultural. Qualquer cidade do mundo queria ter esse acervo”, opina. (Gazeta do Povo, 09 maio de 2010)

A situação do acervo de obras de Krajcberg em Curitiba não é muito diferente do acervo das obras de Berenice Gorini em Criciúma, uma vez que os materiais utilizados na construção das obras são naturais e requerer um cuidado especial na manutenção, a Fundação Cultural de Curitiba³³ afirma que é feito a manutenção das obras, e que o artista se recusa em aceitar o trabalho de restauração, pois em termo de doação feito por Krajcberg, qualquer atitude em respeito as obras deveriam passar pela autorização do artista. Felizmente essa situação teve um desfecho razoável, o artista fez um pedido judicial para que ele se responsabilizasse pela restauração das obras, e este processo será feito na casa do artista na Bahia.

A degradação dos materiais é algo inevitável, qualquer tipo de material esta sujeito a degradação, no entanto o tipo de manutenção do material pode acelerar ou retardar a ação do tempo. No caso dos acervos, é necessário observar quais os fatores que aceleram o processo de degradação do material e alterar esses fatores para que possa prolongar o tempo de conservação dos materiais. O acervo de obras de Gorini da FCC é composto por produções artísticas feitas em papel e tinta, madeira e fibras vegetais. Das principais características de má conservação dos materiais aqui citados, Ariadne Barbosa de Sousa Motta (1996, p.45 – 48),

³² Frans Krajcberg (Kozienice Polônia 1921). Escultor, pintor, gravador, fotógrafo.

³³ FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA: www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/patrimonio

destaca:

Sintomas característicos de materiais mal conservados	
Materiais	Características de má conservação:
Cestarias	o acúmulo de pó e os amassamentos.
Madeira	Empenamento ataque de insetos, manchas azuis ou acinzentadas, descamação da superfície, podridão branca – madeira com aspecto esbranquiçado que, ao ser tocada, parece um pedaço de cana se desfazendo em fibras -, podridão parda – aspecto de madeira que foi carbonizada, de cor parda, se transformando em pó quando tocada.
Papéis	Quebradiços, aparência amarelada, rasgos, manchas de água e gordura, prego e ataques de insetos.
Pinturas	Craquelê (pequenas rachaduras finais), concheamento (pequenas conchas de tinta estufada), descolamento (caquinhos de pintura se soltando o quadro), manchas de umidade, rasgos e furos, arranhões, pintura com aparência desbotada, ataque de cupins na armação de madeira (chassis) e tecido do quadro muito abaulado.

Dentre as obras que estão prejudicadas, pude perceber alguns destes sintomas, entre eles o ataque de insetos: cupim, muita poeira, amassamentos principalmente na série cabides, e podridão branca numa das cadeiras misturadas a ataques de cupins, uma peça da série *Da Semente e da Terra*, está quebrada, provavelmente pelo pouco cuidado com o transporte e também com o mau armazenamento destas obras. MOTTA (1996, p. 55-75) apresenta algumas soluções para que sejam evitados alguns desses problemas de deteriorização.

As cestarias devem ser manuseadas com mãos limpas e com cuidado; devem ser limpos com pincéis e trinchas mais ou menos macios, panos secos e escovas macias. Devem ser expostas somente em locais protegidos de poeira e umidade, e se forem pintadas, evitar ao máximo a luz. Guardar as peças em local livre de insetos; se guardadas em armários, manter cânfora ou naftalina no local, e peças de formato igual, podem ser guardadas umas dentro das outras isoladas por papel seda. Transportar os objetos grandes em caixas, isolados entre si por papel (pode ser papel de baixa qualidade, mas nunca o jornal), objetos pequenos devem ser transportados enrolados em papel seda brancos e dentro de caixas maiores contendo no máximo cinco peças por caixa.

As peças em madeira devem ser manuseadas com as mãos limpas de preferência com luvas; imagens e outros objetos de madeira pintada devem ser limpos com pincel de pelo muitíssimo macio, fino e curto. Madeiras sem pintura e sem douramento podem ser limpas com trinchas e pincéis de pelo macio, pano seco, flanela e receber cera líquida bem diluída em varsol e aplicada em uma camada bem fina uma vez ao ano. A limpeza deve ser feita freqüentemente, impedindo o acúmulo de poeira. Expor as obras em local resistente, longe do toque dos transeuntes. Devem ser guardadas com uma base acolchoada; evitar lugares com variações de temperatura e umidade.

Para manter os papéis, MOTTA (1996) ressalta que se deve tomar cuidado para que seja mantido em local escuro o maior tempo possível; evitar armários de madeira; guardar em local protegido da luz, do calor, da poeira e dos insetos, mantê-los sempre limpos e guardar os documentos individualmente embrulhados em papel cera, fechados somente com dobras, não utilizar fita adesiva, nem cola e colocar em caixas de arquivo. Dedetizar periodicamente o local de guarda e verificar se há ataque de insetos, bem como manter o local ventilado e

desumificado.

As pinturas bem como suas molduras, devem ser limpas com pincel muito fino, expor em local bem ventilado e verificar a boa fixação dos parafusos de sustentação, evitar locais em que haja muita luz natural e artificial, ficar sempre atento a aparecimentos de rachaduras, mofo e ataque de insetos. Os quadros com moldura devem ser guardados na vertical, já as pinturas que estão com problema como bolhas ou rachaduras, devem ser guardadas na horizontal com a parte pintada virada para cima e embrulhadas em papel seda ou tecido bem fino, longe da umidade e da luz. Transportar de um local para o outro segurando na parte mais larga da moldura e em sentido vertical, o mais próximo possível do chão.

Alguns cuidados como estes podem evitar que este bem cultural que é o acervo artístico, continue se degradando. Penso que o trabalho de restauração das obras de Berenice já não é possível, mesmo assim seria importante o diagnóstico de um especialista. É importante que a FCC faça um trabalho de prevenção, criando rotinas de manutenção para garantir a conservação do que ainda é possível conservar. Também é necessário pensar num bom lugar para guardar as obras, principalmente as maiores que estão com problemas de amassamento, pois o pé-direito³⁴ da Galeria Octávia Búrigo Gaidizinski é mais baixo do que as obras da série *Figurinos de Época*, situação que facilita os amassamentos da cestaria.

Os trabalhos bem conservados, não precisam ficar necessariamente sempre expostos, podem-se realizar exposições periódicas e investir na educação de patrimônio cultural em que poderia haver a participação da Secretaria de Educação da cidade e o incentivo a visitas no local. Um patrimônio cultural como este que a cidade possui, precisa ser socializado, pois “A obra de arte é recriada quando é vista, lida ou ouvida, quando penetra na mente do espectador, do ouvinte ou do leitor e suas palavras, suas imagens subitamente adquirem importância.” (BRONOWSKI, 1998, p.186)

Há necessidade de regularizar a documentação do acervo, que não possui nenhum termo de doação das obras e também, de fazer a identificação das mesmas quando expostas, pois elas não possuem título, são divididas por séries como a *Série Cadeiras* (Instalação), a série *Figurinos de Época* (Instalação Móvel),

³⁴ Pé Direito: É uma expressão muito utilizada em arquitetura, engenharia e em construções em geral, que indica a distância do pavimento ao teto.

também conhecidos como cabides ou Orunkó (Dia de dar nome), *Da Semente e da Terra* (Esculturas Têxteis), *Sombras e Silêncio* (Escultura em madeira), e séries sem nome de pinturas, desenhos e gravuras.

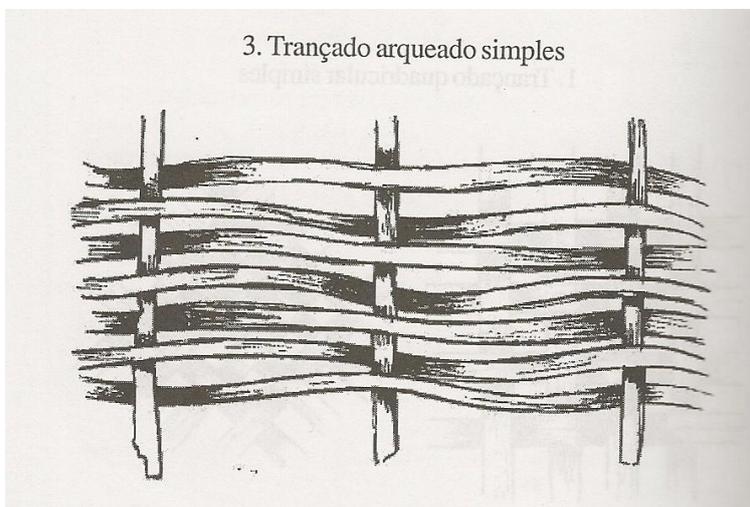
Berenice pesquisou sobre os diferentes tipos de materiais e trançados feitos para produção de objetos domésticos artesanais como o chapéu, o jequi, o cove, balaios, etc., usado principalmente por agricultores e pescadores. Em 1986 a artista junto com sua irmã bióloga Semíramis Gorini da Veiga realizaram uma pesquisa intitulada Memória Trançada: Litoral Sul de Santa Catarina 1987 - 1988 fomentada pelo CNPQ, nas cidades do litoral sul de Santa Catarina, em que fizeram um levantamento das plantas utilizadas e técnicas utilizadas por pescadores e agricultores da região para a produção de objetos artesanais. Algumas técnicas descritas nessa pesquisa nos ajudam a compreender de que forma foram construídas as esculturas têxteis de Berenice, e, como não são técnicas comuns na arte, se faz necessário descrevê-las. Os trançados utilizados pela artista são: Trança Sarjada, Trançado arqueado simples, trançado quadricular simples, Técnica de Anodação.

Trança Sarjada: São geralmente feitas com folhas de butiá ou tiririca branca. As folhas são colhidas e devem secar durante 4 ou 5 dias. O sarjado é “um tipo de trançado no qual a trama produz efeito diagonal ao perpassar dois ou mais elementos da urdidura, tipo espinha de peixe”. (GORINI e VEIGA, 1988, p. 92 e 113)



(Foto: Vera Stedile Zattera)

Trançado Arqueado Simples: Estes trançados são feitos principalmente com taquara na produção de balaios. É um “tipo de trançado cruzado, produzindo efeito de protuberâncias.” (GORINI e VEIGA, 1988, p.111)



(Foto: Gorini e Veiga)

Trançado Quadrangular Simples: Esta técnica é utilizada com diferentes tipos de materiais. O quadriculado é um “tipo de trançado no qual um elemento da trama intercepta e transpõe um elemento da urdidura sobre o outro, sucessivamente, formando ângulos retos e desenhos quadriculares”. (GORINI e VEIGA, 1988,p.113)

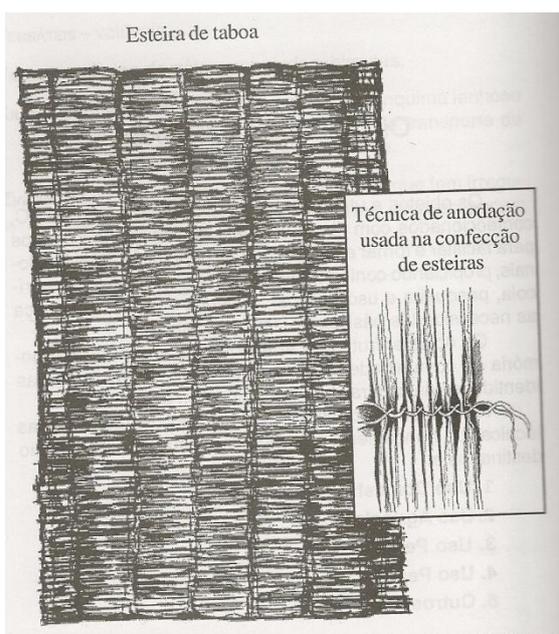


(Foto: Aline)

Técnica da Anodação: Feita com taboa, piri, junco e linha de piteira. As fibras devem secar ao ar livre durante 4 a 6 dias:

A régua, tenda, deve ser pendurada no local onde se vai trabalhar. Nos cortes em forma de V colocam-se os bilros, que se cruzarão a cada nova camada de fibras.

Inicia-se a esteira com duas ou três hastes da fibra, dependendo da espessura das mesmas. Após cada cruzada dos bilros, acrescenta-se nova camada de fibras, e assim sucessivamente, até alcançar-se o tamanho desejado da esteira. (GORINI e VEIGA, 1988, p.77)



(Foto: Gorini e Veiga)

Além das fibras naturais, Berenice também trabalha com tinta óleo, lápis de cor, aquarela, gravura em metal, entre outros. As obras do acervo da PMC - Prefeitura Municipal de Criciúma são as seguintes:

2.1 Série Cadeiras



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Folha de Butiá ou Tiririca Branca, Taquara, Madeira, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha, Capim.
Técnica: Trança Sarjada para Chapéu e Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 145cm x 58cm x 41cm
Ano: 1976 a 1979 aprox.

Obra: Rainha
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Folha de Butiá ou Tiririca Branca, Taquara, Madeira, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha, Capim.
Técnica: Trança Sarjada para Chapéu e Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 134cm x 42cm x 53cm
Ano: 1976 a 1979 aprox.



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Folha de Butiá ou Tiririca Branca, Taquara, Madeira, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha, Capim.
Técnica: Trança Sarjada para Chapéu e Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 108cm x 57cm x 67cm (aprox.)
Ano: 1976 a 1979 aprox.

2.2 Série Da Semente e da Terra



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo
Técnica: Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 153cm x 60cm
Ano: 1986



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo
Técnica: Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 166cm x 93cm x 56cm
Ano: 1986



Obra: (Sem Título)

Artista: Berenice Gorini

Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo

Técnica: Trançado Arqueado Simples

Dimensão: 151,5cm x 72cm x 43cm

Ano: 1986



Obra: (Sem Título)

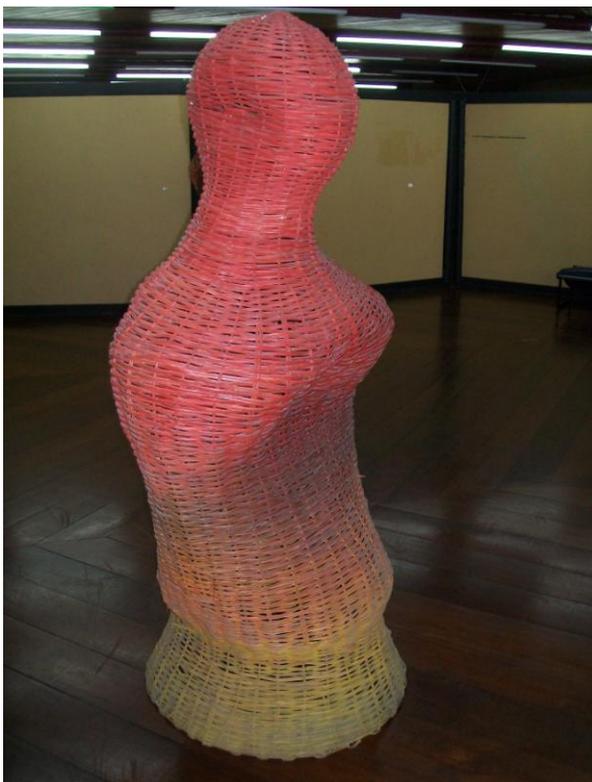
Artista: Berenice Gorini

Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo

Técnica: Trançado Arqueado Simples

Dimensão: 132cm x 125cm x 59cm

Ano: 1986



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo
Técnica: Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 173cm x 78cm 72cm
Ano: 1986



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo
Técnica: Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 148cm x 80cm
Ano: 1986



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo
Técnica: Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 159cm x 63cm x 51cm
Ano: 1986



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo
Técnica: Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 150cm x 83cm x 62cm
Ano: 1986
 (Obra que está quebrada)

Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taquara, Cipó Alho, São João ou Pé de Galinha e Tinta a Óleo
Técnica: Trançado Arqueado Simples
Dimensão: 59cm x 29cm x 15cm
Ano: 1986
 (Pequeno móbile)

2.3 Sombra e Silêncio



Obra: (Guerreiros I)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Madeira
Técnica:
Dimensão: 191cm
(Altura)
Ano: 1988

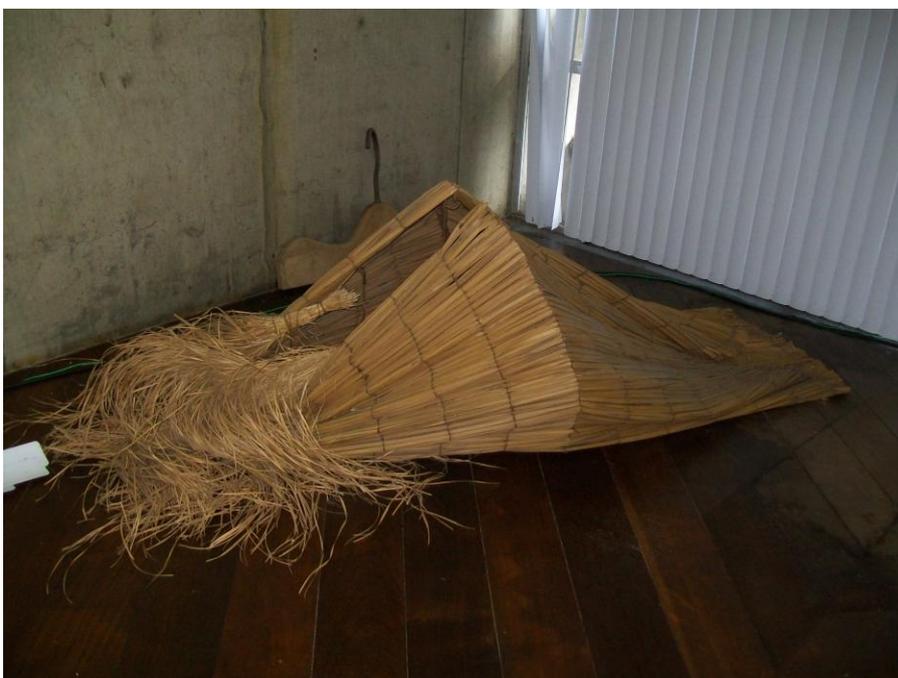


Obra: (Guerreiros II)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Madeira
Técnica:
Dimensão: 117cm x 71cm x 54cm
Ano: 1988



Obra: (Guerreiros III)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Madeira
Técnica: Escultura
Dimensão: 116cm x 98cm x 47cm
Ano: 1988

2.4 Figurinos de Época (Também chamados de Cabides ou Série Orunkó – Dia de dar nome)



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Taboa, Piri, Junco, Linha de Piteira.
Técnica: Anodação
Dimensão: 281cm x 78cm de diâmetro
Ano: 1976



Obra: (Sem Título)

Artista: Berenice Gorini

Materiais: Folha de Butiá ou Tiririca Branca, Taquara, Madeira, Ferro, Capim dourado.

Técnica: (Machamê?), Trança sarjada para chapéu, Trançado quadricular simples.

Dimensão: 450cm x 140cm de diâmetro

Ano: 1976

**(A direita)****Obra:** (Sem Título)**Artista:** Berenice Gorini**Materiais:** Folha de Butiá ou Tiririca Branca, Ferro e Madeira e Capim.**Técnica:** Trança sarjada para chapéu, Trançado quadricular simples.**Dimensão:** 138cm x 450cm à 480cm (aprox.)**Ano:** 1976**(A esquerda)****Obra:** (Sem Título)**Artista:** Berenice Gorini**Materiais:** Folha de Butiá ou Tiririca Branca, Taquara, Ferro, Madeira, Cipó alho São João ou Pé de Galinha, Capim Dourado.**Técnica:** Trança sarjada para chapéu, Trançado quadricular simples.**Dimensão:** 380cm x 106cm**Ano:** 1976



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Folha de Butiá ou Tiririca Branca, Madeira e Ferro.
Técnica: Trança sarjada para chapéu, Trançado quadricular simples.
Dimensão: 404cm x 111cm
Ano: 1976

2.5 Tótem



Obra: Tótem
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Linha de Piteira, Taboa, Piri, Junco
Técnica: Anodação
Dimensão: 188cm x 25cm de diâmetro
Ano: Aprox. 1985

Obra: Tótem
Artista: Berenice Gorini
Materiais: Linha de Piteira, Taboa, Piri, Junco
Técnica: Anodação
Dimensão: 191cm x 25cm de diâmetro
Ano: Aprox. 1985

2.6 Desenhos, Pinturas e Gravuras



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Giz Cera e Giz Pastel sobre papel)
Dimensão: 46cm x 64cm
Ano: 1990



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Giz Cera e Giz Pastel sobre papel)
Dimensão: 46cm x 64cm
Ano: 1990



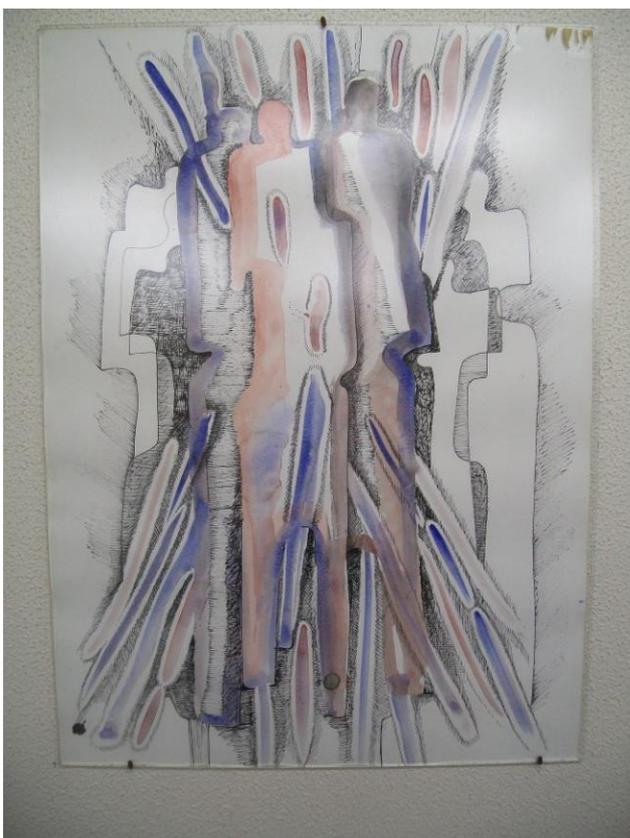
Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
 (Giz Cera e Giz Pastel sobre papel)
Dimensão: 46cm x 64cm
Ano: 1990



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
 (Nanquim e Aquarela sobre papel)
Dimensão: 63,5cm x 45,8cm
Ano:



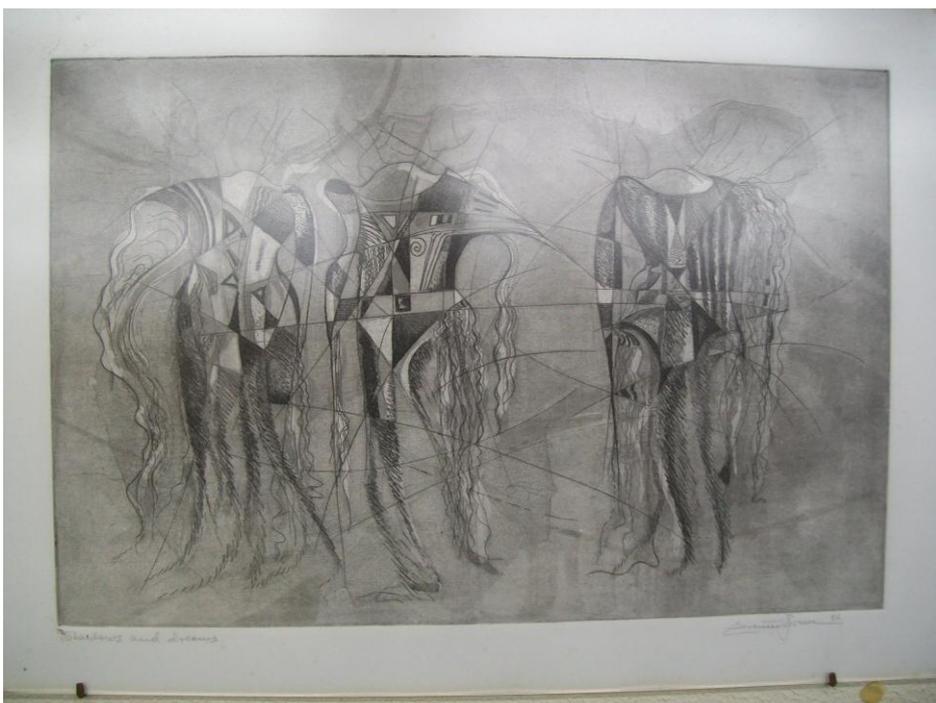
Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Nanquim e Aquarela sobre papel)
Dimensão: 63,5cm x 45,8cm
Ano:



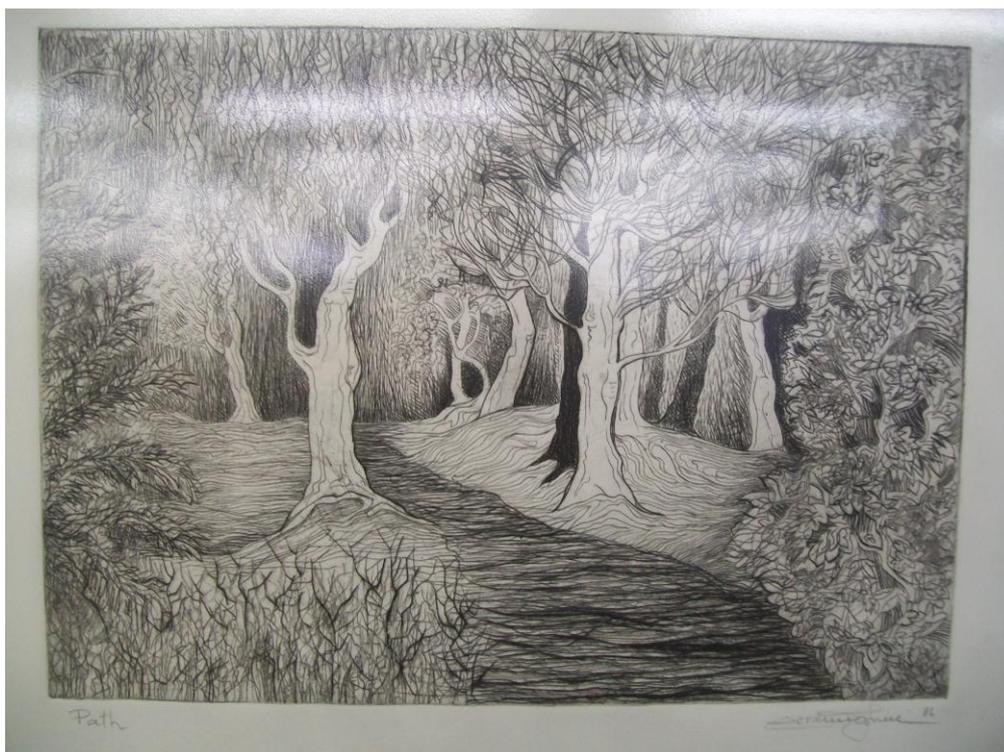
Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Nanquim e Aquarela sobre papel)
Dimensão: 63,5cm x 45,8cm
Ano:



Obra: Broken Shadows
Artista: Berenice Gorini
(Gravura em Metal)
Dimensão: 45cm x 59,5cm (45cm x 30cm)
Ano: 1986



Obra: Shadows and Dreans
Artista: Berenice Gorini
(Gravura em Metal)
Dimensão: 57cm x 39cm (30,5 x 45,5cm)
Ano: 1986



Obra: Path
Artista: Berenice Gorini
 (Gravura em Metal)
Dimensão: 51,5cm x 67cm (26cm x 35,5cm)
Ano: 1986



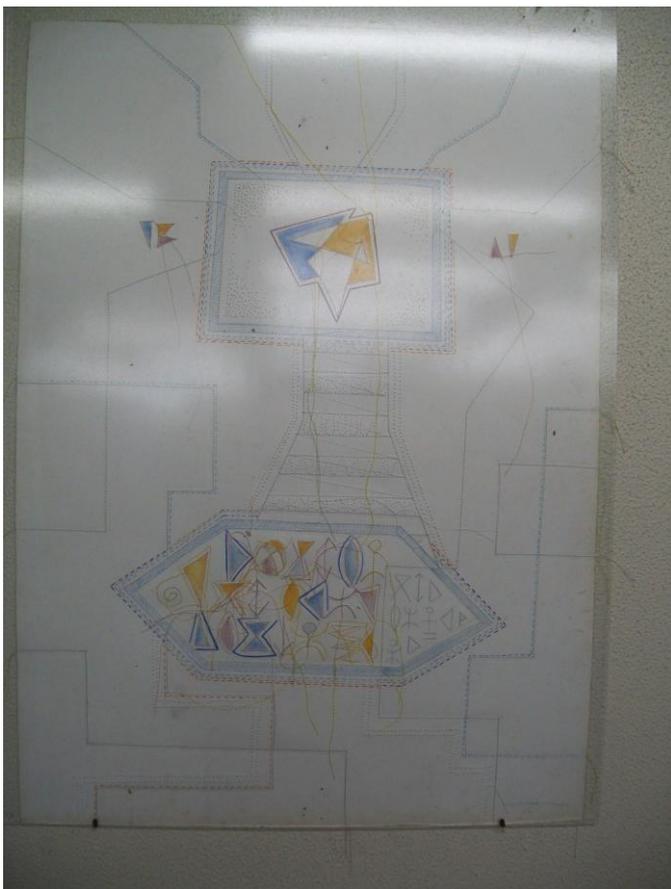
Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
 (Óleo sobre Tela)
Dimensão: 64,5cm x 80cm
Ano: Aprox. 1967 e 1968



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Óleo sobre Tela)
Dimensão: 59,5cm x 72cm
Ano: Aprox. 1967 e 1968



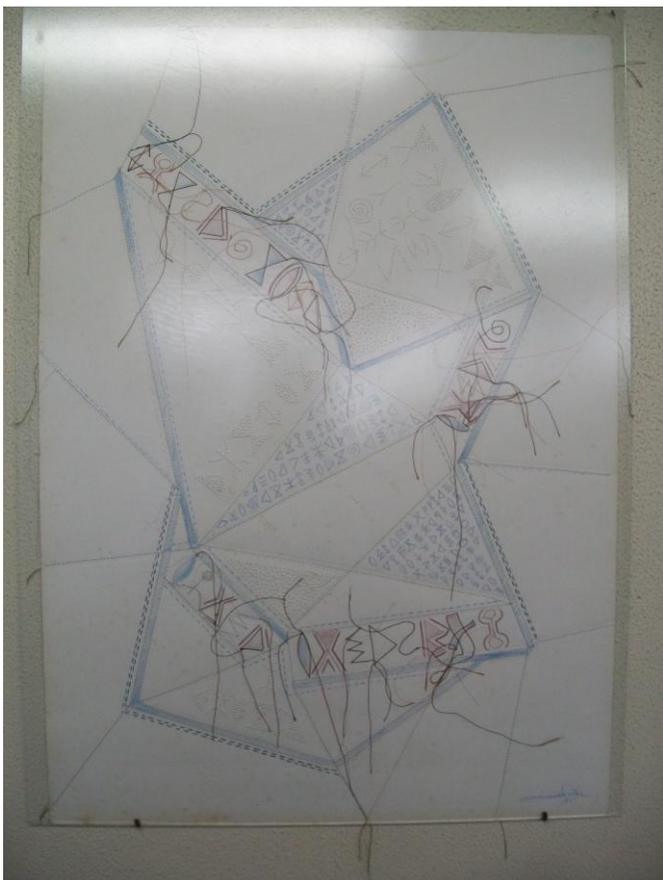
Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Óleo sobre Tela)
Dimensão: 54cm x 72,5cm
Ano: Aprox. 1967 e 1968



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Linha, furos de agulha, costura a máquina e lápis de cor sobre papel Velin Salto)
Dimensão: 70cm x 50cm
Ano: 1985



Obra: (Sem Título)
Artista: Berenice Gorini
(Linha, furos de agulha, costura a máquina e lápis de cor sobre papel Velin Salto)
Dimensão: 70cm x 50cm
Ano: 1985



Obra: (Sem Título)

Artista: Berenice Gorini

(Linha, furos de agulha, costura a máquina e lápis de cor sobre papel Velin Salto)

Dimensão: 70cm x 50cm

Ano: 1985

4. A ARTISTA BERENICE GORINI E AS FIBRAS NATURAIS

Berenice nasceu em Nova Veneza, Santa Catarina em 1941 e foi:

Diplomada pela Escola de Belas Artes da UFRGS em 1959, e, no ano seguinte, licenciada em Desenho pela PUC, Porto Alegre. Fez viagem de estudos pela Europa, Egito, Líbia, Síria, Israel e Jordânia. Participou de coletivas e salões, alguns internacionais, obtendo premiações em pintura. Em 1960, realiza sua primeira individual na Galeria da Aliança Francesa em Porto Alegre. A partir de 1968, passa a residir em Santa Maria, onde atuou como professora do Centro de Artes da UFSM. Desenvolveu atividades em cenografia e tapeçaria. Estas evoluíram do formato tradicional para armações, onde a palha tramada desempenha papel fundamental. Está representada com ilustração no Indicador catarinense de artes plásticas, que ainda destaca seu estágio na Academia de Belas-Artes de Roma, Itália, com participações e premiações em salões italianos. Berenice Gorini Rodrigues vive e trabalha em Florianópolis, SC. Participou da delegação brasileira na XV Bienal Internacional de São Paulo, SP. Foi destaque na década de 70.³⁵

Segundo João Ottávio Neves Filho³⁶, Berenice Gorini foi a primeira artista Catarinense a romper com a forma plana da tapeçaria tradicional, utilizando materiais alternativos como a madeira, a palha e o vime, Berenice dá forma a verdadeiras esculturas que transitam entre o popular e o erudito. “As texturas ricas e diversificadas criam texturas naturais lúdicas e táteis de impressionantes resultados plásticos.” (NEVES FILHO, 1996) Seu trabalho com a palha e a madeira foi um novo caminho artístico que segundo a artista:

Esta pesquisa é um processo desenvolvido desde 1975, no plano, espaço e volume, e busca na natureza, uma poética visual voltada para o homem. Partindo de fibras naturais, nativas da região, abrange técnicas e elementos da tradição, de objetos utilitários que cruzando, trançando e tramando com fibras e tensões, vão construindo o universo cotidiano e compondo a cultura popular do sul do Brasil.”³⁷

Berenice é uma, dentre poucos artistas, que trabalha com o material popular: a palha, o vime e a madeira. Conviveu com pessoas do campo na infância e desde muito pequena já teve contato com artesanatos feitos de fibras naturais, mas sua trajetória artística não se inicia com este material, fez trabalhos utilizando a tinta

³⁵ www.esculturagaucha.com.br

³⁶ Catálogo: Retrospectiva Berenice, publicado em 1996 pelo Museu de Arte de Santa Catarina.

³⁷ Extraído do Catálogo Retrospectiva Berenice, publicado em 1996 pelo Museu de Arte de Santa Catarina.

acrílica, o nanquim, a aquarela, a gravura em metal, mas alguns acontecimentos a levaram a perceber a riqueza estética da fibra e a produzir, talvez, o seu trabalho mais significativo: (...) *entrei na tapeçaria por causa do Yeddo³⁸, colega meu que me levou pra Santa Maria, onde eu trabalhei trinta anos, o Yeddo foi um ex-colega meu da faculdade, me levou pra lá, porque ele é fundador da Universidade de Santa Maria e outros ex-colegas nossos me levaram e daí eu fiquei lá, e influenciada pelo Yeddo, eu comecei a trabalhar com fibras e daí eu trabalhei com tapeçaria. E depois através da própria tapeçaria, um dia entrei na casa de um pescador aqui³⁹, com o Nelson ..., ele tava na minha casa ali no Morro dos Conventos ..., o meu pai foi atender um cliente lá no morro, sabe uma pessoa que estava passando mal, e o Nelson um colega meu de Santa Maria que é gravador fomos juntos com meu pai e no que nós entramos lá, o cara era chapeleiro, chapeleiro que eu digo é que fabricava chapéus, era agricultor. Assim, nós entramos num paiol que estava forrado de rolos de palha então o meu primeiro impacto, foi aquele impacto assim de entrar numa coisa estranha, parecia que eu estava numa bienal, numa coisa! E aquele cheiro forte da palha trançada, e aquela coisa tão bonita, um visual tão orgânico, eu disse: Bá! Que coisa! Dá pra fazer um trabalho, eu vou comprar uns rolos desse homem. Daí eu comprei uns fardos de rolos e levei pra Santa Maria e fiz meu primeiro trabalho e esse trabalho foi se formando, eu fiz num.. usei como apoio um arco de vime pra fixar e dali que eu vi que parecia uma saia e daí que começaram a aparecer... eu fiz a parte de cima e fiz um corpo e um cabide pra segurar e foi assim, bem espontânea e ... (...) a coisa veio e fluiu bem, nunca me “encuquei”, assim, porque eu estou fazendo? Porque que eu no to? E teve sucesso o trabalho, tive sorte então... (trecho da entrevista)*

Berenice relata sua experiência estética com as fibras naturais, e como esta experiência a incentivou a iniciar o seu projeto artístico, de forma espontânea como ela diz, mas também como uma forma de resgate do trabalho manual do tramar e também de uma preocupação estética. Dentro da história da arte, é difícil, e talvez, inviável enquadrar o trabalho de Berenice Gorini em um movimento artístico,

³⁸ Yeddo Titze nasceu em 1935 em Santana do Livramento, estudou no Instituto de Belas Artes da UFRGS, foi desenhista, pintor, tapeceiro e professor da Universidade Federal de Santa Maria UFSM, nas décadas de 60 e 70 e depois na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

³⁹ Se refere a cidade de Araranguá, SC.

ao que diz Hans Belting (2006, p.25) entre a transição da arte moderna para a arte que alguns autores chamam de contemporânea há o fim de uma tradição na história da arte, em que um movimento surgia para contradizer o outro:

A tese afirmava então que o modelo de uma história da arte com lógica interna, que se descrevia a partir do estilo de época e de suas transformações, não funciona mais: quanto mais se desintegrava a unidade interna de uma história da arte autonomamente compreendida, tanto mais ela se dissolvia em todo o campo da cultura e da sociedade em que pudesse ser incluída. (BELTING 2006, p.25)

Assim, a discussão sobre o trabalho da artista parte da relação homem e a tradição de tecer a fibra, o corpo que tece a fibra e a fibra que tece o corpo. Quando Berenice inicia seu trabalho com a palha, a madeira, o vime, materiais populares da região compõe um enredo de significações que precisam ser explorados, e concordo com Sandra Rey (2002, p.129):

A obra como produto final acontece na *aïsthésis*. Ela, acabada, se torna um elemento ativo na produção de significados, muitas vezes extrapolando as intenções do artista. O processo de significação da obra mobiliza a maneira como esta atualiza seu significado e mobiliza, também, as diferentes dimensões que ela assume no decorrer do tempo, influenciando (ou não) a produção subsequente, tornando-se em muitos casos, paradigma para determinado movimento ou tendência.

É a partir da experiência estética com o material natural que Berenice inicia sua nova experiência com a arte e é a partir da minha vivência estética que apresento uma leitura sobre as obras *Da Semente e da Terra* do acervo da PMC, pois um elemento ativo na produção de significados precisa ser conhecido, degustado, experimentado.

4.1 Da Semente e da Terra

As obras de Berenice, do acervo da Prefeitura, possuem elementos que criam relações entre uma obra e outra. O corpo, o vestuário, os trançados, a árvore, o personagem, são símbolos que permeiam todas as obras do acervo, independente da linguagem que a artista trabalha. Dentre as obras deste acervo, escolho aqui as obras da série *Da Semente e da Terra*, - pois são as obras que estão em melhor

conservação, com exceção de uma peça que está partida ao meio e também por que são as obras que ficam expostas ao público na Galeria de arte Octávia Búrigo Gaidzinski – para realizar uma discussão teórica acerca dos elementos materiais e simbólicos que compõem a obra. Não se trata de uma leitura de imagem fundamentada em algum teórico especializado no assunto, mas uma leitura que parte de minha vivência estética num diálogo com informações que a artista passa de seu processo artístico e pessoas que falam, em catálogos e reportagens de jornais, sobre a obra da artista.



Percebo que na rápida visita que fiz a exposição das obras *Da Semente e da Terra*, tive uma vivência significativa em relação ao que a artista discute nesse trabalho, como se, suas obras compartilhassem a vida imaginativa da artista: “(...) a obra de arte está estreitamente vinculada à vida imaginativa secundária, partilhada em maior ou menor grau por todos os homens.” (FRY, 2002, p. 56) Roger Fry fala que o homem pode evocar situações passadas, ou produzir situações imaginárias, vivendo-a na imaginação.

A arte, portanto, exprime e estimula essa vida imaginativa, que se distingue da vida real pela ausência de ação reativa. Ora, essa ação reativa implica, na vida real, responsabilidade moral. Na arte, não há responsabilidade moral desse tipo - ela apresenta a vida desvinculada das necessidades obrigatórias de nossa existência efetiva. (FRY, 2002, p.57)

Fry, afirma também, que a arte “é o principal órgão da vida imaginativa” (2002, p.59) que por meio da arte estimulamos a vida imaginativa e a controlamos, tanto no produzir a arte, quanto no vivenciar uma obra de arte. Assim, partilho um pouco da vivência imaginativa que tive com as obras *Da Semente e da Terra* e destaco alguns elementos que permeiam este trabalho e que se fazem necessários descrevê-los para compreendermos melhor o sentido da obra, concordo com Bronowski (1998 p.199) “(...) quando falamos de estrutura musical - as rimas, o vocabulário -, com qualquer profundidade, estamos falando na verdade sobre a estrutura do seu sentido.”. O primeiro elemento que destaco nas obras *Da Semente e da Terra* é o ambiente cenográfico, personagens estáticos de uma cena teatral, cinematográfica, um ambiente irreal que interfere na realidade de quem o observa, pois transporta o observador a outro lugar que não a galeria de arte.

A cenografia, o figurino, a luz e, de certa forma, o ator são elementos visuais do espetáculo. A cenografia pode ser considerada uma composição em um espaço tridimensional – o lugar teatral. Utiliza-se de elementos básicos, como cor, luz, formas, volumes e linhas. Sendo uma composição, tem peso, tensões equilíbrio ou desequilíbrio, movimentos e contrastes. (MANTOVANI, 1989, p.6)

Como Berenice foi professora de cenografia na UFSM – Universidade Federal de Santa Maria - RS, este elemento, segundo a artista, também está presente na sua discussão artística, bem como o corpo humano e o movimento. Sobre o elemento cenografia, Berenice diz que: *Não, e de repente... sim como eu trabalhei com a cenografia por muitos anos, que é uma coisa também efêmera, a cenografia vai... ela é viva enquanto existe o espetáculo, acabou o espetáculo é tudo desmontado e vai pro lixo. Igual ao carnaval né, acabou a grande festa, onde é que vão a cenografia das escolas de samba? Vai tudo pro lixo, então o que interessa é aquele momento que esta acontecendo, e realmente pro artista eu acho que tem muito disso, o momento da criação, o momento que tu ta trabalhando, é o momento que tu ta te entregando pra coisa, e a coisa ta te dando uma resposta, um material no caso, então é aquele momento que interessa. Me interessava o processo produtivo em si e o resultado também, quando chegava o resultado: Ah que lindo, que bom, interessante. Mas eu não ficava assim me “encucando” muito, eu ficava sempre na emoção do fazer, que é importante, que é a gratificação maior, que eu*

acho que a arte te dá é essa. Tu não acha que é assim, no momento que tu estais executando...

Me arriscaria a dizer que o momento da criação, talvez seja para o artista o ápice de uma experiência com a sua vida imaginativa, para mim espectadora o mais importante são aqueles poucos segundos em que sou transportada para um outro lugar que o cenário me leva. E este cenário é repleto de formas esculturais, esculturas têxteis como também são chamados, pois são formas desenhadas no espaço por meio da trama, a tapeçaria sai de seu estado bidimensional e mergulha na tridimensionalidade, adquirindo um caráter de instalação. *Da Semente e da Terra* já foram expostos em espaços não convencionais da arte, assim, como documenta um vídeo feito em Santa Maria, em que estas obras são instalados próximos a árvores, remetendo o trabalho ao local de extração do material que o compõe, mas também criando uma relação da natureza com a cultura, o homem e seus utensílios feitos do mesmo material - as fibras naturais - os mais efêmeros e próximos a um material bruto, são os balaios, coves e jequis, muito utilizados por agricultores e pescadores de diversas culturas, inclusive a indígena. Os trabalhos *Da Semente e da Terra* foram desenhados por Berenice, mas confeccionados por um descendente indígena de uma comunidade de Santa Maria, RS. Os acadêmicos da UFSM, na época fizeram uma intervenção numa das exposições que Berenice realizou na Universidade, uma dança, com movimentos que remetem às formas sinuosas do trabalho.

O material utilizado – taquara e vime - tem como potencial a tridimensionalidade, no entanto dificulta a modelagem que possibilita a sensação de movimento. Em reportagem de Célia Ribeiro (Zero Hora, 1989, p.5), Berenice comenta sobre a dificuldade do material: *Eu começo a tramar como se fosse uma fôrma que o chapeleiro modela, só que o material tem uma limitação que a fibra me dá. Por isto, trabalho com o cipó úmido, que se torna mais flexível.* Esta afirmação também justifica a linguagem “Esculturas têxteis”, pois além de tramar a artista também modela o material úmido, quando a entrevistei, ela explicou que mesmo assim algumas formas não foram possíveis de modelar, ela trabalha com as possibilidades do material. Organicidade, também é um termo utilizado por Ribeiro, no sentido de material orgânico, material natural pouco transformado pelo homem, apenas modelado de forma a dar sentido à imaginação e materializá-la.

(Rodin disse: “A escultura é simplesmente a arte das saliências e reentrâncias”) e os monumentos arquitetônicos são, antes de mais nada, *ob-jetos*, e até mesmo *objeções físicas* – coisas que exibem corporiedade no meio de outros corpos. Daí a sentença de Le Corbusier: “Palpar é a segunda forma de ver”. (TREVISAN, 1990, p.55-56)

A mão tem também sua visão na obra de Berenice, não somente pelo modelar das fibras úmidas, mas pela sensação tátil do movimento, não precisei tocá-las para senti-las, vivenciei uma dança ao entrar em contato com a exposição *Da Semente e da Terra*.

Enfim, os motivos pouco importam. A emoção estética, em certo sentido, assemelha-se à emoção mística. Frequentemente as duas entremesclam-se. (TREVISAN, 1990, p.111)

(...) a emoção estética ultrapassa toda e qualquer apreensão sensorial: “A natureza não emite senão ruídos; o som, mesmo de um rouxinol, é a criação de uma alma musical, que extrai das vibrações sonoras brutas uma harmonia, que as coisas não sabem produzir”. (TREVISAN, 1990, p.113)

As formas sinuosas que compõe *Da Semente e da terra* formam corpos que saem como sombra do chão, circunscritos pela fibra natural, enraizada em seu espaço, movimentadas pela leveza da dança que envolve seus corpos. Quando andei por entre essas formas, me senti como se fosse uma delas, como se elas estivessem me convidando para aquela dança imóvel, pois no momento em que me movimento por entre aqueles corpos eles também pareciam se movimentar, como se ganhassem vida com a vida que a observa. Ao que diz Maurice Merleau Ponty, (2004, p.17), sobre o próprio corpo, que é visível e móvel e está preso ao tecido do mundo. “Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em circulo ao seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena (...)” Ao redor de meu próprio corpo, formou-e um circulo, ao redor dos corpos *Da Semente e da Terra*, também se formou um circulo, como se estas formas estivessem condenadas a fazer movimentos circulares no espaço que a retém.

O espaço é em si, ou melhor, é o em si por excelência, sua definição é ser em si. Cada ponto do espaço existe e é pensado ali onde ele está, um aqui, outro ali, o espaço é a evidencia do onde. Orientação, polaridade, envolvimento são neles fenômenos derivados, ligados a minha presença. Ele repousa absolutamente em si, por toda parte é igual a si, homogêneo, e suas dimensões, por exemplo, são por definição, substituíveis. (MERLEAU PONTY, 2004, p.28)

Essas formas tramadas são retidas de seu movimento no espaço, mas também experimentam o espaço e transformam-no, são tramas semelhantes a de uma tapeçaria que deixa seu espaço bidimensional para o espaço tridimensional, escultórico, são formas que não representam o espaço, como as pinturas modernas, mas formas que ganham o espaço e tem nele sua maior significação. A linha da trama não desenha um espaço, ela ganha o espaço por sua materialidade orgânica, nas tramas que se encostam e se repudiam como as ligações nervosas de um corpo humano.

Corpo, sombra, homem, o humano são palavras fortes para descrever *Da Semente e da Terra*. A palavra, humano, no trabalho de Berenice, ultrapassa a questão do espaço e chega a uma outra dimensão, relacionada ao tempo, a produção cultural humana e sua relação com as fibras naturais: *Era exatamente o que eu buscava, talvez, fosse uma linguagem mais do homem, humana mesmo, sabe? Sabe, uma coisa que complementasse a mim como pessoa ao fazer aquilo, sabe? Parte humana, esta bem colocada, eu acho, porque isso eu queria a parte humana do trabalho, tanto meu quanto por parte do artesão que trabalhou por trás de mim entende? Não só aquele artesão, mas toda uma cadeia produtiva de milênios, tu ta entendendo? O humano, a interferência humana na matéria é isso que eu queria passar. Ta entendendo? (Trecho da Entrevista) Robson Pereira Gonçalves⁴⁰ diz:*

As esculturas têxteis são, na verdade, um ritual. Um ritual personalizado, individual, onde Berenice reencontra a cultura popular em seu artesanato utilitário, como fonte e projeção da obra de arte. É uma espécie de leitura antropológica individual que sustenta o imaginário da artista, na sua concepção de mundo, na sua visão de arte primitiva como gênese da obra de arte. Por outro lado, surge o sintoma, os fantasmas, dessas imagens ditas inconscientes, que fluem a determinar certos símbolos que margeiam o itinerário da produção de Berenice Gorini. O que me refiro, aqui, são as formas dessas esculturas: sensuais, fálicas, totêmicas, antropofágicas. Remetem a uma simbiose entre o fruto e o homem, entre o corpo e a natureza, num conjunto harmônico que intenta entronizar a fertilidade, a sensualidade, como uma maneira de metaforizar a criação.

São poucas culturas que não possuem utensílios feitos da fibra natural, por anos o homem confecciona seus utensílios com este material, e estes o auxiliam na construção material da vida, no entanto estão diminuindo gradativamente,

⁴⁰Critico e Professor do Departamento de Letras Vernáculas da UFSM

tornando-se fantasmas na lembrança da história humana, peças de museus estagnadas pela sua não utilidade. Berenice percebe o desaparecimento da cultura do tramar, do tecer a fibra natural, e recria a vida movimentada por balaios, destes homens e mulheres anônimos por meio da fibra e suas tramas que essas mesmas pessoas deixaram na história.

5 CONCLUSÃO

O acervo de arte da Prefeitura Municipal de Criciúma, das obras feitas por Berenice Gorini apresentam sérios problemas de conservação, a umidade, a luz e a poeira são os principais fatores que aceleram a degradação do material que compõe as obras, especialmente as obras feitas com as fibras naturais. Algumas atitudes simples por parte dos responsáveis pelo acervo podem evitar que estas obras de arte continuem se degradando. Por ser um patrimônio de nossa cidade, estas obras deveriam ser melhor exploradas, o “consumo” da arte que temos acesso pode contribuir como um incentivo para a preservação da mesma, no entanto, um trabalho mal conservado não deve ser apresentado ao público, assim, se faz necessário um projeto de manutenção e armazenamento destas obras, e o acervo de arte não precisa ficar, necessariamente, sempre exposto. As obras precisam ser catalogadas e identificadas quando expostas, e um trabalho informativo sobre o acervo poderia ser feito com a população, pois a arte só se concretiza quando é degustada, apreciada, vivenciada, quando a imaginação humana é instigada. Em minha própria experiência estética no acervo, percebo o quanto a vivência com a arte nos leva a reconhecer os símbolos que a permeiam e nos fazem compartilhar um conhecimento que não está explícito, mas nas entrelinhas da consciência humana.

E quando me pergunto: Uma vivência estética pode ser fundamentada teoricamente de forma que enriqueça o conhecimento a respeito de uma obra de arte? A resposta que dou é sim, o que vivi ao observar a obra *Da Semente e da Terra* me informaram alguns elementos simbólicos que são explicitados na obra: o corpo, a dança, o espaço, o movimento, o tempo, o ser humano. E concordo com Bronowski (2002, p.66) quando ele diz que “(...) as estruturas, as formas que dão prazer, adquirem significação devido a nossa experiência.” Esses elementos observados na minha vivência com *Da Semente e da Terra*, são fontes de significação produzidas por mim e que podem ser compartilhadas da mesma forma, ou de formas diferentes, por outras pessoas que se propuserem a ter uma experiência estética. É a minha experiência com a obra de arte que dá sentido a ela, então esta experiência pode sim enriquecer o conhecimento a respeito da obra de arte.

Penso que a presente pesquisa pode ser um início para um melhor

trabalho de conservação e divulgação do acervo de arte e pode instigar outras pessoas a discutirem e produzirem material escrito a respeito das obras de Berenice Gorini. Este nosso patrimônio cultural só poderá ser chamado de patrimônio quando for conhecido por todos, quando seus sentidos criarem raízes profundas nas pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2003. p. 30-45.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian. **Interritorialidade: mídias, contextos, e educação**. São Paulo: Editora Senac: Edições Sesc Sp, 2008.

BELTING, Hans. **O fim da História da Arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 320 p.

BRONOWSKI, Jacob. **O olho visionário: Ensaio sobre arte, literatura e ciência**. Brasília: Unb, 1998. 245 p.

CELIA RIBEIRO (Rio Grande do Sul) (Ed.). Organicidade na arte de Berenice Gorini. **Revista Zh**, Porto Alegre, 02 abr. 1989. p. 5.

DEMO, Pedro. **Pesquisa: Princípio científico e educativo**. 8. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2001. 120 p. (II).

FRY, Roger. **Visão e Forma**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 360 p.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 6.ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.107

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2003. p. 21-29.

GONÇALVES, Robson Pereira. Berenice Gorini: Do Ritual à Arte. **Folder de Inauguração do Anfiteatro do Centro de Artes e Letras**, Santa Maria, n. , p.1-1, 05 abr. 1988.

MANTOVANI, Anna. **Cenografia**. São Paulo: Ática. 1989. p. 96.

MELLADO, Justo Pastor. Notas sobre uma prática de orientação de dissertações: Considerações preliminares. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O Meio como Ponto Zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da

Universidade, 2002. p. 85-101.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 166 p.

MOTTA, Ariadne Barbosa de Sousa. **Manual de manutenção de obras de arte para encarregados de igrejas e casas históricas**. Rio de Janeiro: Iphan, 1996. 120 p.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA (Org.). Retrospectiva de Berenice. **Retrospectiva**, Florianópolis, 18 abr. 1996.

REY, Sandra BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O Meio como Ponto Zero**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002. 320 p.

RIBEIRO, Célia. Organicidade na arte de Berenice Gorini. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 05-05. 1989

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2003. p. 46-55.

TREVISAN, Armindo. **Como apreciar a arte do saber ao sabor: uma síntese possível**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. 196 p.

VEIGA, Semíramis Gorini da; GORINI, Berenice. **Memória Trançada: Litoral Sul de Santa Catarina 1987 - 1988**. Florianópolis: Edeme/cnpq, 1988. 115 p.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ALDO Locatelli Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Aldo_Locatelli>. Acesso em: 17 dez. 2010.

ARMINDO Trevisan Disponível em: <http://www.antonioiranda.com.br/poesia_brasis/rio_grade_sul/armindo_trevisan.html>. Acesso em: 17 dez. 2010.

CULTURAL, Cordenadoria do Patrimônio (Org.). **Tombamento**. Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4>>. Acesso em: 18 jan. 2011.

CULTURAL, Itaú. **Krajcberg, Frans (1921)**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1834&cd_idioma=28555&cd_item=1>. Acesso em: 18 abr. 2011.

DIRETA, Legislação. **Artigo 216 do Constituição da Republica Federativa do Brasil 1988**. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/busca?q=DO+ARTIGO+216+da+Constitui%C3%A7%C3%A3o+Federal&s=jurisprudencia>>. Acesso em: 18 jan. 2011.

FOSFENO Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/fofeno.html>>. Acesso em: 17 dez. 2010.

LUCIANA ROMAGNOLLI (Brasil). **Gazeta do Povo. O impasse de Frans Krajcberg: O artista e a Fundação Cultural de Curitiba divergem sobre as condições de conservação e o destino das obras doadas à cidade**. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?id=1000799>>. Acesso em: 22 mar. 2011.

PETROGLIFO Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Petr%C3%B3glifo>>. Acesso em: 17 dez. 2010.

QUAGLIA (1928) Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3081&cd_idioma=28555&cd_item=1>. Acesso em: 21 jan. 2011.

SHANON, Benny. **Os conteúdos das visões da ayahuasca**. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132003000200004&script=sci_arttext>. Acesso em: 17 dez. 2010.

TABOA Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Taboa>>. Acesso em: 17 dez. 2010.

ANEXO

Foto - Jornal Folha da Tarde



**"Figurinos de Época" de grandes dimensões,
fazendo sucesso na I Trienal de Tapeçaria**

Foto - Jornal Zero Hora



n
s
e
a
a
li

Genaro Jorier/ZH

Convite de Exposição Aliança Francesa- 1960



desenhos

VERA GUERRA

1. mulher sentada
2. menino
3. cabeça
4. estudo
5. cabeça
6. velha
7. estudo
8. menina
9. estudo
10. cabeça

1. árvores
2. paisagem I
3. paisagem II
4. paisagem III
5. paisagem IV
6. natureza morta
7. composição I
8. composição II
9. composição III

pinturas

BERENICE GORINI



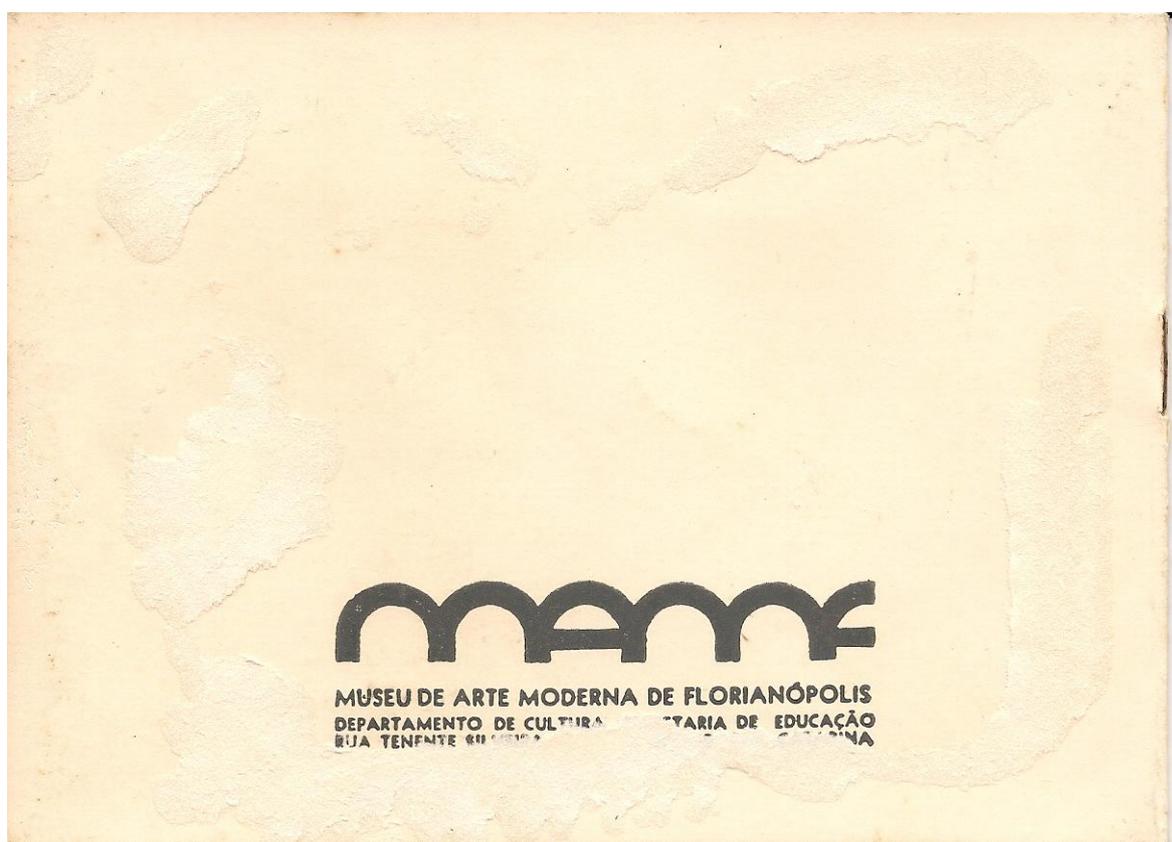
aliança
francesa

galeria
da
aliança
francesa
andrade
neves
90
das 9-11
das 15-21
menos aos
sábados —
domingos

— apresenta —

de 3 a 18
novembro
1960

Convite de Exposição de Berenice Gorini no Museu de Arte Moderna de Florianópolis - 1967



MAMI

BERENICE GORINI RODRIGUES

PINTURAS E COLLAGENS

de 18 a 30 de novembro de 1967

São das mais diversas origens os motivos pelos quais este Museu até hoje pouco promoveu e apresentou, na Capital, obras de artistas do interior do Estado. Desde a falta de suficientes recursos financeiros para permitirem uma pesquisa de certa profundidade nas atuações intelectuais fóra das redondezas de Florianópolis, até mesmo a inexistência de documentação anterior impedindo-nos de acompanhar a produção de artistas que, sabíamos, existirem mas se encontravam no obscurantismo; o fato é que, conscientemente ou não, deixávamos de lado verdadeiras revelações artísticas catarinenses.

É o caso de Berenice Gorini, de Criciúma, a terra do carvão, dos mineiros, da luta do homem em penetrar nas profundezas da terra.

Com Escola de Belas Artes, estudos na Europa, várias exposições nacionais e internacionais — se bem que isto, necessariamente não categorize artisticamente ninguém,

Berenice trabalhava ativamente, isolada da capital pelas distâncias geográficas.

Ao vermos pela primeira vez, seus trabalhos, surpreendeu-nos.

Com uma capacidade de comunicação arrebatadora, Berenice deixa-nos perplexos pela sua maneira de ver psicologicamente o homem das minas, isolado do mundo, do sol, da luz. As próprias cores empregadas em suas pinturas ou colagens são terrosas; quentes como as minas, frias como a solidão.

Em composições movimentadas, Berenice distribue dezenas de cabeças esfaimadas, secas, com luzes na testa, despreocupando-se completamente do resto do corpo, inexistente. Os mineiros da artista gritam e protestam nos thonsais ao invés, depois, ou enquanto trabalham.

Berenice tem formação pictórico-abstracta; e é esse seu fundamento que, usando figuras, mais nos impressiona.

Carlos Humberto Corrêa



BERENICE GORINI RODRIGUES cursou a Escola de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul e o Curso de Didática na Faculdade de Filosofia da mesma Universidade. Aluna de Locatelli e Malagolli, apresentou seus trabalhos individual e coletivamente em diversas exposições em Porto Alegre.

Estudando em Roma, onde passou três anos, foi aluna de Franco Gentilini, de pintura, e de Mino Maccari, de gravura. Obteve a Medalha de Prata na mostra de Sperlonga e participou de outras exposições, como Priverno, Ciociaria, Bracciano, Mistuno e Scauri. Possui trabalhos em diversas coleções na Europa e no Brasil e fez viagem de estudos artísticos, além da Europa, ao Egito e Oriente Próximo.

Reside, atualmente, em Criciúma, Santa Catarina.

Convite da Exposição Batique - Realizado no Centro de Artes da UFSM - 1970



A presente exposição de Baticques inaugura o Artesanato do Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria. Poderá parecer estranho o envolvimento de um instituto de Ensino Superior de Artes com uma atividade de caráter artesanal. Contudo, a decisão de desenvolver atividade neste sentido decorreu de uma justa ponderação da situação do trabalho artístico em nosso País e de uma compreensão objetiva das necessidades e possibilidades de profissionalização oferecidas ao nosso estudante de Artes Plásticas.

Nenhuma escola de Artes, com efeito, pode desconhecer as dificuldades que a vida artística, considerada como profissão, impõe aqueles que a ela pretendem dedicar-se. Ela constitui sempre um risco e seu desempenho é geralmente imprevisível. Por isso que, ao lado do ensino que visa a formação do Artista, no sentido pleno da palavra, se pretende, daqui para a frente, no Centro de Artes da UFSM, desenvolver também possibilidades de uma atividade artesanal de alto nível. Nos nossos dias, a divisão entre artes maiores e menores tende a desaparecer, situando-se a produção artística num novo plano que a liga às formas da produção industrial, isso a tal ponto que no nosso século já têm surgido para as Artes novas formas de integração e expressão que estabeleceram, ao mesmo tempo, novas formas de consumo para o grande público. É,

portanto, em direção a metas inovadoras que pretende o Centro de Artes desenvolver atividades artesanais que preparem, para o futuro, um ensino ainda mais integrado com a realidade do mundo de hoje, proporcionando recursos técnicos e expressivos a seus alunos para um exercício profissional em Arte.

Há um outro aspecto na presente mostra de Baticques que precisa de ser ressaltado. Os trabalhos aqui expostos são obras dos professores Yeddo Titzze, Luiz Gonzaga Gomes, Berenice Rodrigues e Ivandira Saldanha e são oferecidas ao público de Santa Maria nas condições normais de uma mostra de Arte. Se pretende, portanto, dar ao trabalho universitário um sentido que ultrapasse a mera preparação do estudante para uma atividade futura, pois deseja-se dar ao ensino uma dimensão atuante, em que as obras sejam realizadas com seu caráter definitivo, como realização que visa objetivamente um público consumidor de Arte. Assim o trabalho de professores e alunos serão algo mais do que estudos, serão já prestação de serviços ao público.

Os trabalhos ora apresentados são, como já dissemos obras de professores do Centro de Artes, mas logo a seguir, serão os alunos que aqui estarão apresentando os seus trabalhos. Com isso abrir-se-ão novas condições para o ensino, dando-se plena

concreticidade à aprendizagem. Aliás não é outro, parece-nos, o espírito da Reforma Universitária, tal como tem proposto o Ministro da Educação, Coronel Jarbas Passarinho, no seu empenho de objetivar um sistema de Educação à altura da realidade brasileira. Pode-se, por aí, entender-se o caráter pioneiro da iniciativa do nosso Centro de Artes que, propondo uma experiência inédita no Brasil, tanto em sentido geral, como inovação no ensino, como em sentido específico, apresentando uma técnica inexplorada entre nós, o Baticque, procura realizar o mesmo espírito de pioneirismo que marca os 10 anos da Universidade Federal de Santa Maria, na sua luta pela Interiorização do Ensino Superior Oficial no Brasil.

Mas a presente mostra é importante, antes de mais nada, pelos seus resultados. Aqui estão reunidas cerca de quarenta peças de tecidos estampados, todas peças únicas, realizadas à mão por Yeddo, Berenice, Luiz Gonzaga e Ivandira. São lenços, echarpes, cortes para vestidos, cuja nota principal é o extraordinário bom gosto, aliado a uma capacidade técnica perfeita e a uma imaginação colorística excepcional. Nos lenços e tecidos de Yeddo, reencontramos os motivos florais que caracterizaram toda uma fase de sua tapeçaria. Aqui a cor adquire, entretanto, toda a sutileza e exuberância que permite a técnica do Baticque. Nos de Berenice, padrões geométricos il-

vres, armados num jogo de repetições e variações, estabelecem situações sempre novas de forma e de cor. Os baticques de Luiz Gonzaga, de uma impressionante sobriedade de cor, desenvolvem símbolos de extraordinária força e beleza, aliando uma inventividade decorativa a uma expressividade original, a que não falta profundidade. Nos de Ivandira, reencontramos os motivos florais, com uma nota de sensibilidade ingenuamente poética, que a apresenta como uma talentosa discípula de Yeddo Titzze.

Convém finalmente ressaltar a qualidade eminentemente artística dos baticques aqui apresentados. Esta técnica só permite a obtenção de resultados únicos e irrepetíveis. A seda é trabalhada com cera, que isola porções do tecido nos diversos banhos de anilina especial que colore e define as formas, necessitando-se de um banho para cada cor. Pacientemente, o artista vai obtendo, assim, efeitos luxuriosos, uma gama complexa pelas transparências, que permite resultados verdadeiramente artísticos. Cada uma destas peças, portanto, constitui uma verdadeira obra de arte, ainda que sirva para um uso de vestuário. Elas são, pois, oferecidas ao público santamariense, não tanto como meros tecidos, mas como obras resultantes de um trabalho artístico, que coloca nossa cidade, desde já, como um importante centro produtor de Artesanato, no Sul do País.

Carlos Scarinci



YEDDO NOGUEIRA TITZE

- 1959 — Curso de Artes Plásticas — Escola de Artes da UFRGS.
1960
- 1961 — Bolsista do Governo Francês — Escola Nacional Superior de Artes Decorativas — Paris
- 1968 — Convite do Governo Francês para estagiar na Escola Nacional Superior de Artes Decorativas de Aubusson — França. Execução de 1 tapeçaria a pedido do Governo Francês, para o Museu Mundial da Tapeçaria — França.
- 1970 — Professor de Artes Decorativas, no Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria, desde 1964. Prêmio de Tapeçaria, no I Salão Nacional de Artes Visuais da UFRGS.



LUIZ GONZAGA GOMES

- 1966 — Curso de Artes Plásticas — Escola de Artes da UFRGS.
- 1965 — Menção Honrosa na Secção de Escultura — II Salão Cidade de Porto Alegre.
- 1967 — 2.º lugar — Secção Técnica Mixta do II Salão de Arte Universitária.
- 1968 — I Prêmio na Secção de Escultura no III Salão Cidade de Porto Alegre.
- 1970 — Professor de Cerâmica no Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria, desde 1969.



BERENICE GORINI RODRIGUES

- 1959 — Curso de Artes Plásticas — Escola de Artes da UFRGS.
1961
- 1964 — Estágio na Europa — Academia de Bellas Artes — Roma.
- 1962 — Mostra de Pintura Internacional em Sperlonga (Itália) — Medalha de Prata
Mostra Internacional de Pintura de Priverno — (Itália) — Medalha de Bronze.
- 1963 — Mostra Internacional de Pintura de Formia Gaeta (Itália) — Medalha de Bronze.
- 1970 — Professora no Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria, desde 1968.



IVANDIRA SALDANHA

- 1967 — Curso de Licenciatura em Desenho — Faculdade de Belas Artes da UFSM.
- 1968 — Curso de Artes Plásticas e Artes Decorativas — Faculdade de Belas Artes da UFSM.
- 1965 — Prêmio de Arte Decorativa no I Salão dos Alunos da Faculdade de Artes da UFSM.
- 1970 — Professora no Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria, desde 1969.

O Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria não pode deixar de expressar, nesta ocasião, seu reconhecimento a quantas pessoas, por seus apóio direto, possibilitaram esta mostra de Batiques. Em primeiro lugar, ao Reitor Professor Doutor José Mariano da Rocha Filho, entusiasta desta iniciativa. Ao Professor Doutor Derblay Galvão, pela compreensão com que recebeu as pretensões do C.A.; e a Diretoria da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes, por ter cedido ao C.A. o local para a realização desta mostra.

A mostra de Batiques realiza-se no dia 19 de dezembro de 1970, no Salão Nobre da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes de Santa Maria, apresentando trabalhos realizados por Yeddo Nogueira Titze, Luiz Gonzaga Mello Gomes, Berenice Gorini Rodrigues e Ivandira Saldanha. A mostra é mais um dos acontecimentos do programa de festividades comemorativas do 10.º Aniversário de Criação da Universidade Federal de Santa Maria.

UFPM — 10 de Interiorização do Ensino Superior Oficial no Brasil
Reitor — Professor Doutor José Mariano da Rocha Filho
Decano do CENTRO DE ARTES — Professor Fernando Ramos
Encarregou-se da elaboração do presente catálogo, o
Professor Carlos Scarinci
As fotos aqui apresentadas são do
Professor João Garboggini Quaglia.

Convite de Exposição - Montmartre Galeria de Arte - Rio de Janeiro 1971

APRESENTAÇÃO

Poderá parecer estranho a muitas pessoas convencionais que uma Universidade, convencionalmente destinada a fazer doutores, solenes de anel no dedo, promova um desfile de modas, numa galeria de arte, minúscula de planinho evocativo no fundo.

Ocorre que essa Universidade é a de Santa Maria, no interior do Rio Grande do Sul. Nasceu há dez anos numa tropeça Escola de Farmácia, a Santa Maria vem hoje, contados a dedo, dez mil alunos. Seu campus, embora ainda inacabado, vai funcionando exemplarmente, enquanto modeladamente se constrói. Como um polvo benzeteiro — desculpem a imagem abominada — a Santa Maria se estendeu por doze municípios gárbos. Instalou nesses municípios, aproveitando a ociosidade de prédios escolares locais, cursos em regime de extensão, que serão completados no seu campus, sobretudo aqueles de interesse para a produção, a riqueza e o progresso da área que está educando — a agricultura e a pecuária. Não são os tradicionais cursos de extensão, comuns às universidades em geral, mas diz a Santa Maria, extensões de *mim mesma*, ou como fala seu Intendente Reitor, José Mariano da Rocha, Não tenhamos dúvida, nos do Jitoral já um tanto ou quanto envelhecido ou sofisticado, a Santa Maria é moçidade.

Nada mais natural que uma Universidade do interior, com esse espírito e destino brasileiros, procure mostrar a qualidade de quatro dos jovens professores do seu Centro de Arte, capitaneados por Fernando Ramos, São Yeddo Nogueira Tizze, Luis Gonzaga Gomes, Berenice Gorini Rodrigues e Ivandira Saldanha. Para ser honesto cem por cento, devo dizer que conheço apenas batiques de Luis Gonzaga Gomes. Não me deram a impressão de reminiscências orientais encontradas nessa caprichosa e laboriosa técnica de artesanato. Ao contrário, sugeriram-me febrilmente o sópro violento do minhoto, que o artista suavizou e ritmou nos verdes das colinas.

A nota moderna desta exposição é a predominância das artes decorativas. Em outras palavras, artes aplicáveis a finalidades industriais, modelos ou peças táticas suscetíveis de serem produzidas e consumidas em massa. Suscetíveis, acima de tudo, de darem lucro — o nervo, o sangue, a alma, a fonte maravilhosa da beleza na sociedade tecnológica e eletrônica em que estamos vivendo ainda que prestem aos brados os nefelibatas (1).

É o que estão dizendo diretamente aos industriais de tecidos e de vestuário os professores artesãos criadores da Santa Maria, o Jorge Montmartre e Stella Furio Cruz, promotora de tudo isto, e o modesto escriba que escreveu isto tudo.

Carlos Cavallanti

(1) — Nefelibata, pessoa que anda ou vive num nuvens. Diz-se também do literato alambicado que despreza os processos terra — a terra, Dic. de Aurélio Buarque de Holanda.

FOTOS — PROF.
LÉO GUERREIRO



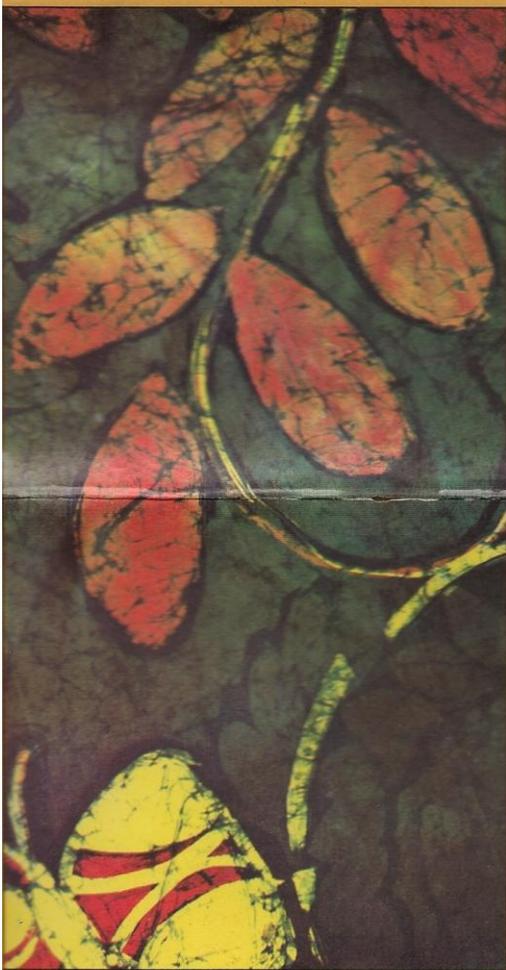
LAYOUT — PROF.
ROBERTO BOZZETTI

A.S.A.C.

A Associação Artístico Cultural Santamariense (A.S.A.C.) fundada aos 14 de agosto de 1969 é uma sociedade civil, com duração por tempo indeterminado, com Fôro e Sede na cidade de Santa Maria, Estado do Rio Grande do Sul, sem finalidades lucrativas tendo os seguintes objetivos:

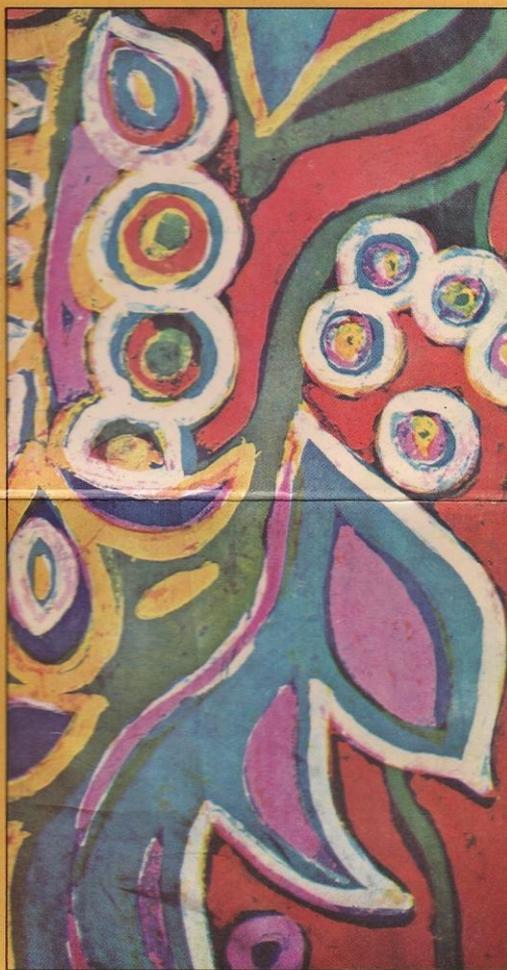
- 1 — Agir como órgão propulsor e incentivador das Artes e em especial dos cursos: Escolinha de Artes e Fundamental.
- 2 — Desenvolver e aprimorar a Cultura Nacional, elevando o nível de interesse pela Arte, promovendo as atividades artísticas, culturais, educativas e sociais.
- 3 — Aplicar todos os recursos materiais de qualquer origem de forma a contribuir com os objetivos da Associação.

A A.S.A.C. teve seus estatutos publicados no Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul a 16 de setembro de 1969. Foi registrado no 1.º Tabelionato de Santa Maria, com personalidade jurídica sob o n.º 395, de ordem, do Livro "A. n.º 5", dos atos constituintes, a 10 de dezembro de 1969. Foi reconhecida pelo Egrégio Conselho Universitário da Universidade Federal de Santa Maria em sua 115.ª Sessão nos 11 de dezembro de 1969. A ASAC desde sua fundação, atua em estreita colaboração com a UFSM. Mantém no Centro de Artes uma Escolinha nos moldes da Escolinha de Arte do Brasil, e um Curso Fundamental totalizando 150 alunos. Nesses Cursos se desenvolve uma formação cultural completa. Tem organizado e participado de vários concertos (inclusive em colégios) e exposições, entre as quais a 1.ª ESDI (Exposição Internacional de Desenho Infantil) em Santa Maria e Fôro Alegre. Apresentações semanais pela Televisão Educativa da UFSM, do programa Escolinha na TV, na qual participa o público infantil de toda a área geo-educacional, inclusive com repercussão no Exterior (Uruguai). Tem promovido Cursos de Extensão Universitária e participado também dos "Encontros com a Arte", uma realização semanal dos Departamentos de Música e Artes Visuais do Centro de Artes com a colaboração de professores, alunos e convidados especiais.

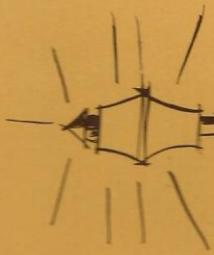


BAGUE

EXPOSIÇÃO DESPILÉ: BATAQUE
MONTMARTRE GALERIA DE ARTE
27 DE OUTUBRO 1971 — 31 HORAS
COORDENAÇÃO GERAL: PROF. FERNANDO
RAMOS, Decano do Centro de Artes



PONTO TURÍSTICO DA GUANABARA
reconhecido pela secretaria de turismo
no seu calendário oficial (D.O.G. 1-2-1971)



Montmartre

GALERIA DE ARTE

RUA SÃO CLEMENTE, 72 - BOTAFOGO



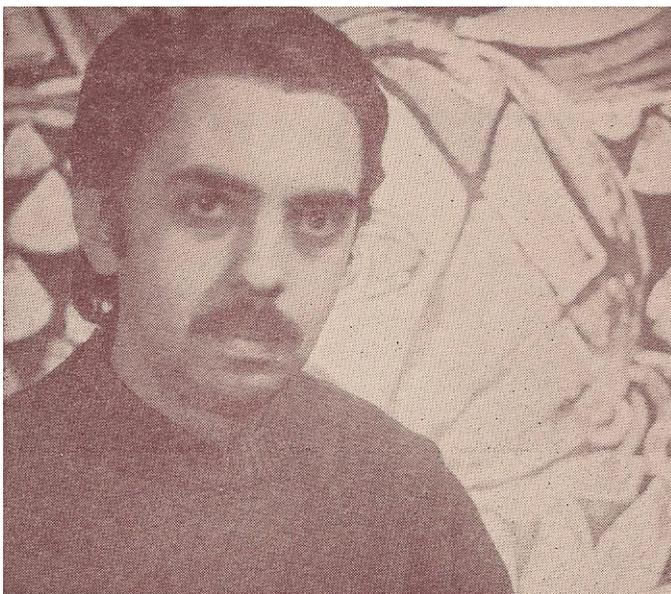
YEDDO NOGUEIRA TITZE

- 1959 — Curso de Artes Plásticas — Escola de Artes da UFRGS
 1960/61 — Bolsista do Governo Francês — Escola Nacional Superior de Artes Decorativas — Paris
 1963 — Convite do Governo Francês para estagiar na Escola Nacional Superior de Artes Decorativas de Aubusson — França
 Execução de uma tapeçaria a pedido do Governo Francês, para o Museu Mundial da Tapeçaria — França.
 1970 — Prêmio de Tapeçaria no I Salão Nacional de Artes Visuais da UFRGS.

IVANDIRA DOTTO SALDANHA

- 1967/63 — Curso de Licenciatura em Desenho e Arte Decorativa — Centro de Artes da UFSM.
 1965 — Prêmio de Arte Decorativa no I Salão dos Alunos do Centro de Artes da UFSM.
 1971 — 1.º Prêmio Estamparia — Jubileu de Prata Colégio Cilon Rosa.





LUIZ GONZAGA GOMES

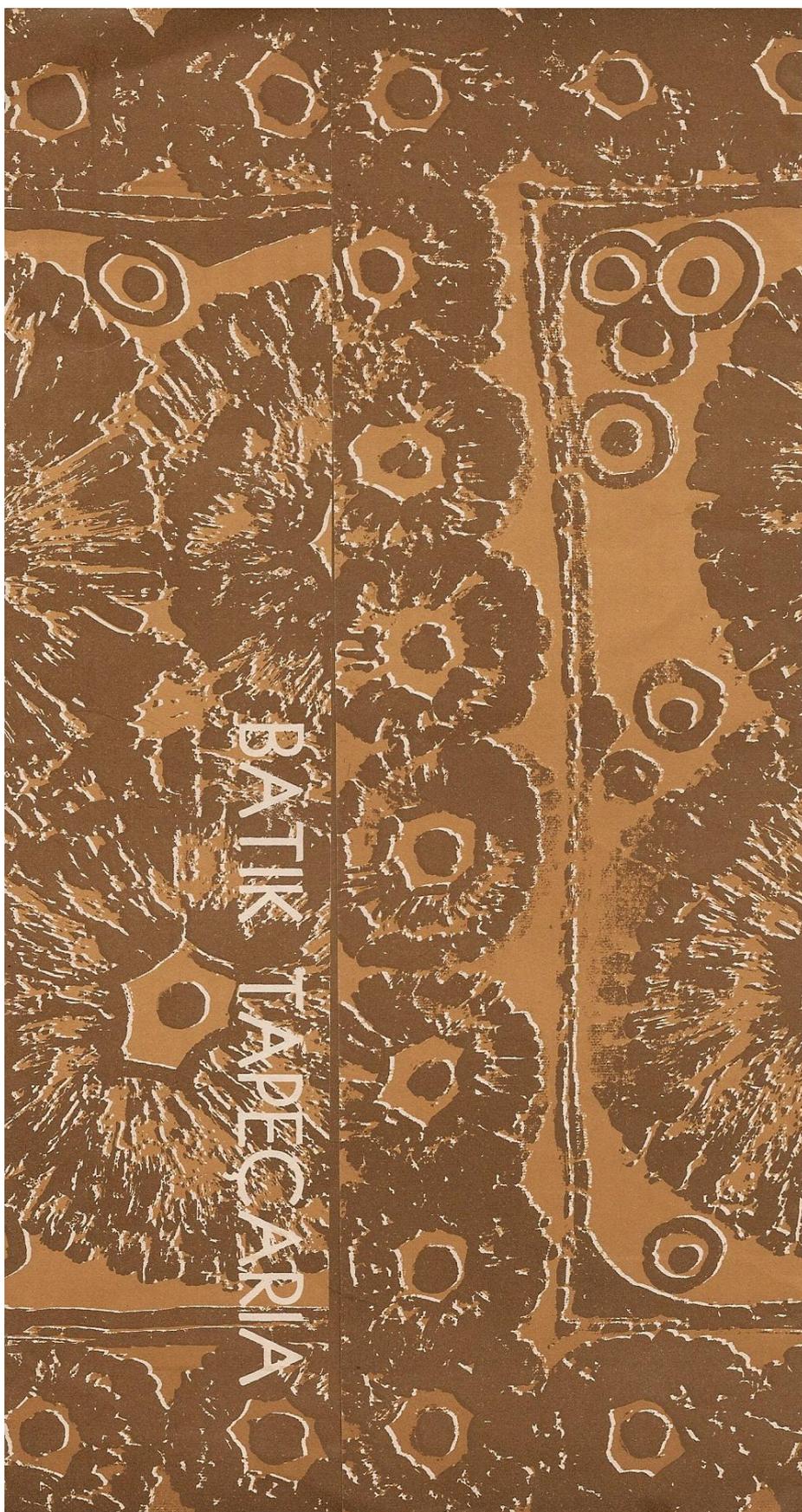
- 1966 — Curso de Artes Plásticas — Escola de Artes da UFRGS.
 1965 — Menção Honrosa na Secção de Escultura — II Salão Cidade de Pôrto Alegre.
 1967 — 1.º e 2.º lugar — Escultura Técnica Mixta do II Salão de Arte Universitária.
 1968 — I Prêmio na Secção de Escultura no III Salão Cidade de Pôrto Alegre.

BERENICE GORINI RODRIGUES

- 1959 — Curso de Artes Plásticas — Escola de Artes da UFRGS.
 1961/64 — Estágio na Europa — Academia de Belas Artes - Roma.
 1962 — Mostra de Pintura Internacional em Sperlonga (Itália) — Medalha de Prata
 Mostra Internacional de Pintura de Priverno — (Itália) — Medalha de Bronze.
 1963 — Mostra Internacional de Pintura de Formia Gaeta (Itália) — Medalha de Bronze.

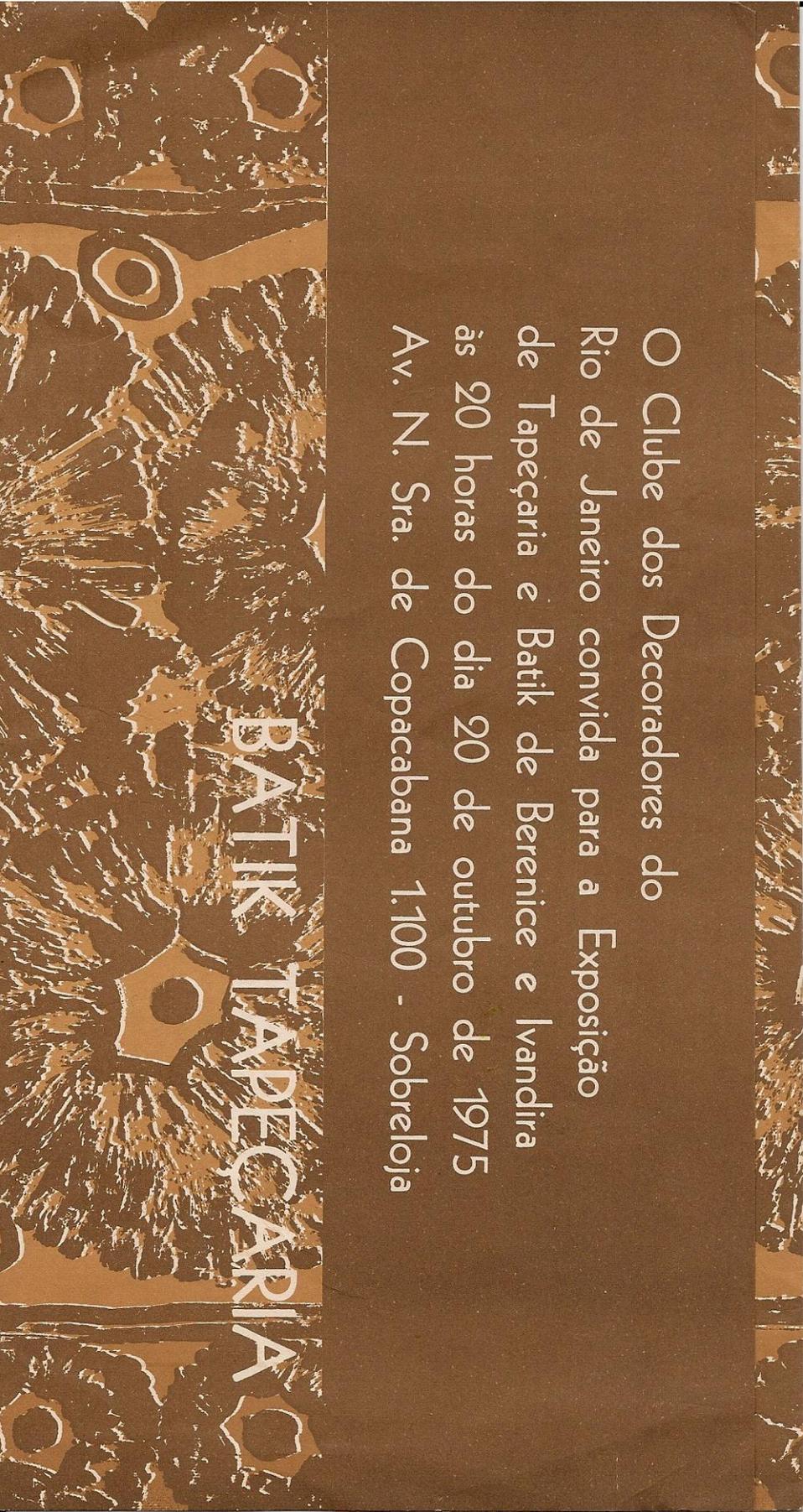


Exposição de Batik e Tapeçaria - Clube dos Decoradores do Rio de Janeiro -
1975



O Clube dos Decoradores do
Rio de Janeiro convida para a Exposição
de Tapeçaria e Batik de Berenice e Ivandira
às 20 horas do dia 20 de outubro de 1975
Av. N. Sra. de Copacabana 1.100 - Sobreloja

BATIK TAPEÇARIA



Berenice Gorini Rodrigues

Os céus e a terra, os mares e os tempos povoam as tapeçarias de BERENICE GORINI RODRIGUES.

Os campos-terra-homem estão arados, os céus-ares-almas estão estrelados e as bandeiras estão eternamente ao vento. Voam e pousam borboletas e pássaros nas sempre eternas folhagens do homem.

As árvores duplicam-se em frutos, as lãs em cores, e estas em sentidos.

O vento que aviva as bandeiras nos percorre, a nos indicar os caminhos, por entre os campos semeados de símbolos.

Ao fazermos a colheita não podemos deixar as ampuhetas e chaves da situação mística, cheias, pois que correndo pelos ares e tempos somos obrigados pela simbologia de início e mar, a sentir a fluidez da vida.

Os horizontes estrelados, as luzes nas casas, a chave e as árvores solitárias, os mares e seus incícios, tudo isto é um continuar. Nada é uma só coisa, pois que o todo está em tudo.

Símbolos de passagem sobretudo e essencialmente de vida, fértil e serena vida, pois que vozes semeadoras nos dizem da vitória da eternidade da vida, fluida e total, por sobre o escuro esquecimento de um só vida e um só tempo. São os tempos que se impõem ao tempo, é a eternidade que se opõe à fragilidade, é a beleza que se mostra sobretudo pela luta constante de poder continuar a viver.

As raízes destas árvores nascem em nosso coração e pelas mãos de celestiais criaturas nos conduzem a outras árvores que estão em corações estranhos.

De vitória sejam as bandeiras, os frutos e os louros.

De vida sejam os mares e os peixes.

De arte, a criação destes suspirar em lã, de mundos pessoais e dignos do próprio homem.

PAULO HOUAYEK
DEZEMBRO 1974

Ivandira Dotto Saldanha

Dos mergulhares em pigmentos, da secular arte de tecer, à também antiga arte do batik, eis que surge os estandartes de IVANDIRA SALDANHA.

Com as áreas pictóricas surgidas, ao reforço com linhas e lãs de várias intensidades, surgem as próprias texturas, valorizantes da estrutura do trabalho.

A característica maior é a estaticidade de seus pássaros, pois que pousados estão em si mesmos, mas carregados de uma intensidade vital que propõe e sempre o alçar vôo.

Seus pássaros, estáticas aves em que predominam os olhos, grandes olhos a vigiar o mundo penetrantes olhos a guardar-se, e a guardar a nós outros.

E eis que sentimos que não apenas olhamos, mas que muito mais somos olhados e medidos, penetrados somos por tão cósmicos olhos. Olhos que trazem dentro de si todas as nebulosas intensas de um imenso universo.

Olhos guardiães de todas as belezas do mundo, que surgem através das misteriosas e requintadas texturas a fazer estas aves e a rodeá-las de resplendores magnificantes, pois que coroa senão terão os senhores do universo?

Dos azuis predominantes a dizer do cosmos, aos vermelhos sangue a dizer do Homem, são os pássaros guardiães da integração .Homem-cosmos, parte e todo, átomo e universo.

Vibram as cores, vibram cada textura e cada escama, e vibram mais ainda a alma por sentir-se pensada por tão fiel ser.

PAULO HOUAYEK
DEZEMBRO 1974

CURRICULUM

Nascida em Nova Veneza — Santa Catarina

Bacharel em Artes Plásticas (Pintura pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Licenciada em Desenho pela Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Estagiou três anos na Accademia Di Belle Arti Di Roma — Itália.

Possui Curso de Aperfeiçoamento em Tapeçaria — UFSM.

Participou de diversos Salões e Coletivas, entre os quais:

— I Mostra Internacional de Pintura de Sperlonga — Itália, — obtendo Medalha de Prata.

— I Mostra Internacional de Pintura da Ciociaria — Itália.

— I Salão de Artes Visuais da UFRGS.

— Exposição de Cenografia — VI Festival de Inverno — Ouro Preto — Minas Gerais.

— Exposição Desfile de Batiks — Galeria Montmartre, Botafogo — Rio de Janeiro.

— Exposição de Batiks — Museu Nacional de Belas Artes — Rio de Janeiro.

— I Mostra Nacional de Tapeçaria — São Paulo.

Exposição coletiva de inauguração da Galeria Dinamarca Itajaí — S.C.

Exposição de Tapeçaria no III Festival de Inverno de Itajaí — Santa Catarina

Realizou exposições individuais no Museu de Arte de Santa Catarina — Florianópolis.

Atualmente realiza pesquisa em Batik, e Desenho para Indústria Têxtil, no Centro de Artes da UFSM, onde é Professora, desde 1968.

Nascida em Restinga Sêca — Rio Grande do Sul.

Bacharel em Artes e Licenciada em Desenho e Plástica.

Aperfeiçoamento em Tapeçaria pelo Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria.

Possui "Menção Honrosa", 1.º Prêmio em Arte Decorativa em Salões de Arte e 2.º Prêmio na 1.ª Mostra Gaúcha de Tapeçaria.

Participou da 1.ª Mostra Nacional de Tapeçaria realizada em São Paulo.

Tem participado de diversas exposições coletivas com tapeçaria, estamperia e arte decorativa, no Museu Nacional de Belas Artes, Galeria Montmartre, Rio de Janeiro.

Realizou exposição individual na Galeria Gerdau — Porto Alegre, possuindo ainda trabalhos no Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo, Rio de Janeiro, Bonn (Alemanha) e Estados Unidos.

Exposição de Tapeçaria no III Festival de Inverno de Itajaí — Santa Catarina.

Exposição coletiva de inauguração da Galeria Dinamarca — Itajaí — Santa Catarina.

Atualmente dedica-se à pesquisa de estamperia em tecido, Batik e Industrial, tendo realizado estágio nas Indústrias Matarazzo em São Paulo.

É professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria.

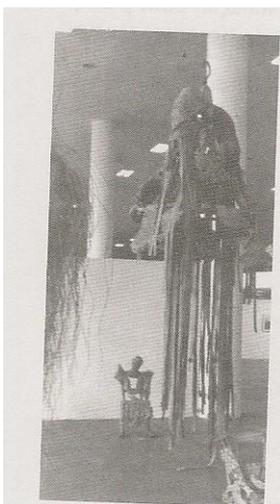
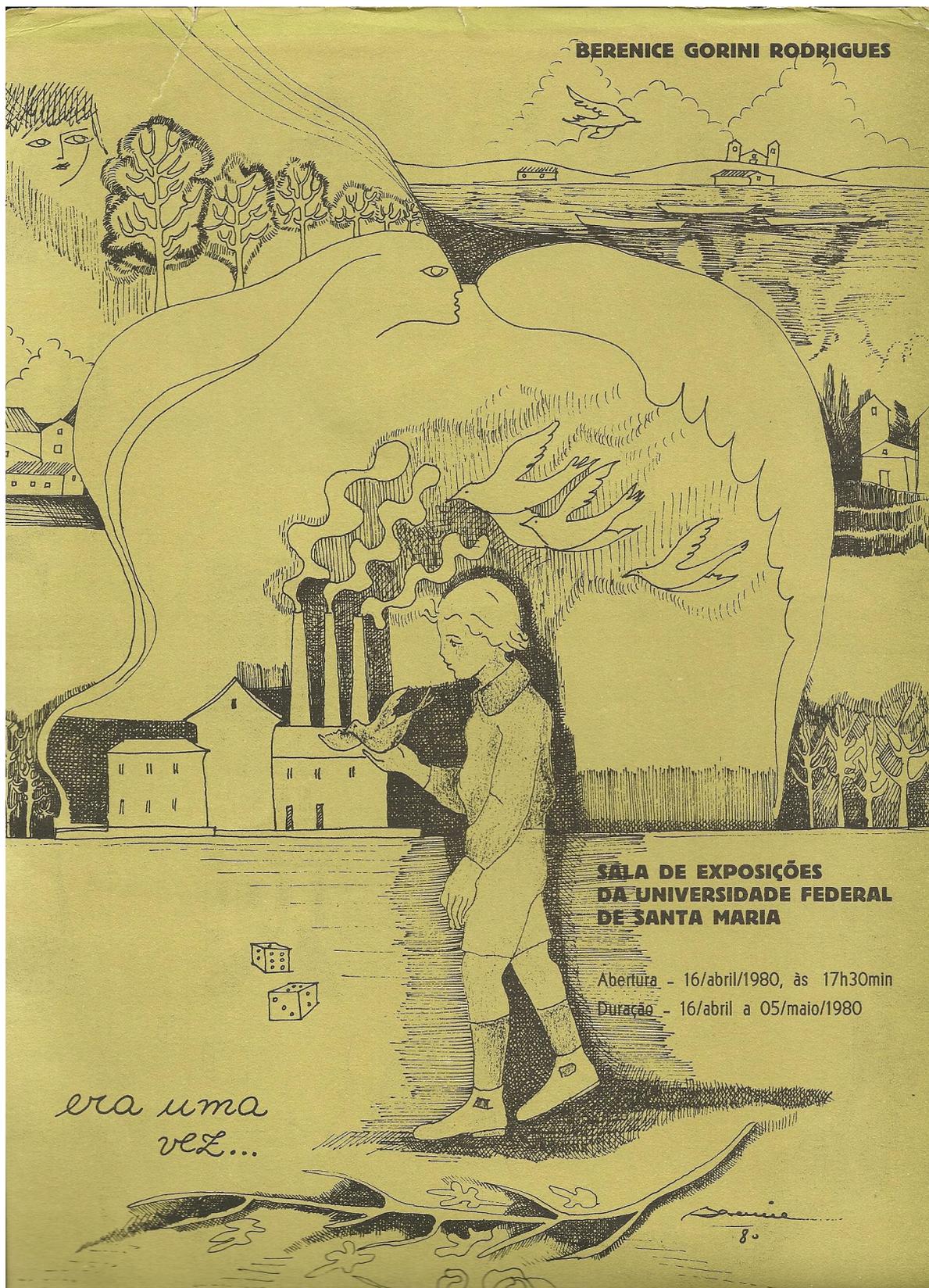
Foto da Exposição das obras de Berenice Gorini na Bienal de São Paulo - 1979

Foto de obras das séries *Vestidos* e *Cadeiras* de Berenice Gorini no recinto da Bienal de São Paulo, em 1979.



Foto de obra 1

Convite de Exposição de Berenice Gorini - Santa Maria -1980



BERENICE GORINI RODRIGUES

**SALA DE EXPOSIÇÕES
DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SANTA MARIA**

Abertura - 16/abril/1980, às 17h30min
Duração - 16/abril a 05/maio/1980

*era uma
vez...*

Sonia
8.

Exposição Berenice Gorini - Criciúma - 1980

BERENICE GORINI

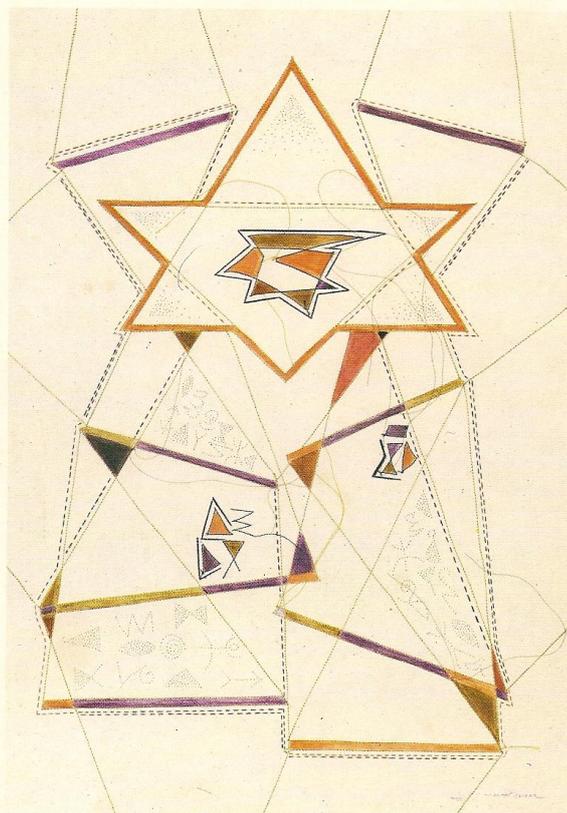
Nascida em Nova Veneza - Santa Catarina
 Formada em Artes Plásticas (pintura) pelo Instituto de Artes da UFRGS Porto Alegre - RS.
 Licenciada em Desenho pela Fac. de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do RS,
 Porto Alegre, RGS.
 Curso de Pintura na Accademia di Belle Arti di Roma, Itália.
 Atualmente Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal
 de Santa Maria, RS.

PRINCIPAIS COLETIVAS:

- 1970 — I Salão Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre RGS.
 1971 — Mostra de batik Galeria Montamarre Rio de Janeiro.
 1973 — Mostra de Batik Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
 1974 — I Mostra Brasileira de Tapeçaria, Fund. Alvaros Peretado, São Paulo.
 1976 — I Trienal de Tapeçaria de São Paulo (prêmio Revelação)
 1977 — Eucuentro Argentino - Brasileiro - Uruguaio de Tapicearia, Buenos Aires Argentina (artista convidada).
 IV Salão Artes Visuais UF RGS - Porto Alegre RGS (artista convidada).
 1978 — I Salão Nacional da Funarte Rio de Janeiro.
 I Bienal Latino Americana de São Paulo (artista convidada)
 1979 — II Trienal de Tapeçaria de São Paulo (artista convidada)
 XV Bienal Internacional de São Paulo (artista convidada).
 II Salão Nacional da Funarte Rio de Janeiro.
 1980 — Mostra Brasileira de Tapeçaria - Buenos Aires - Argentina (artista convidada)

Está é a 3ª Exposição Individual que realiza em Cricúma.

Catalogo de Exposição - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand -
1986



BERENICE GORINI

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND

APOIO
eliane azulejos e pisos

CECRISA  **CECRISA**
cerâmica criciúma s.a.

BERENICE GORINI

18 de Fevereiro - 02 de Março, 1986

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO
ASSIS CHATEAUBRIAND



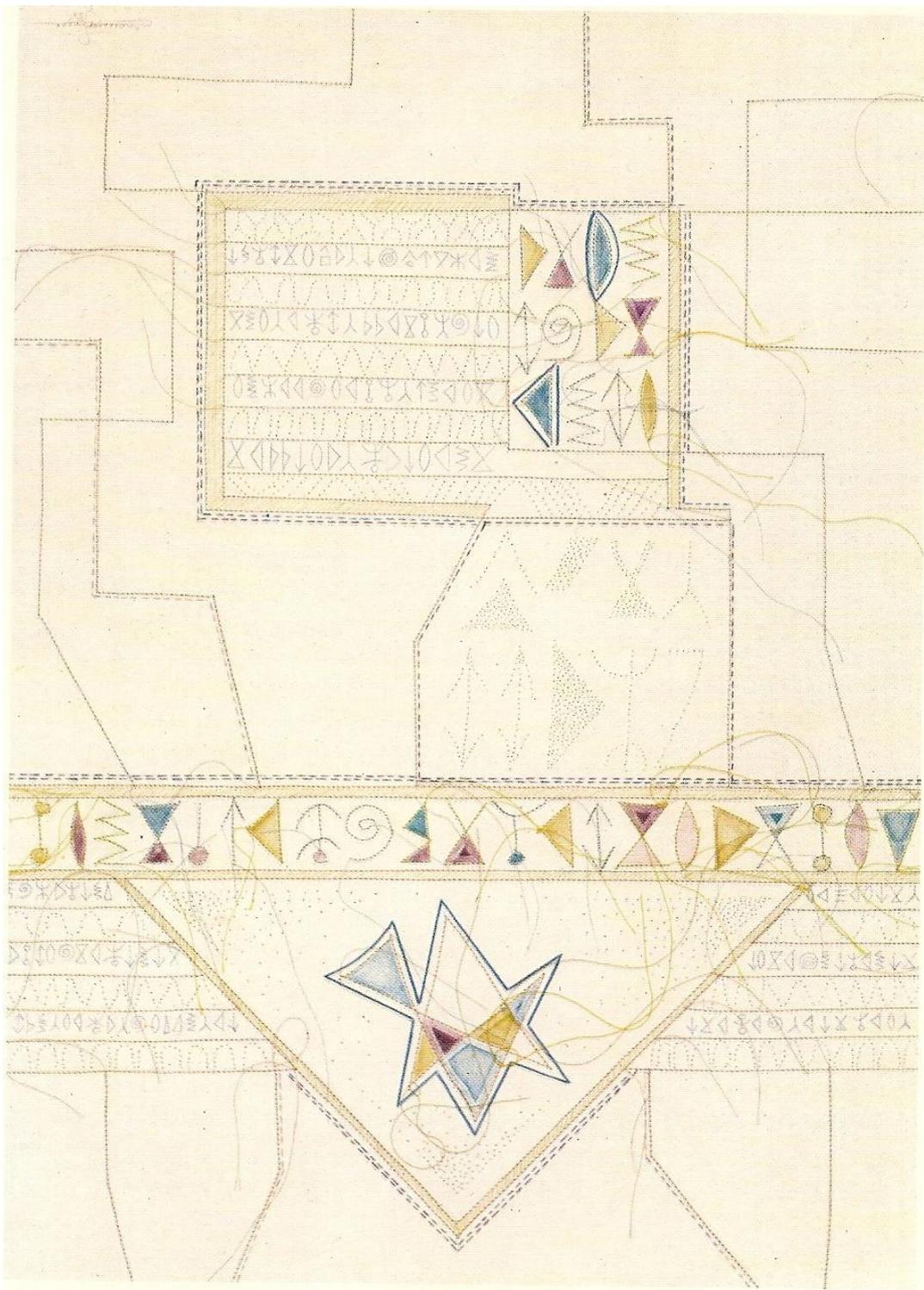
Os trabalhos desta exposição são em
técnica mista: costura, linhas, lápis e furos.

Eis um conjunto de desenhos implicando não sei quantas e surpreendentes elaborações: encontros sugestivos de meios expressivos, deixando a imaginação se aventurar por labirintos ainda não visitados.

São composições de Berenice Gorini apresentadas utilizando um jogo de técnicas em que são bem-vindos, além dos toques normais de incisões lineares, a vivência de punções e o ajeitamento de fios que lembram até cabelos entrelaçados ou soltos: impossível sua descrição pois cada folha é indecifrável, provocando curiosidade no visitante, convidando-o à sua elucidação.

É este, hoje, o sistema próprio dos artistas, não mais obrigados a se expressar na evidência das obras, mas a levar o apreciador à participação no descobrir os subentendidos, alegorias e surpresas a serem considerados e, possivelmente, entendidos.

P.M. Bardi



Os desenhos de Berenice

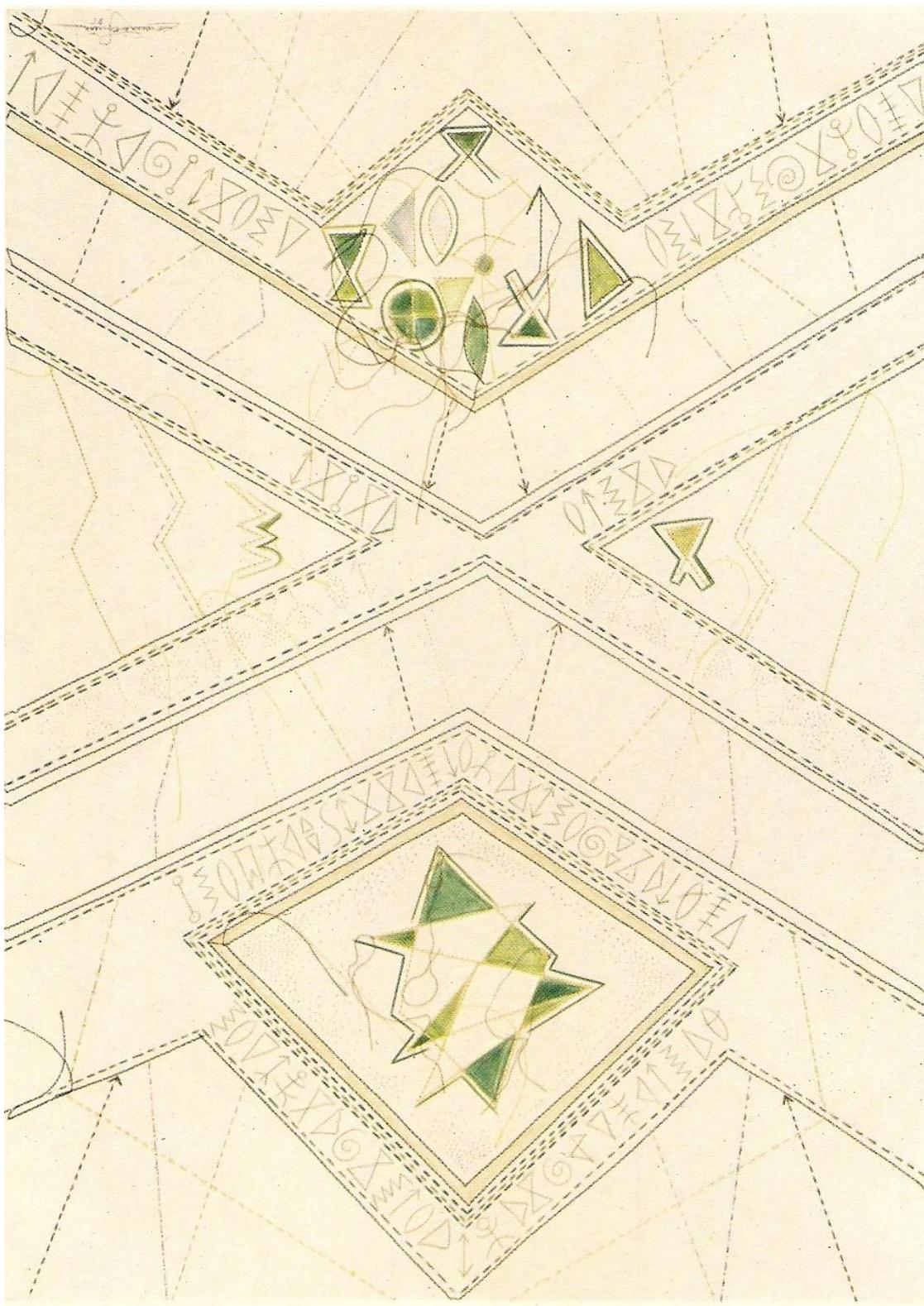
A participação da mulher nas atividades artísticas só se torna relevante a partir do século XIX. Até então, reconhecia-se-lhe uma habilidade manual extraordinária. Que tinham, porém, produzido em termos de expressão artística? O *elogio da mão*, segundo a fórmula de Henri Focillon, era, até aquela data, um elogio da *mão masculina!* Agora, todavia, o silêncio político religioso, cultural, etc., da mulher, principia a ser quebrado; com ele é quebrado, igualmente, o silêncio manual. As mulheres põem-se a produzir, não só objetos industriais, mas também objetos artísticos. Como um conjunto, a sociedade permeia-se de suas influências. Para preservarem, não obstante, sua originalidade, evidenciam, também, a auréola de opressões e melancolias de sua condição, historicamente determinada. Entre essas opressões, destaca-se uma: a *domesticidade*. Como metamorfoseá-la, ou revolucioná-la, de acordo com a nova situação concreta da mulher?

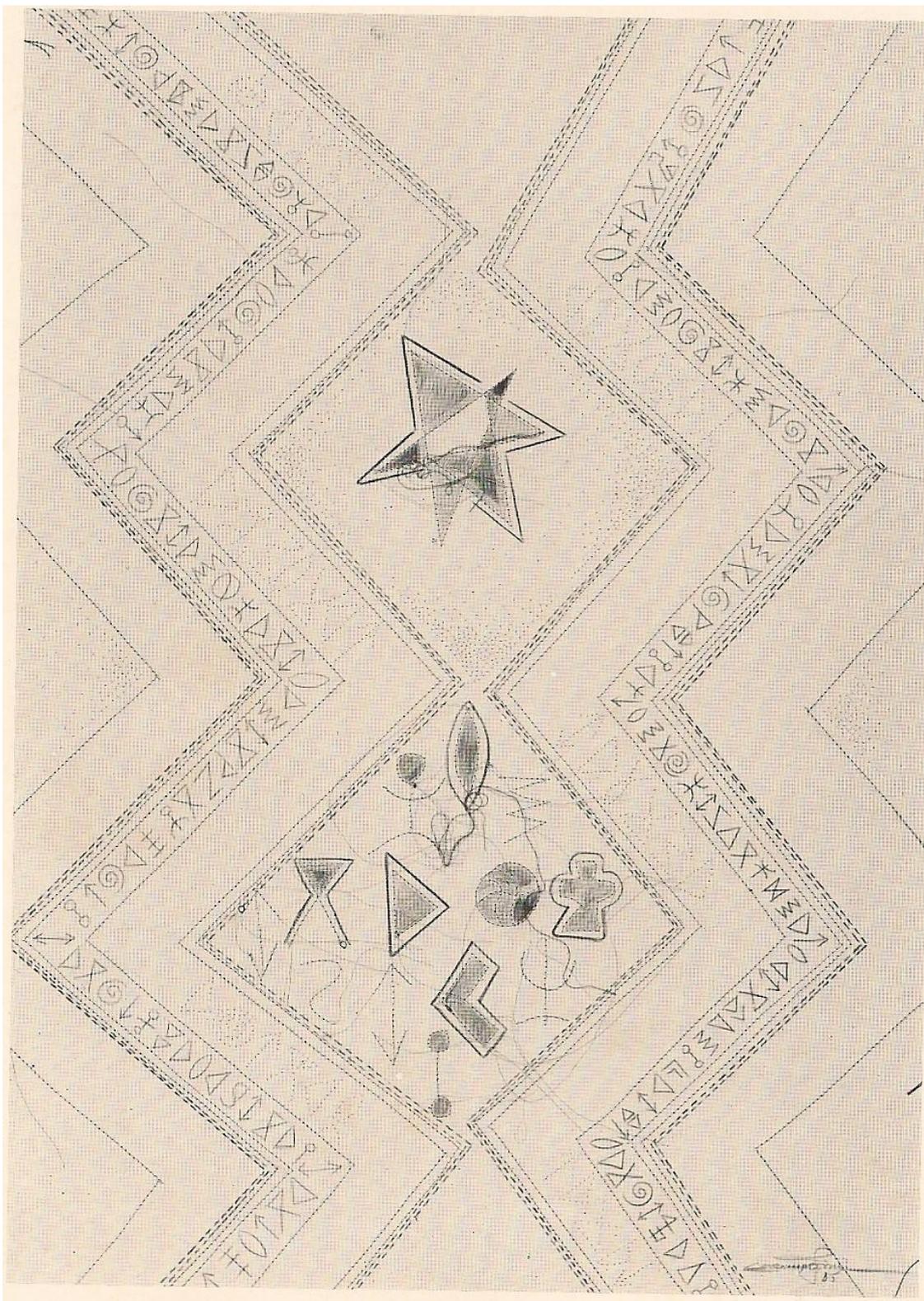
Fixemo-nos no projeto de Berenice Gorini: em vez de fugir disso, ela parte daí, esforçando-se por conferir novo significado, não só social, mas estético, à milenar ocupação da mulher, responsável de duas coisas: vestir e desvestir o corpo, próprio e alheio. Por isso, os atuais desenhos de Berenice sintetizam contribuições diversas: a do lápis, instrumento da escrita a da agulha e dos fios, sem os quais não se consegue o agasalho. Tais instrumentos e materiais são *subvertidos*, ou antes *convertidos*, para se prestarem às novas funções. Até a superfície da matéria é modificada. Ou seja: a epiderme do papel não serve, apenas, às carícias; serve,

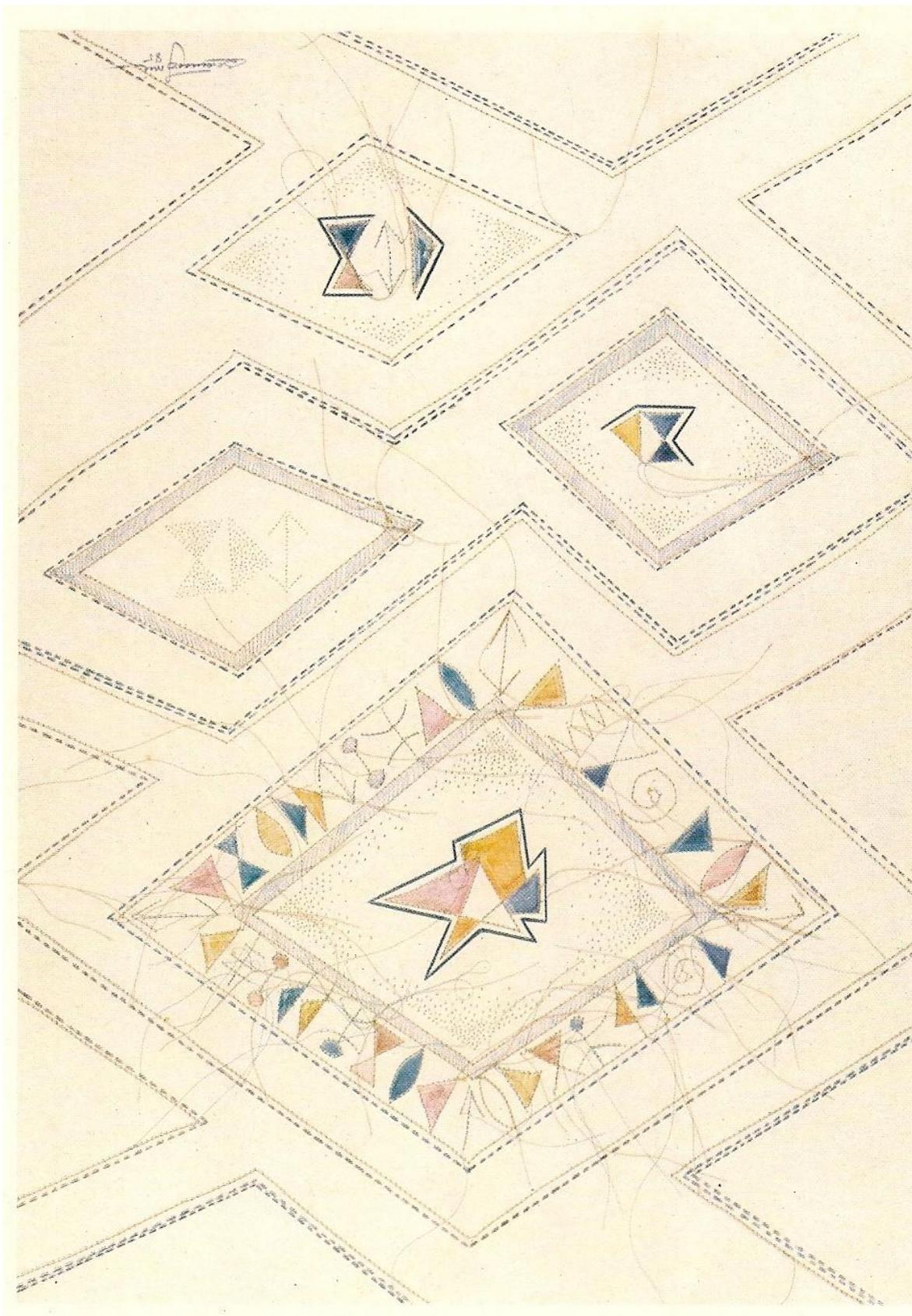
igualmente, à tatuagem, que cria, dentro do espaço, sugestões de vazio. Todavia, a artista vai mais longe: introduz no papel a própria trama vegetal, nele subentendida. Em conseqüência, os fios adquirem uma função suplementar, *não prática*. Tornam-se inúteis na medida em que se tornam signos. Como *signos*, revestem-se de uma dimensão mítica, que Berenice valoriza através de evocações mágicas de Pré-História, ou de Culturas Primitivas.

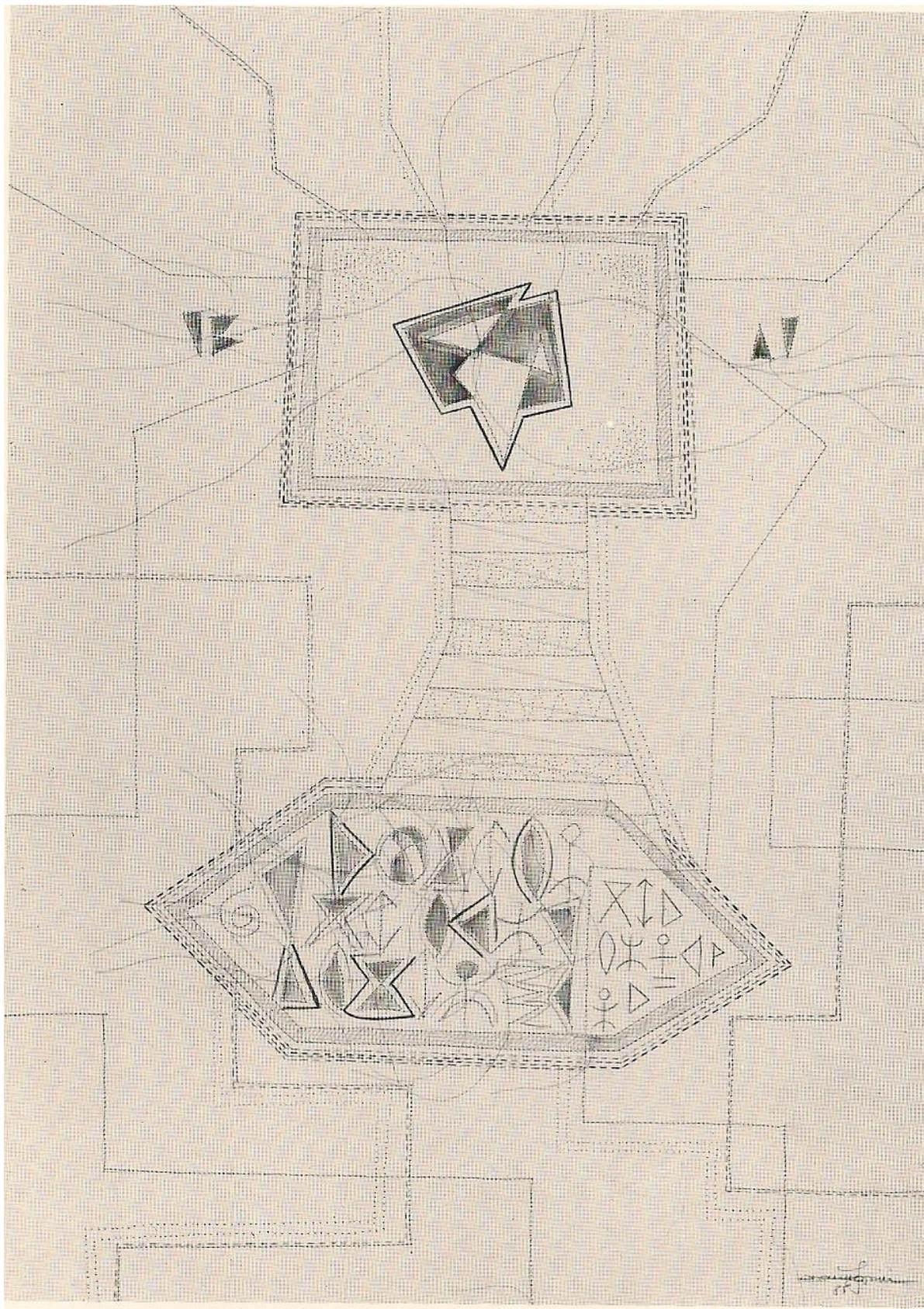
Convenhamos: não é fácil, num primeiro momento, acompanhar a artista, mental e sentimentalmente, em sua aventura. Só uma postura absolutamente livre permite a assimilação de sua estranha mescla de *grafismo*, *habilidade*, *tangibilidade* e *espacialidade*. Lastimamos, apenas, que os desenhos não possam ser expostos de múltiplos ângulos, também do lado do avesso. Não será a trama confusa da costura uma metáfora material das fontes do exercício artístico do Inconsciente? E os fios, que pendem das folhas, à guisa de cabeleiras de salgueiros junto a córregos, não oferecem uma espécie de ludismo afim ao de Calder e seus 'móviles'? Com um pouco de espírito de infância (a mulher, ainda, é quem mais a compreende!), pode o leitor-contemplador desses desenhos aperceber-se do mistério, que se esconde entre os rabiscos, os fios, e os orifícios. Eis-nos, pois, diante de uma criação sem comum medida com o que tem sido feito nesse domínio, a não ser Colagens e outras inovações, que assimilam o cotidiano. A originalidade *feminina* de Berenice aparece como um sopro manso no borralho de nossas sensações. As cinzas deixam aparecer o braseiro, que continua vivo, e nele, um rebanho de flamas.

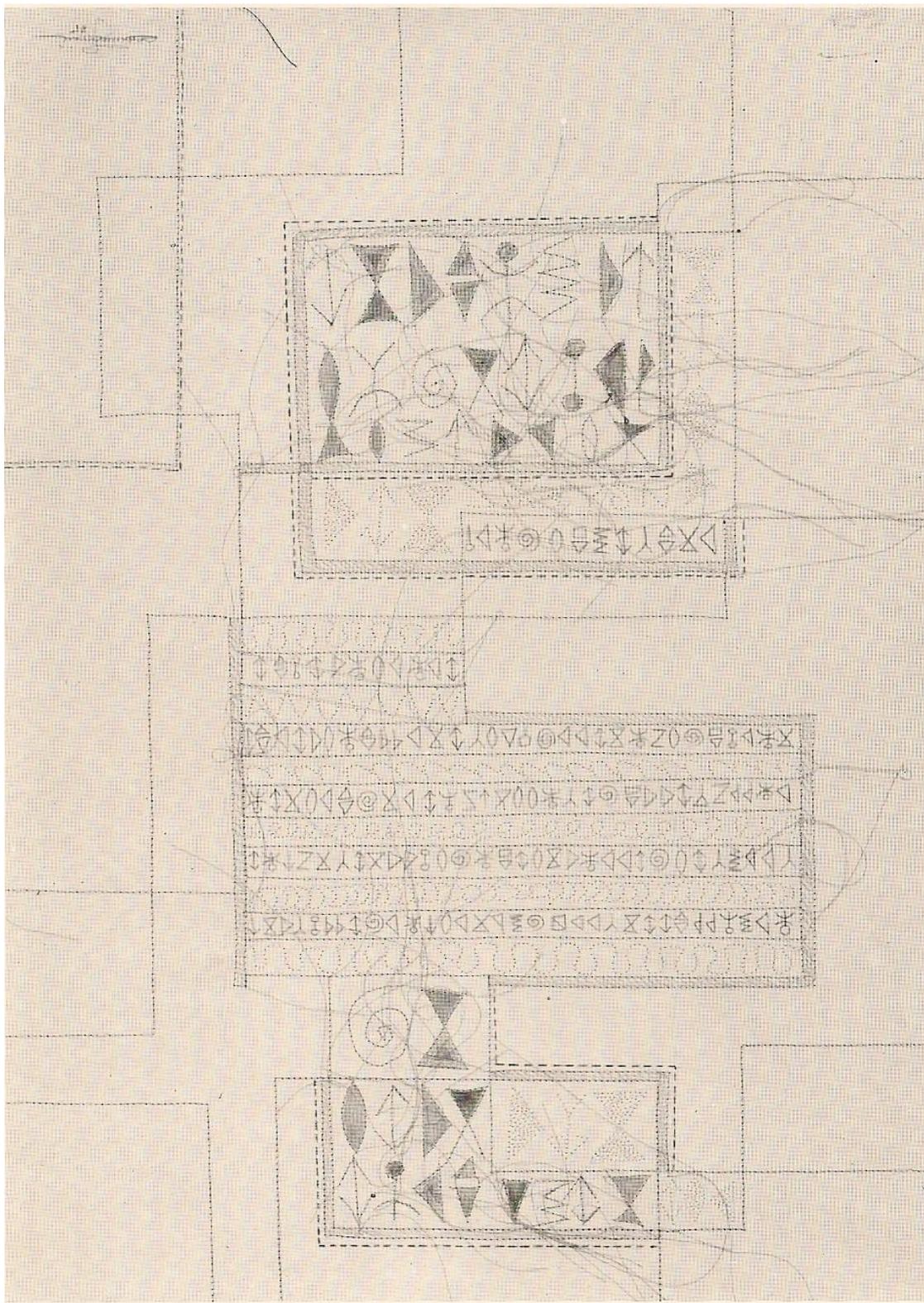
Armindo Trevisan

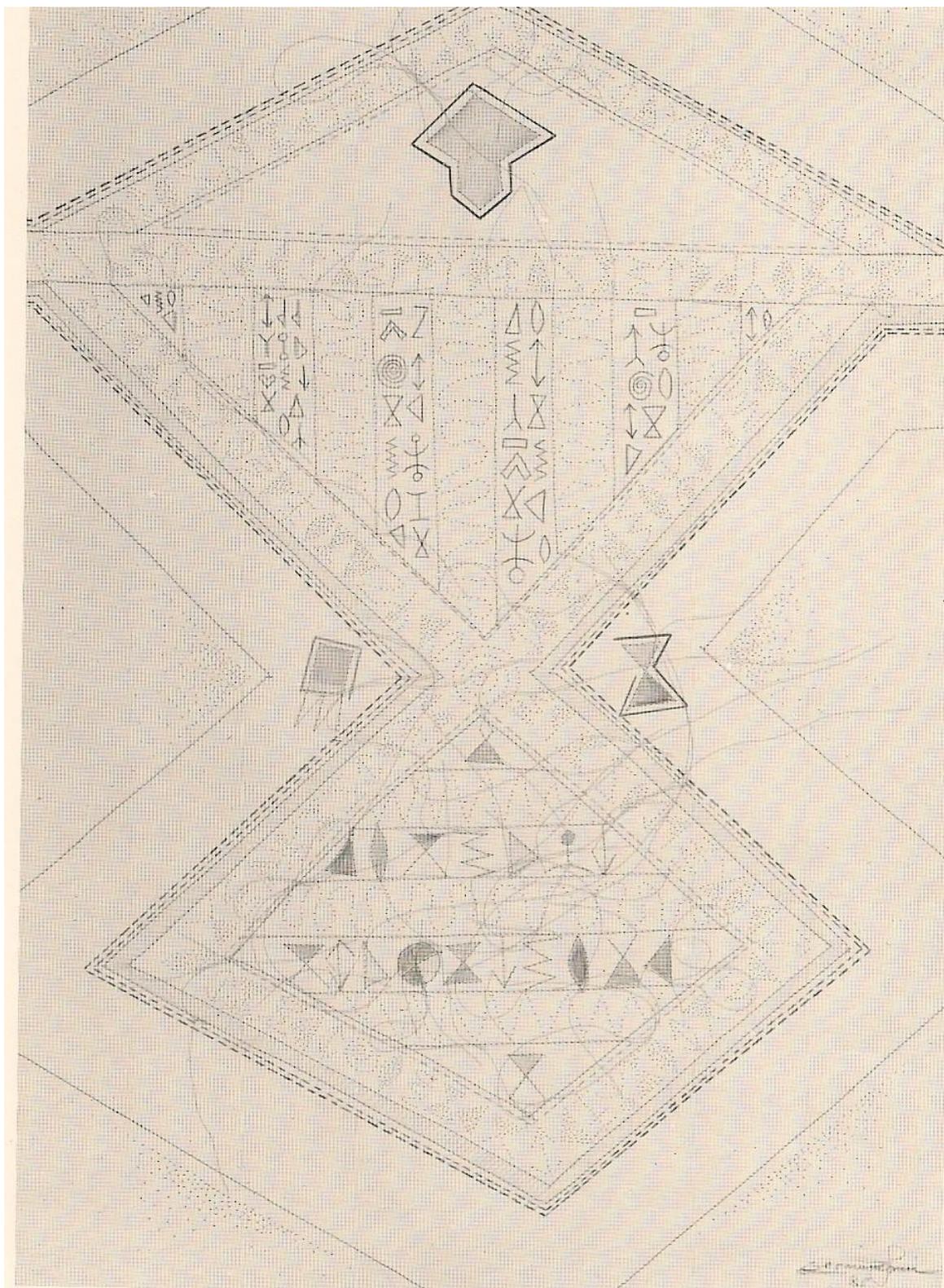


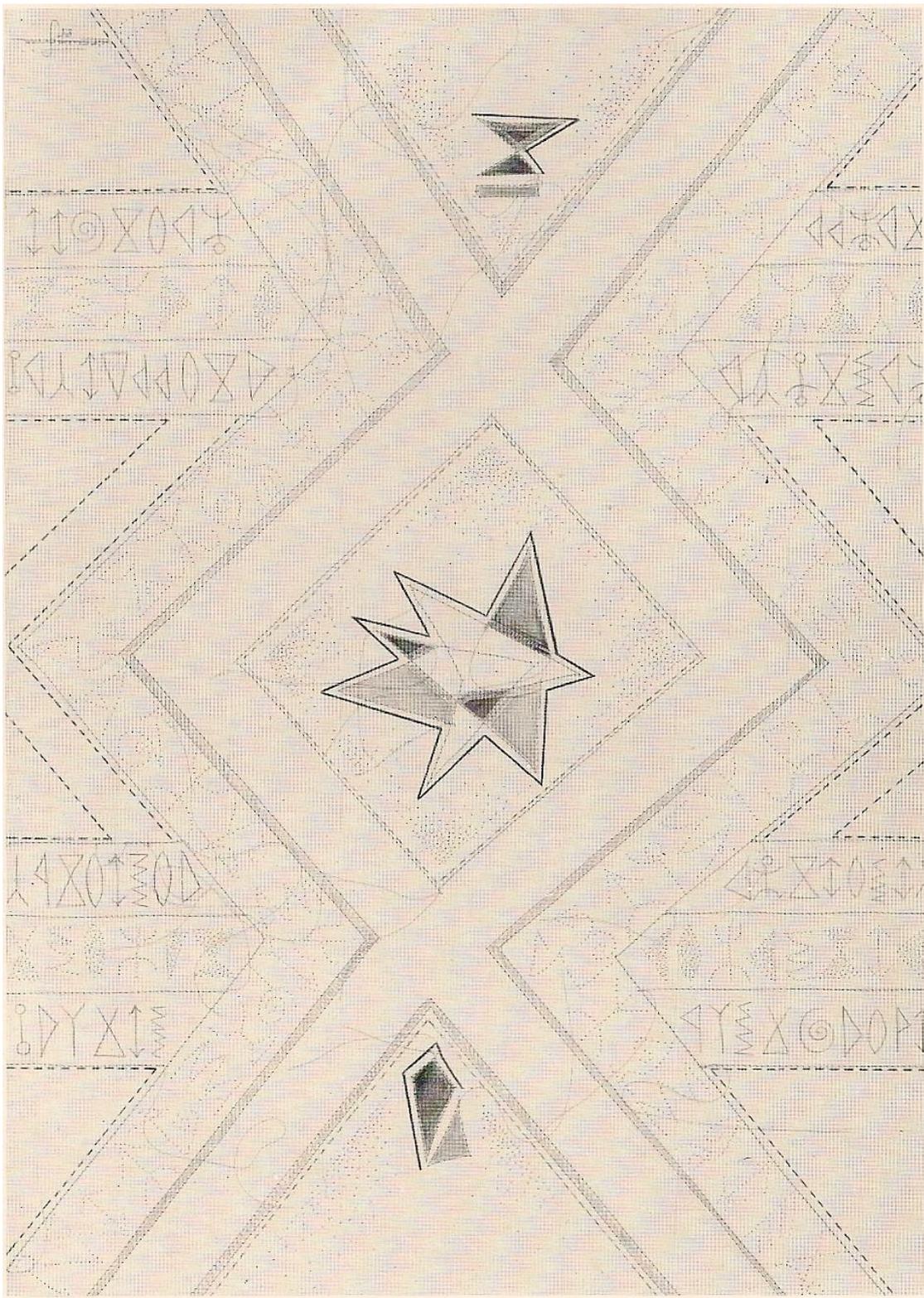


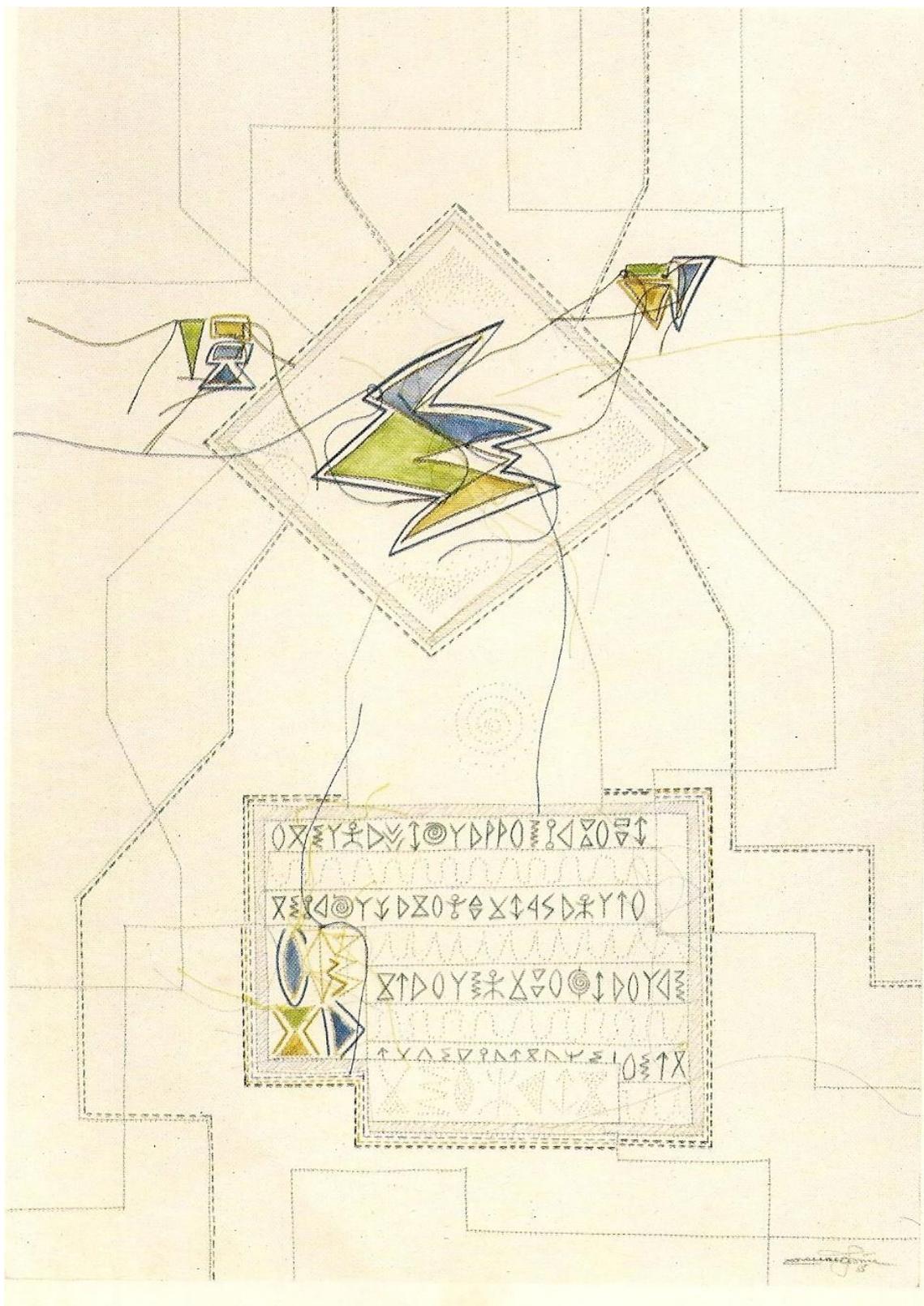












Da arte de fiar, tecer, à máquina de costura, existe, toda uma historicidade do trabalho feita de mãos e de silêncio. Das mãos o plantio, a colheita, o corte, o trançar, o tecer, o abrigar. Do silêncio o organizar, o prover, o aconchegar, o pensar, o sonhar e o questionar.

De cada furo, cada corte, cada ponto fluem as linhas, estas em formas dando organização ao conteúdo. Não apenas um conteúdo utilitário, mas códigos e símbolos que traduzem o universo humano.

Mulher que abriga e que agasalha, há milênios, símbolo da fertilidade e da vida, participa também, subvertendo a condição doméstica, da magia dos símbolos tentando encontrar significados. Na busca, no decifrar e fazer, na memória atávica talvez busque à si própria e sua condição humana. Cortes, pontos, linhas, forma e espaço são tentativas de contar através da simplicidade do lápis, da escrita, dos moldes e da máquina de costura, elementos que constroem a vida cotidiana, **a busca da liberdade**, sonho tão antigo em todos nós, como são antigos a terra, a semente, o corpo e as velhas canções de ninar.

Berenice Gorini

BERENICE GORINI

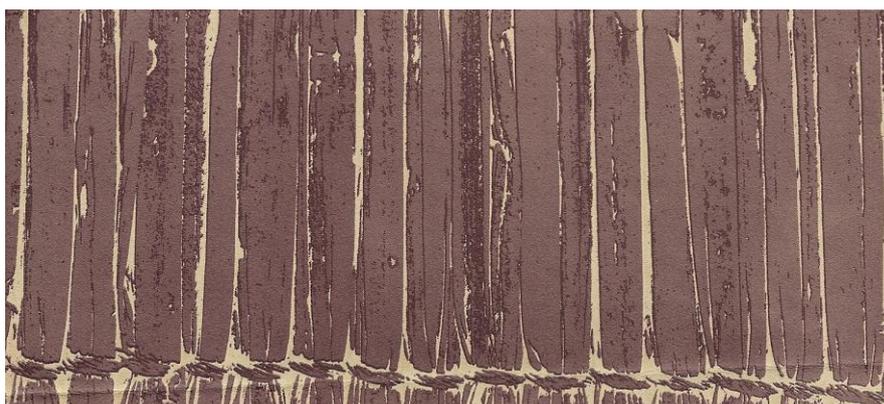
(Nova Veneza, SC, 1941)

Formação: Artes Plásticas (pintura): Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, RS.
Desenho: Faculdade de Filosofia da PUC-RGS, Porto Alegre, RS.
Pintura: Accademia di Belle Arti di Roma, Itália.

Principais exposições:

- 1967: Mostra individual, Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, SC.
- 1969: I Salão de Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre, RS.
- 1972: Mostra de Batiks, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.
- 1973: Mostra individual, Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, SC.
- 1974: Mostra Brasileira de Tapeçaria — FAAP, São Paulo, SP.
- 1976: I Trienal de Tapeçaria de São Paulo (Prêmio Revelação), SP.
- 1977: Encuentro Argentino-Brasileiro-Uruguayo, Buenos Aires, Argentina.
IV Salão de Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre, RS.
- 1978: I Bienal Latino Americana "Mitos e Magia" de São Paulo, SP.
I Salão Nacional de Arte da FUNARTE, Rio de Janeiro, RJ.
- 1979: XV Bienal Internacional de São Paulo, SP.
II Trienal de Tapeçaria de São Paulo, SP.
- 1980: Mostra Internacional de Arte Têxtil, Linz e Viena, Áustria.
Mostra da Tapeçaria Brasileira, Buenos Aires, Argentina.
- 1985: IV Salon Michoacano de Têxtil, México.
Evento Têxtil Nacional, Porto Alegre, RS.
- 1986: Mostra individual, Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, SC.
Mostra individual, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, SP.

**Convite para exposição de Berenice Gorini no Museu de Arte de Santa Catarina
- 1986**



de 09 de janeiro/85 a 02 de fevereiro/86



museu de arte de santa catarina

secretaria de cultura, esporte e turismo

fundação catarinense de cultura

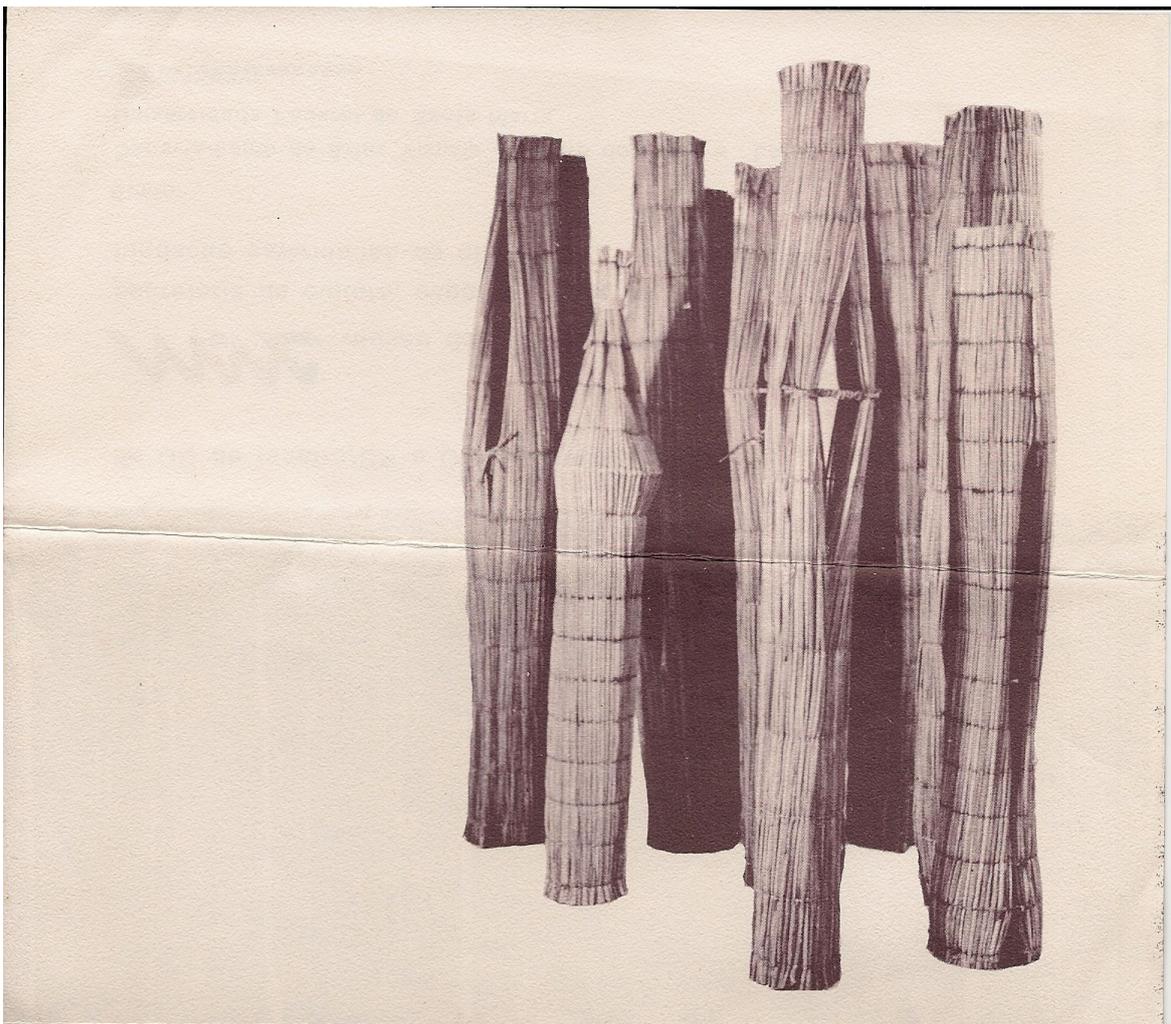
Florianópolis - Santa Catarina

apoio:

Departamento de Artes Visuais - Centro de Artes e Letras

Universidade Federal de Santa Maria





OS "TÓTENS" DE BERENICE

Berenice, uma das mais criativas artistas jovens do Brasil, busca uma originalidade baseada, sobretudo, na utilização de materiais típicos de nossa terra. Seus trabalhos recentes, antes de mais nada, são uma declaração de independência em relação aos suportes tradicionais. Não só ela explora fibras vegetais no seu aspecto estrutural e epidérmico (nas suas qualidades ópticas e táteis, e até, eventualmente, ambientais), como também em suas ressonâncias míticas. Daí a evocação e provocação de suas sugestões, não raro eróticas. Colunas? Falos? Bainhas? Tudo são *metáforas*, não só de um universo reprimido, mas do próprio corpo, visto à luz de corpos não humanos. Afinal, onde há vida existe corpo, mesmo que, no caso das fibras, estas sejam extraídas de seu contexto vital. Notemos, porém, que, em momento algum, se trivializa a mensagem da artista, que permanece dentro de uma moldura de dignidade que apenas um sentimento poético da matéria pode explicar. Ali, pois, nesses alicerces instintivos, instala Berenice sua palha, material vocacionalmente *combustível*, razão pela qual é apto para deflagrar imagens, líricas e irônicas, do amor, em especial a de sua efemeridade. Portanto, da palha ao fogo, do fogo ao trigo, do trigo ao corpo, semelhante dinamismo circular manifesta signos, que



OS "TÓTENS" DE BERENICE

Berenice, uma das mais criativas artistas jovens do Brasil, busca uma originalidade baseada, sobretudo, na utilização de materiais típicos de nossa terra. Seus trabalhos recentes, antes de mais nada, são uma declaração de independência em relação aos suportes tradicionais. Não só ela explora fibras vegetais no seu aspecto estrutural e epidérmico (nas suas qualidades ópticas e táteis, e até, eventualmente, ambientais), como também em suas ressonâncias míticas. Daí a evocação e provocação de suas sugestões, não raro eróticas. Colunas? Falos? Bainhas? Tudo são *metaforas*, não só de um universo reprimido, mas do próprio corpo, visto à luz de corpos não humanos. Afinal, onde há vida existe corpo, mesmo que, no caso das fibras, estas sejam extraídas de seu contexto vital. Notemos, porém, que, em momento algum, se trivializa a mensagem da artista, que permanece dentro de uma moldura de dignidade que apenas um sentimento poético da matéria pode explicar. Ali, pois, nesses alicerces instintivos, instala Berenice sua palha, material vocacionalmente *combustível*, razão pela qual é apto para deflagrar imagens, líricas e irônicas, do amor, em especial a de sua efemeridade. Portanto, da palha ao fogo, do fogo ao trigo, do trigo ao corpo, semelhante dinamismo circular manifesta signos, que só conseguem ser totalmente entendidos e sentidos quando contemplados em conjunto. A força última, talvez, das criações de Berenice resida nesse convite discreto que ela nos faz para que permitamos que nossos hábitos visuais, mentais e imaginários, sejam fecundados por suas sementes de poesia e amor.

Armindo Trevisan
(Professor de História da Arte na URGs)



Fotos: Ana Noro-grandio



Convite

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
convida para a abertura da exposição de

BERENICE GORINI

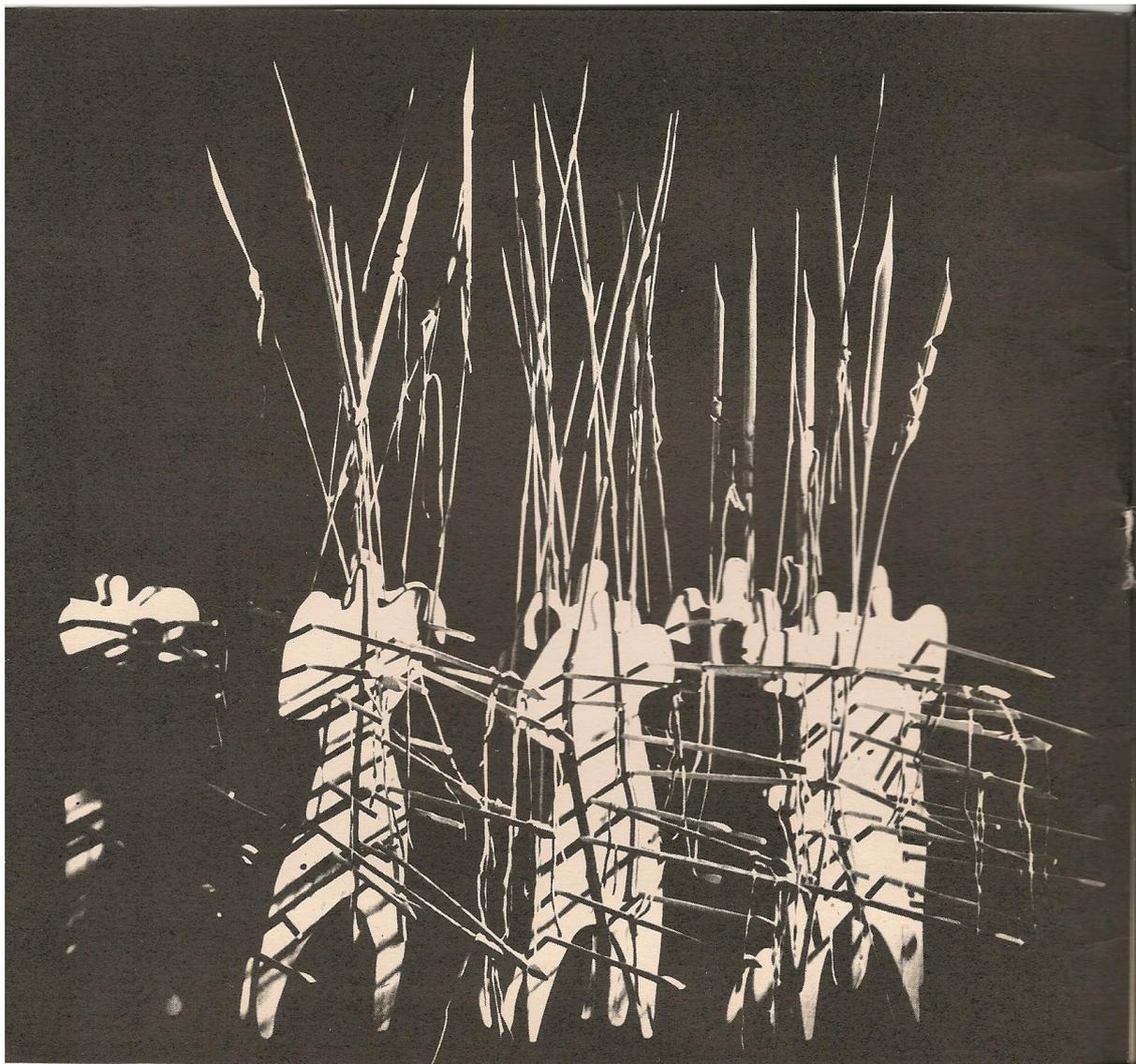
desenhos

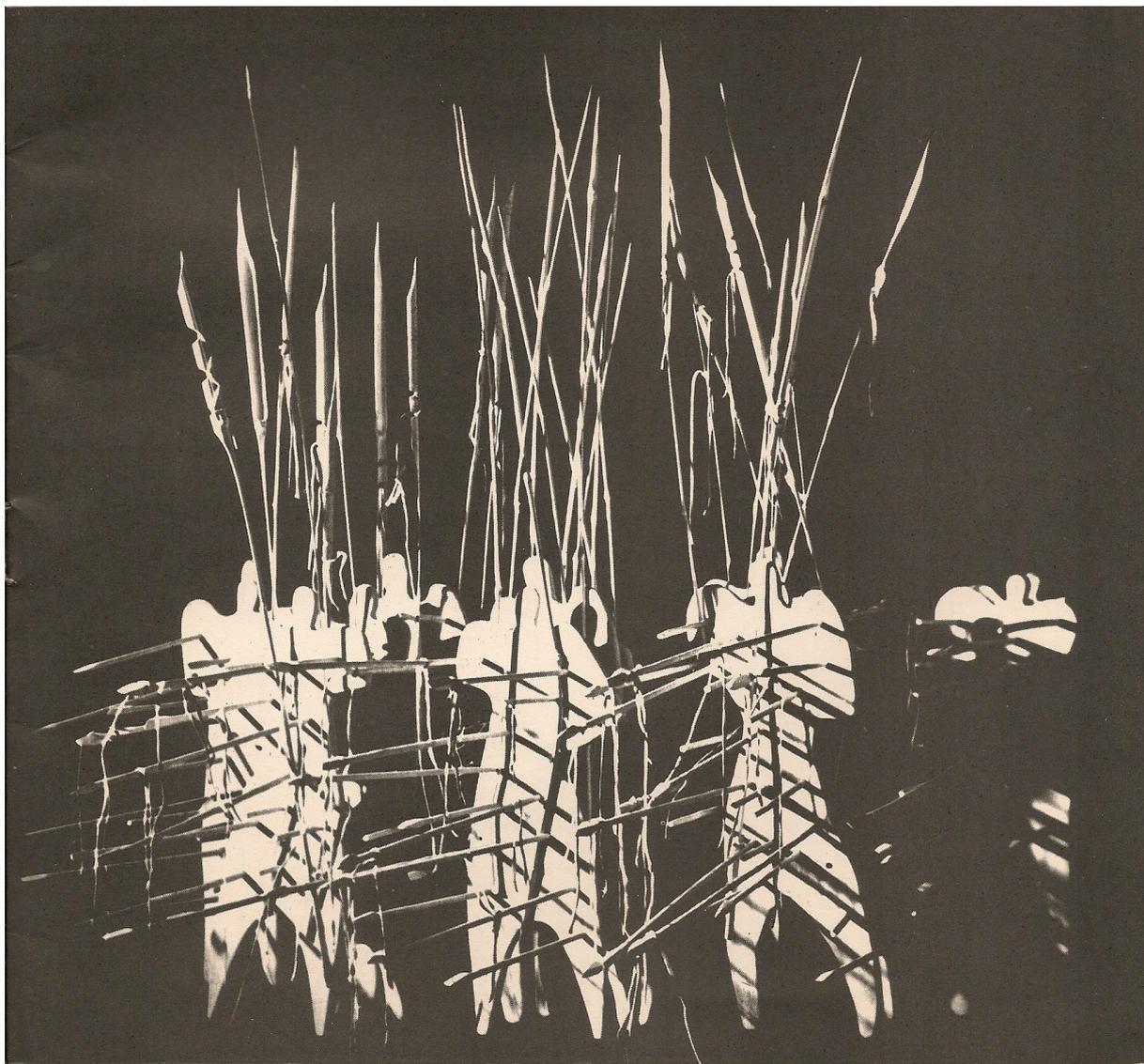
Dia 18 de fevereiro, 1986, das 19 às 21 horas.
Avenida Paulista, 1578, São Paulo.

A exposição permanecerá aberta até o dia 2 de março, 1986.
De terça a sexta feira, das 13 às 17 horas.
Sábado e domingo, das 14 às 18 horas.

**Catálogo de Exposição - Sala Bernardelli, Museu Nacional de Belas Artes -
1988**







Presidente da República
José Sarney
Ministro da Cultura
José Aparecido de Oliveira
Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e
Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória
Oswaldo de Campos Melo
Diretor do Museu Nacional de Belas Artes
Alcídio Mafra de Souza

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES
Rio de Janeiro, 10 de novembro a 04 de dezembro de 1988
SALA BERNARDELLI

BERENICE GORINI

Apoio Cultural
Pró-Reitoria de Extensão Santa Maria - RS



Esta pesquisa é um processo desenvolvido desde 1975, no plano, espaço, e volume, e busca na natureza, uma poética visual voltada para o homem.

Partindo de fibras naturais, nativas da região, abrange técnicas e elementos da tradição, de objetos utilitários, que cruzando, trançando e tramando com fibras e tensões, vão construindo o universo cotidiano e compondo a cultura popular do sul do Brasil.

Berenice Gorini 1988



Parece que é ponto comum reconhecer a validade do conhecimento na sociedade moderna.

Também é consenso que, sob o abrigo do poder acadêmico, o conhecimento se transformou num dos produtos mais fundamentais da humanidade.

Teoricamente a Universidade como Instituição geradora e mantenedora da produção científica, literária, artística, filosófica e tecnológica adquire ampla responsabilidade junto à sociedade.

A preocupação começa justamente nesta unanimidade conceitual.

Esta preocupação se configura quando afloram as contradições que fazem parte de nosso cotidiano, no que tange ao que devemos assumir, ao que podemos fazer e à nossa responsabilidade como parte viva e integrante de um processo.

No caso específico da Produção Artística gerada na Universidade estas preocupações se tornam ainda mais evidentes, porque ela propicia o contato direto, através do conhecimento acumulado e da criatividade exercida, com a realidade.

Berenice Gorini é exemplo significativo de postura profissional. Competente, crítica, aberta à idéia de buscar no cotidiano as possibilidades de transformação não só dos materiais simples e corriqueiros, mas sim, e fundamentalmente, da recodificação das idéias, dos conceitos, das coisas.

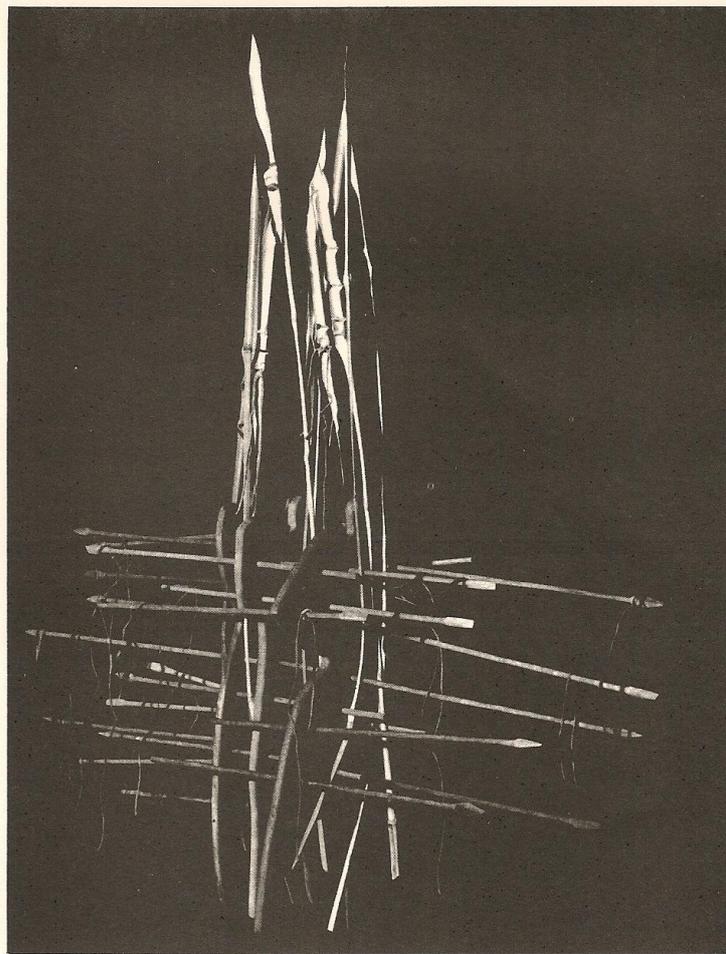
De outra parte, Berenice é pioneira da pesquisa em Artes, juntamente com Julio Plaza, Daisy Peccinini, Walter Zanini, Regina Silveira, Zamboni e muitos outros artistas, que justamente por isso, marcaram as artes plásticas no ramo da investigação.

E isto é importante para a Universidade.

Berenice — artista é a mesma professora. A mesma cidadã.

E é de trabalhos como este e de profissionais como esta que estamos a procura urgentemente.

João Luiz Roth



OS RITUAIS DE BERENICE GORINI

O projeto artístico de Berenice Gorini repousa, sobremaneira, numa ritualização dos signos que compõem a linguagem artística, com vistas a incorporar elementos mágicos, míticos do universo popular. Trata-se de re-organizar todo um folclore, uma cultura beira-mar, numa forma de redimensionar e privilegiar as formas, os tótems, a natureza, que povoam o primitivo e que são, pela arte, re-incorporados no universo da cultura, dita erudita, civilizada.

A presente mostra de Berenice Gorini é uma realização dita ritualística porque empreende uma leitura dos materiais que compõem o mundo do artesanato, a dimensão do utilitarismo, as raízes do universo popular. Na verdade, o que a Artista empreende é um resgate do imaginário primitivo que se encontra subjacente em todas as realizações daquele universo.

No caso destas esculturas que remetem o fruidor a perceber todo o universo de força, de tensão, surgem os guerreiros como símbolos da agressividade humana. É, então, pelo desdobramento imaginário da violência/agressividade que compõe as realizações primitivas/populares que a Artista, num jogo inconsciente, refaz seu percurso pela arte. Na verdade, Berenice retoma a violência como tema, como signo que registra, pela relação especular e narcísica, a visão do mesmo no outro. Por isso, seus guerreiros resultam, numa relação de causa e efeito, em agressores e agredidos. O que resulta daí, pelo especular, é o encontro/fundação de ver no outro o igual. Desta forma, as lanças que são arremetidas, são também as lanças que arremetem contra si próprios.

Estas esculturas antes de representarem um ritual de passagem, são representativas de como o poético instaura no discurso plástico a arte. Uma arte que retoma o sintoma do sujeito do inconsciente, como forma de engendrar o dito poético, que é, sem dúvidas, a gênese da invenção artística.

Robson Gonçalves

BERENICE GORINI

Nascida em Nova Veneza Santa Catarina – 1941.

Estudos Profissionais

Pintura – (Artes Plásticas) Instituto de Artes da UFRGS – Porto Alegre - RS

Desenho – (Licenciatura) Fac. Filosofia da P.U.C. de Porto Alegre - RS

Pintura – Accademia di Belle Arti di Roma - Italia.

Tapeçaria - Universidade Federal de Santa Maria - RS

Escultura – Colorado State University- U.S.A.

Professora do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria - RS, onde exerce atividade docente e de pesquisa em Artes Plásticas.

Principais Exposições:

1959 – 6^o Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre - RS

1960 – XII Salão de Artes da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre - RS

– Exposição Individual na Aliança Francesa de Porto Alegre - RS

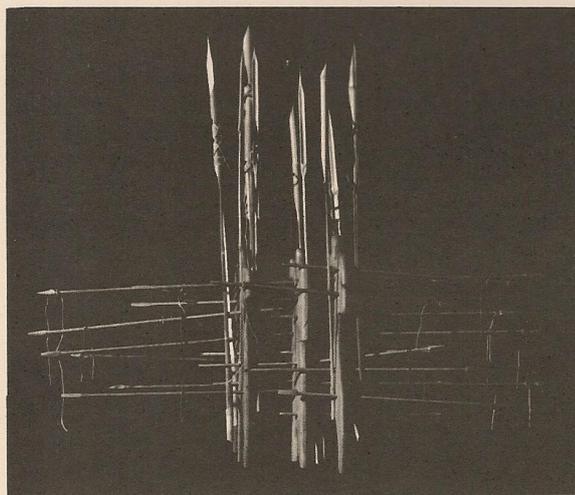
1962 – Mostra Internazionale di Pittura della Ciociaria - Italia

1963 – Mostra Internazionale di Pittura di Sperlonga - Italia

– Mostra di Gaeta Minturno Scauri - Italia

– Mostra di Pittura di Priverno - Italia

1964 – Mostra Internazionale di Pittura di Bracciano - Italia



- 1967 – Mostra Individual de Pintura no Museu de Arte de Santa Catarina - Florianópolis - SC
- 1970 – I Salão de Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre - RS
- 1971 – Exposição de Batiks, Galeria Montmartre - Rio de Janeiro - RS
- 1972 – Exposição de Cenografia no 6º Festival de Inverno de Ouro Preto, Minas Gerais.
– Exposição de Batiks no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro - RJ
– Arte Aqui Agora na Galeria Iberê Camargo - Santa Maria - RS
- 1973 – Exposição Individual no Museu de Arte de Santa Catarina - Florianópolis - SC
- 1974 – Mostra da Tapeçaria Brasileira Fundação Armando Alvares Penteado, São Paulo - SP
- 1975 – Mostra de Tapeçaria no Festival de Inverno de Itajaí - SC
– Mostra Individual na Galeria Iberê Camargo, Santa Maria - RS
- 1976 – I Trienal de Tapeçaria de São Paulo SP (Prêmio Revelação).
- 1977 – IV Salão de Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre - RS
– Encuentro Argentino Brasileiro Uruguaio de Tapiceria, Buenos Aires Argentina.
– Arte Barriga Verde – Sala Exposições do BADEP, Curitiba - PR.
- 1978 – I Bienal Latino Americana de São Paulo “Mitos e Magia” (representação brasileira) SP
– I Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte, Rio de Janeiro - RJ
- 1979 – II Trienal de Tapeçaria de São Paulo - SP
– Exposição Individual de Inauguração Galeria da SEC de Florianópolis, SC
– II Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte, Rio de Janeiro.
– XV Bienal Internacional de São Paulo (representação brasileira) SP
- 1980 – Exposição “Tapeçaria Brasileira” Museu de Arte Decorativo - Buenos Aires - Argentina.
– Internationale Textilkunst Linz und Wien, Austria (representação brasileira)
- 1983 – Do Passado ao Presente “100 anos de Arte no Rio Grande do Sul” - Porto Alegre - RS
- 1984 – Salão Universitário de Santa Catarina “Sala Especial” Centro Integrado de Cultura de Florianópolis - SC
- 1985 – IV Salón Michoacano del Textil, Michoacan e Mexico D.F. México
– Evento Têxtil Nacional em Porto Alegre, Florianópolis, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte e São Paulo.
- 1986 – Exposição Individual no MASP, Museu de Arte de São Paulo - SP
– Exposição Individual no MASC, Museu de Arte de Santa Catarina - SC
- 1987 – I Festival Latino Americano de Arte e Cultura de Brasília - DF
– Exposição Individual no Centro de Artes e Letras da UFSM, Santa Maria - RS.
– Exposição “Fiber Arts” – Indianopolis, Indiana - U.S.A.
- 1988 – Exposição “Da Semente e da Terra”, Individual de Inauguração do Anfiteatro do Centro de Artes e Letras da UFSM, Santa Maria - RS
– Exposição “Fiber Arts” no MARGS, Museu de Arte do RGS, Porto Alegre - RS
– Artistas Italianos e Descendentes no Brasil, MASP e Espaço Sudameris - São Paulo - SP
– Exposição “FIBRAS” no Palácio de Exposição da Intendencia de Montevideo Uruguai.
– Exposição Individual Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro - RJ.

Pesquisa Financiada pelo CNPq

Foto da Artista – Ana Norogrando
Foto do Trabalho – Leandro Martin
Prog. Visual – Salette Marchi

Ministério da Cultura
Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Fundação Nacional Pró-Memória

mnba MUSEU NACIONAL
DE BELAS ARTES

Av. Rio Branco, 199
20.040 – Rio de Janeiro – RJ
Brasil
Tel.: (021) 240-0068

Convite de Exposição de Berenice Gorini e Inauguração do Anfiteatro do Centro de Artes e Letras - Santa Maria RS - 1988





5 a 20
abril de
1988

Berenice Gorini



5 a 20
abril de
1988

abertura 5 de abril as 17 horas

Inauguração do Anfiteatro
do Centro de Artes e Letras

Performance

Direção: Inês A. Marocco e Nair D'Agostini
Iluminação: Paulo Márcio Pereira da Silva.
Grupo do TEU: Ana Luiza de Almeida, Marinês
Boelhower, Elisabete Squizani, Dair Scalcon, Renara
Toscani, Sibebe Viana, Giane M. Langedorf, Cláudia
Morisco, Helenise Alberto, Marcelo Borges, Januza
Palmeira, Carlos Renan Tombesi, Eliane Carvalho,
Beatriz Pippi, Cleonice Dorneles e Oneide Santos.
Máscaras: Carlos Renan Tombesi e Eliane Carvalho.

Berenice Gorini : Do Ritual à Arte

A Artista Berenice Gorini vem pesquisando o material têxtil desde 1975, tanto a nível acadêmico, como parte de suas pesquisas, como a nível artístico, na fabricação de suas esculturas e objetos. Esta presente mostra faz parte da série "Da

abertura 5 de abril as 17 horas

Inauguração do Anfiteatro do Centro de Artes e Letras

Performance

Direção: Inês A. Marocco e Nair D'Agostini
Iluminação: Paulo Márcio Pereira da Silva.
Grupo do TEU: Ana Luiza de Almeida, Marinês Boelhower, Elisabete Squizani, Dair Scalcon, Renara Toscani, Sibebe Viana, Giane M. Langedorf, Cláudia Morisco, Helenise Alberto, Marcelo Borges, Januza Palmeira, Carlos Renan Tombesi, Eliane Carvalho, Beatriz Pippi, Cleonice Dorneles e Oneide Santos.
Máscaras: Carlos Renan Tombesi e Eliane Carvalho.

Berenice Gorini: Do Ritual à Arte

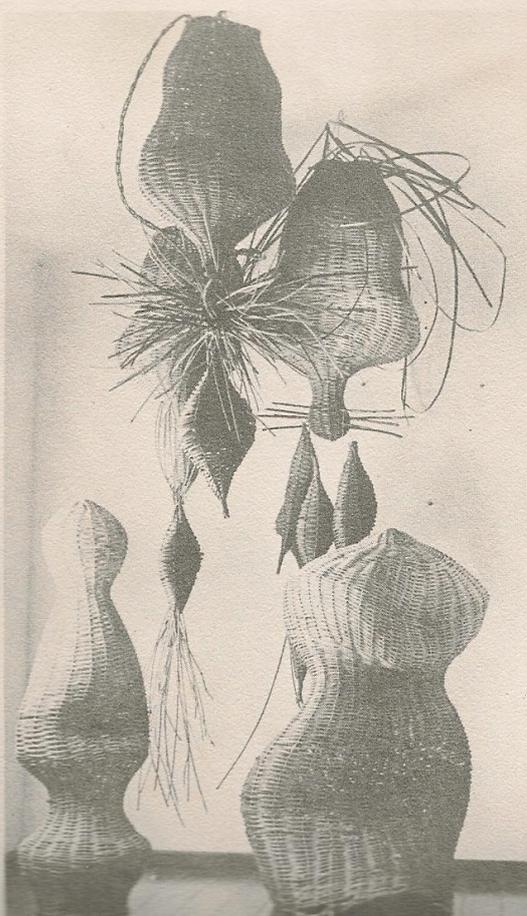
A Artista Berenice Gorini vem pesquisando o material têxtil desde 1975, tanto a nível acadêmico, como parte de suas pesquisas, como a nível artístico, na fabricação de suas esculturas e objetos. Esta presente mostra faz parte da série "Da semente e da terra", onde a artista trabalha, basicamente, o cipó tramado, ornamentado pela tinta a óleo. A proposta gira em torno de materiais díspares, técnicas de origem antagônica, onde o produto — a escultura — é a síntese entre esses elementos da cultura popular que são redimensionados, "lidos", e a postura acadêmica, erudita.

Essas esculturas têxteis são, na verdade, um ritual. Um ritual personalizado, individual, onde Berenice reencontra a cultura popular em seu artesanato utilitário, como fonte e projeção da obra de arte. É uma espécie de leitura antropológica individual que sustenta o imaginário da artista, na sua concepção de mundo, na sua visão da arte primitiva como gênese da obra de arte. Por outro lado, surge o sintoma, os fantasmas, dessas imagens ditas inconscientes, que fluem a determinar certos símbolos que margeiam o itinerário da produção de Berenice Gorini. O que me refiro, aqui, são as formas dessas esculturas: sensuais, fálicas, totêmicas, antropofágicas. Remetem a uma simbiose entre o fruto e o homem, entre o corpo e a natureza, num conjunto harmônico que intenta entronizar a fertilidade, a sensualidade, como uma maneira de metaforizar a criação.

As esculturas têxteis de Berenice se configuram, pois, como um rito de passagem entre o primitivo e o civilizado, entre o fazer utilitário e uma concepção de arte sem esse valor comercial, de troca, farisaico em suas mitificações de valores. As fontes de Berenice estão ligadas à terra, ao mar, à cultura de pescadores, à rusticidade dessas colônias catarinenses. É ali que a artista, então, se organiza (críticamente, artisticamente) na produção de suas projeções individuais, de seu resgate/leitura do fazer artístico. É a simplicidade que harmoniza a forma da escultura e, mais além, propõe a sensualidade tátil desse sintoma que remete a uma gênese, a uma arte que se quer poética, fundadora.

Se o material de Berenice não é o convencional — são fibras — e não se constituem em elementos nobres, aristocráticos por outro lado nos induzem a uma elaboração altamente intelectualizada. É daí que surgem as formas de casulos, de animais marinhos, nessa sua tentativa de vislumbrar o encontro, pelos tabus e pelos tótems, com a natureza. O equilíbrio é dado por esse dito poético, que refaz os signos, ritualiza os sintomas, numa forma de circularizar os sentidos e as redes de significância. Nesse sentido, essa espécie de "místico" do homem, de assunção do discurso, só a arte pode alcançar e inventar.

Robson Pereira Gonçalves
Crítico e professor do Dpto. de Letras Vernáculas da UFSM



centro
de
artes
e letras
ufsm 1963-1988

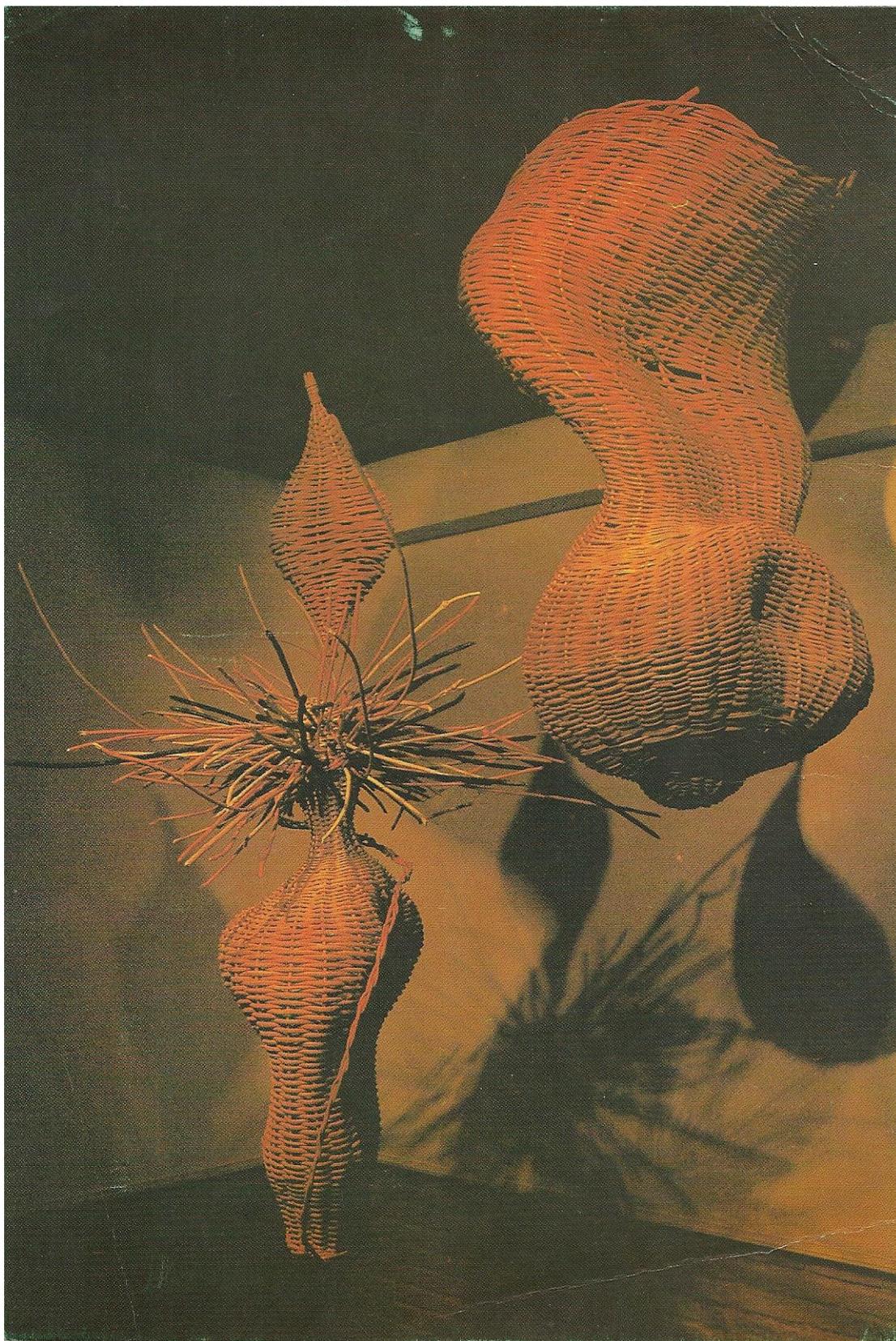


Reitor da Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Gilberto Aquino Benetti

Diretora do Centro de Artes e Letras
Prof.^a Alzira Guaraldi Severo

Apoio: Pró-Reitoria de Extensão

Convite de Exposição - Galeria Tina Zappoli - 1989



BERENICE GORINI

ESCULTURAS

das séries Da Semente e da Terra e
Sombras e Silêncio

7 a 30 de Abril 1989

Vernissage

7 de abril às 21 horas

galeria
Luiz Zappal

PAULINO TEIXEIRA 35 90410 PORTO ALEGRE 32-3726

Foto MARINHO NETO

Convite de Exposição - Berenice Gorini - 1996

A Fundação Catarinense de Cultura,
através do Museu de Arte de Santa Catarina,
convida para a abertura da exposição

BERENICE GORINI

RETROSPECTIVA

18 de abril de 1996 às 20h30min

de 18 de abril à 19 de maio de 1996.

De terça à sexta-feira,

das 10:00 às 12:00

e das 13:00 às 21:00 horas.

Sábado e domingo,

das 17:00 às 22:00 horas.

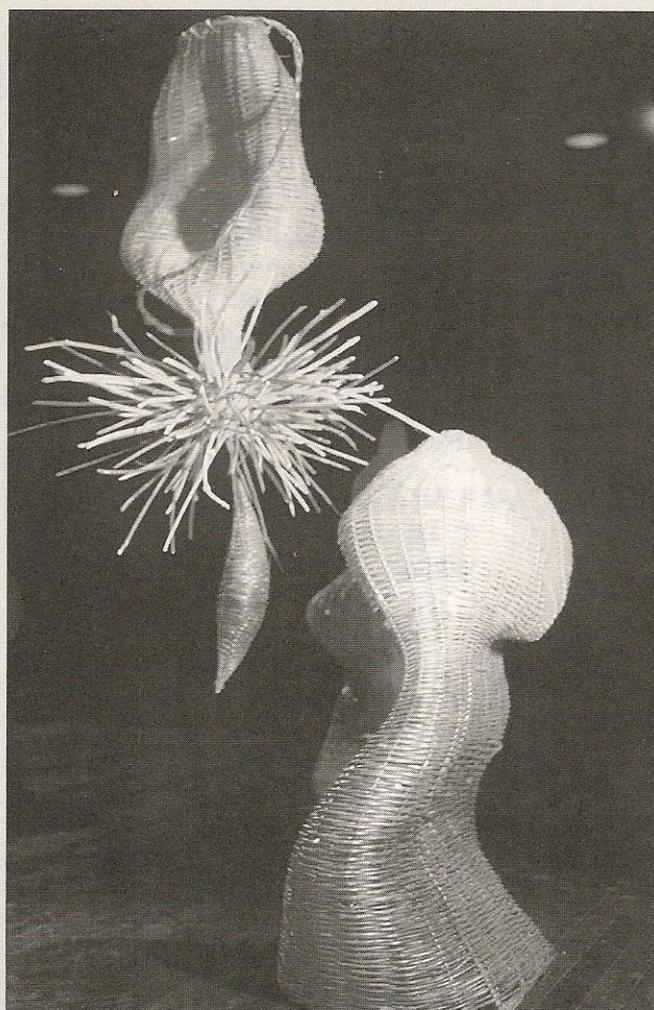


SECRETARIA
DE ESTADO
DA CULTURA E
COMUNICAÇÃO
SOCIAL



Catálogo da Exposição Retrospectiva - 1996

BERENICE



RETROSPECTIVA

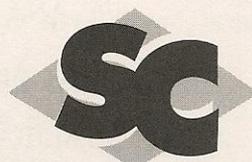


museu de arte de santa catarina

Av. Irineu Bornhausen, 5.600 - CEP 88025-202
Bairro Agronômica - FLORIANÓPOLIS - SC
Fone: (048) 234-2166 - Fax: (048) 234-4321



**SECRETARIA
DE ESTADO
DA CULTURA E
COMUNICAÇÃO
SOCIAL**



**GOVERNO DE
SANTA CATARINA**

BERENICE GORINI
RETROSPECTIVA

18/04 a 19/05/1996

GOVERNO DO ESTADO**Governador do Estado de Santa Catarina**

Paulo Afonso Evangelista Vieira

Vice-Governador

José Augusto Hülse

Secretário de Estado da Cultura e Comunicação Social

Paulo Roberto Arenhart

Secretário Adjunto de Estado da Cultura e Comunicação Social

Róger Luciano Bitencourt

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA**Diretora Geral**

Valquíria Maria Rafael

Diretor de Artes

Charles Narloch

Gerente de Artes Plásticas

Crista Marion Gramkow Sionio

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA**Administradora**

Maria Teresa Lira Collares

Primeira artista catarinense a romper com a forma plana tradicional da tapeçaria, Berenice Gorini deu, no conjunto de sua obra, uma das contribuições mais marcantes e ousadas para a arte têxtil brasileira.

Recuperando tradições artesanais da cultura popular, pesquisa materiais de origens diversas como a madeira, a palha, o vime, etc.

Seu trabalho transita com desenvoltura entre o popular e o erudito.

Uma consciente e consistente ligação com nossa realidade regional levou-a a buscar inspiração do trançado em palha e vime, uma das mais primordiais manifestações criativas de nosso povo.

Voltando sua atenção para circunstâncias contextuais mais próximas, conseguiu dar uma atmosfera de "brasilidade" a um trabalho de extrema contemporaneidade. Com exuberante criatividade desveste a tapeçaria de seus segredos e tramas, revelando-nos a nudez de sua verdade estrutural.

As texturas ricas e diversificadas criam texturas naturais lúdicas e táteis de impressionantes resultados plásticos.

Berenice consegue também a proeza nada fácil de colocar a questão da "brasilidade" sem cair no folclorismo ou na xenofobia excludente.

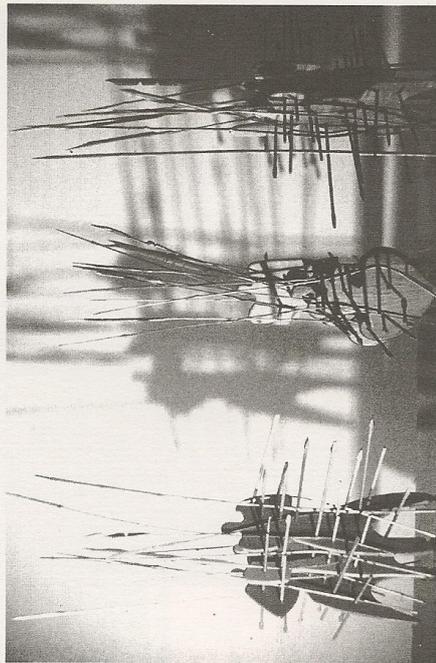
Encarando os grandes espaços proporcionados pela arquitetura moderna, rompe com a forma plana e conquista a tridimensionalidade, fazendo com que as próprias tapeçarias passem a ser definidoras do espaço arquitetônico onde se inserem. Na monumentalidade de seus cabides gigantes, no aspecto lúdico de suas cadeiras de vime de onde emergem seres surreais ou no caráter conceitual de seus desenhos feitos com máquina de costura, a arte catarinense do século XX atingiu com certeza alguns dos seus pontos máximos de criatividade e equilíbrio.

João Ottávio Neves Filho
ABCA/ICA

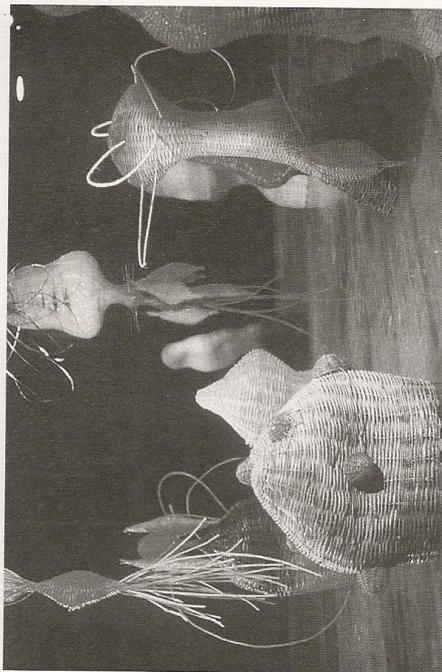
Cadeiras de palha transformadas em escultura pelo acréscimo de outras fibras; enormes cabides com exóticos trajes tecidos em vegetal; totens de palha de butiá e personagens em madeira plana recortada, atravessados por flechas de bambu; a sensualidade dos volumes em cestaria da fase mais recente.

São etapas da carreira de Berenice Gorini. O inusitado dos materiais é de tal maneira ativo que não se pode dissociar a forma da matéria-prima utilizada, ambas conjugadas com grande carga dramática e instigante.

Harry Laus - 1990



"Sombras e Silêncio"

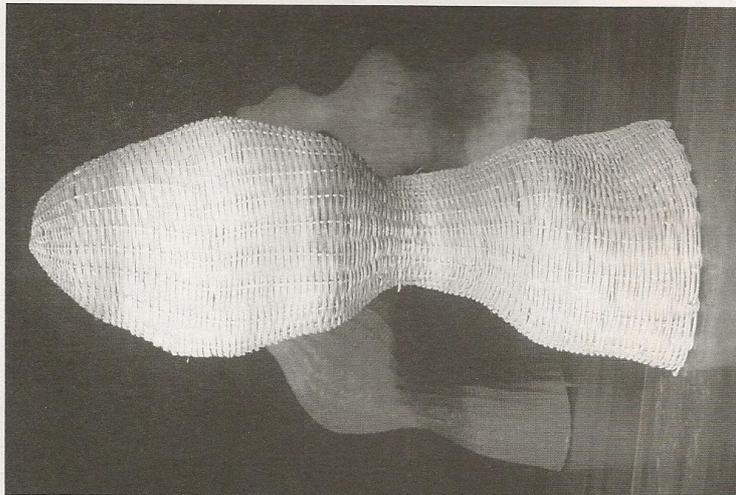


"Da Semente e da Terra"

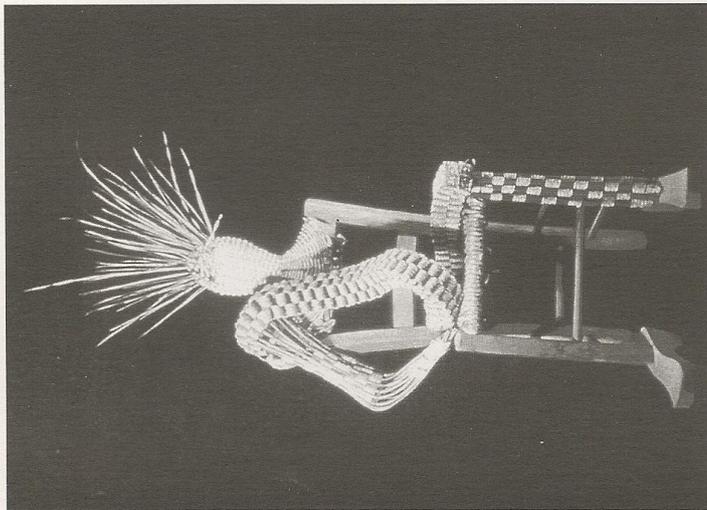
Esta pesquisa é um processo desenvolvido desde 1975, no plano, espaço e volume, e busca na natureza, uma poética visual voltada para o homem.

Partindo de fibras naturais, nativas da região, abrange técnicas e elementos da tradição, de objetos utilitários, que cruzando, trançando e tramando com fibras e tensões, vão construindo o universo cotidiano e compondo a cultura popular do sul do Brasil.

Berenice Gorini - 1988



"Da Semente e da Terra"



"Rainha"

Essa artista, nascida em Santa Catarina, fez o Brasil olhar com maior atenção e mais respeito para a até então muito simples palha do butiá, uma árvore frutífera muito usada no fabrico de chapéus para quem trabalha na lavoura ou em cestaria utilitária. Com essa palha, Berenice fez intrigantes e inventivas tapeçarias e roupas, ou vestes rituais, que além de tudo tinham um curioso barulho quando tocadas.

Olney Kruse - 1986

BERENICE VALÉRIA GORINI
Nova Veneza, SC, 1941

ESTUDOS PROFISSIONAIS

Pintura (Artes Plásticas) - Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre.
Desenho (Licenciatura) - Faculdade de Filosofia da PUC, Porto Alegre.
Pintura - Academia de Belas Artes de Roma, Itália.
Tapeçaria - Universidade Federal de Santa Maria - RS
Escultura - Colorado State University, EUA.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

1960 - Aliança Francesa, Porto Alegre
1967 - Museu de Arte Moderna de Florianópolis, SC
1972 - Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis
1975 - Galeria Iberê Camargo, Porto Alegre
1986 - Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis
Museu de Arte de São Paulo
1987 - Universidade Federal de Santa Maria - RS
1988 - Associação Catarinense de Artistas Plásticos, Florianópolis
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro
Universidade Federal de Santa Maria - RS
Palácio de Exposições, Montevideu, Uruguai
1989 - Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre
1993 - Sala Cláudio Carriconde, Porto Alegre

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

1959 - Salão da Cidade de Porto Alegre
1960 - Salão de Artes Francisco Lisboa, Porto Alegre
1962 - Mostra Internacional de Pintura Ciociaria, Itália
1963 - Mostra Internacional de Pintura de Sperlonga, Itália
Mostra Internacional de Minturno-Scauri, Itália
Mostra de Pintura de Priverno, Itália

1964 - Mostra Internacional de Pintura Bracciano, Itália
1970 - I Salão de Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre
1972 - Galeria Iberê Camargo, Santa Maria - RS
1974 - Mostra de Tapeçaria Brasileira, FAAP, SP
1976 - I Trienal de Tapeçaria, São Paulo
1977 - Encontro Sul Americano de Tapeçaria, Buenos Aires
1978 - I Bienal Latino Americana de Mito e Magia, São Paulo
I Salão Nacional de Artes Plásticas da FUNARTE, Rio de Janeiro
1979 - II Trienal de Tapeçaria, São Paulo
II Salão Nacional de Artes Plásticas da FUNARTE, Rio de Janeiro
XV Bienal Internacional de São Paulo
1980 - Tapeçaria Brasileira, Museu de Arte Decorativa, Buenos Aires
1981 - Mostra Internacional de Arte Têxtil, Linz e Viena, Áustria
1983 - 100 Anos de Arte no Rio Grande do Sul, Porto Alegre
Mostra de Arte Feminina, Grupo Germinal, Santa Maria, Rio de Janeiro e Brasília
1985 - IV Salão Michoacano de Arte Têxtil, Michoacan e México DF, México
1987 - Mostra de Pesquisa em Arte e Cultura, Brasília
Exposição Fiber Arts, Idiana, EUA
1988 - Festival Latino Americano de Artes Plásticas, MARGS, Porto Alegre
Artistas Italianos e Descendentes, MASP, São Paulo
1989 - Bienal de Havana, Havana, Cuba
1990 - Panorama Catarinense do Volume 90, MASC
1991 - Coletiva Cores e Dores, MARGS, Porto Alegre

PREMIAÇÕES

1963 - Medalha de Bronze, Mostra Internacional de Pintura, Priverno, Itália
Medalha de Bronze, Mostra Internacional de Minturno, Scauri, Itália
Medalha de Prata, Mostra Internacional de Sperlonga, Itália
1976 - Prêmio Revelação, Trienal de Tapeçaria, São Paulo
1984 - Sala Especial, Salão Universitário de Santa Catarina - CIC, Florianópolis

BERENICE GORINI

Exposição

Realização
MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA

Coordenação

RONALDO LINHARES
CRISTINA MARIA DE SIQUEIRA

Montagem e Iluminação

DALMIRO LIVRAMENTO
ANESIO ANTONIO RAMOS
VILSON JOÃO DE SOUZA
SÉRGIO ADOLFO GUINTER

Assessoria Técnica

ANE F. KRONBAUER

Apoio Administrativo

MARCIA DUTRA BOOS

Catálogo

Pesquisa de Textos

NANCY BORTOLIN
Fotografia

ANA NOROGRANDO

Agradecimentos

ATALIBA CHURRASCARIAS
HOTEL CASTELMAR
SUPERMERCADOS ANGELONI

PÁGINA 4 □ CADERNO 8 □ JORNAL DO BRASIL □ Rio de Janeiro, terça-feira, 2 de novembro de 1976

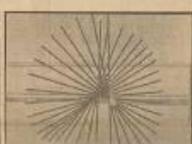
TAPEÇARIA: QUADRO OU OBJETO?

Roberto Penna



FAUSTO CORDEIRO / Tão no Derret / 1973 / As cores são puras com diâmetros típicos de faixas

Ha costureira das cores, o artista faz um trabalho de bordado no tecido, de modo a reproduzir os efeitos da pintura no tecido, de modo a reproduzir os efeitos da pintura no tecido, de modo a reproduzir os efeitos da pintura no tecido...



ARLEQUIN VOLPATO / 1974 / Série II / 1974 / tecido misto / 40x40 cm



LACIA FUMACHE / 1974 / tecido misto / 40x40 cm



ALICE CARA-DEDO / 1974 / tecido misto / 40x40 cm

...de um tecido, em a processar... de um tecido, em a processar...

...de um tecido, em a processar... de um tecido, em a processar...

...de um tecido, em a processar... de um tecido, em a processar...

...de um tecido, em a processar... de um tecido, em a processar...

...de um tecido, em a processar... de um tecido, em a processar...

...de um tecido, em a processar... de um tecido, em a processar...

Jornal Correio do Povo - 1976

Presença gaúcha na Trienal de Tapeçaria

Domingo 24/10/76 Correio do Povo Sucursal de São Paulo

Na última Bienal de São Paulo, realizada no ano passado, o prêmio máximo foi concedido à tapeceira iugoslava, Jagoda Buic. A partir deste fato, a tapeçaria ganhou nova dimensão no Brasil. O primeiro prêmio do último Salão de Arte Contemporânea também foi concedido a uma tapeceira, a paulista Ignez Turazza. E, além disso, a introdução da tapeçaria brasileira tem feito com que vários artistas nacionais recebam convites para participarem da Bienal de Tapeçaria de Lausanne, na Suíça.

Todos esses fatos, responsáveis por uma maior popularização da arte tecida brasileira, levaram à organização da I TRIENAL DE TAPEÇARIA DE SÃO PAULO, no Museu de Arte Contemporânea. Até o final do mês de novembro, o público poderá admirar as 280 obras de 66 dos melhores tapeceiros do Brasil.

A Trienal de Tapeçaria foi organizada por Diná Lopes Coelho, que explica o que é a mostra:

"A Trienal de Tapeçaria mostra várias técnicas e tendências, desde o trabalho figurativo, o abstrato, o geométrico, até as tendências mais modernas, como as formas tecidas tridimensionais, parentes do objeto e da escultura".

Dos 66 artistas-tapeceiros que participam da mostra, 10 foram convidados e os 56 restantes foram selecionados entre outros 94 artistas que apresentaram seus trabalhos ao júri de seleção integrado pela Comissão de Arte do MAM, que é formada por Pau-

lo Mendes de Almeida (presidente), Arthur Otávio de Camargo Pacheco, Diná Lopes Coelho e Luiz Martins.

Segundo Diná Lopes Coelho, o critério de seleção baseou-se unicamente na qualidade dos trabalhos apresentados:

"Do total de 94 inscritos, a seleção de 56 artistas comprova a atuação rigorosa do júri e a boa qualidade das obras apresentadas. Entre esses há artistas absolutamente novos com propostas origi-

mais e outros, já conhecidos, com trabalhos que acrescentam novas idéias ao que já vinham elaborando".

Entre esses novos artistas citados pela organizadora da Trienal está a tapeceira gaúcha Berenice Gorini, de Santa Maria, apresentando tapeçarias de grande porte.

A outra gaúcha exposta na Trienal de Tapeçaria é Carla Obino, cujo trabalho já é conhecido do público paulista através de diversas coletivas de que participou em

São Paulo. Carla está participando da Trienal com três das mais significativas obras expostas no MAM: "Tronco Partido", "Pássaro Azul" e "Agreste Verde".

A I Trienal de Tapeçaria poderá ser visitada de terça a sexta-feira no horário das 14 às 21 horas e aos sábados e domingos, das 14 às 18h 30min. As 280 obras estão à venda por preços que variam entre 3 mil e 80 mil cruzeiros.



A tapeceira gaúcha Carla Obino entre sua filha e seu genro, o ex-ministro da Agricultura Luis Fernando Cirne Lima. Ao fundo, duas de suas tapeçarias: "Agreste Verde" e "Pássaro Azul".

Jornal (Não identificado)

Duas catarinenses expõem sua arte na trienal de SP

Criciúma (Sucursal) — Berenice Gorini Rodrigues, natural de Nova Veneza e que atualmente desenvolve trabalhos de tapeçaria baseados em pesquisas com fibras de vegetais do Vale do Rio Araranguá e Arlinda Nunes Volpato, natural de Tubarão, estão participando da 1ª Trienal de Tapeçaria de São Paulo que se realiza no Museu de Arte Moderna.

Dos 66 artistas que participam da Trienal, 10 foram selecionados entre 94 artistas que apresentarão seus trabalhos ao júri de seleção, integrado pela comissão de arte do MAM. Entre os que se submeterão à seleção, estão as duas artistas catarinenses.

Segundo os organizadores, o Trienal de Tapeçaria mostra as várias técnicas e tendências dos artistas, desde o trabalho figurativo, o abstrato e geométrico, até as tendências mais modernas, como as formas tridimensionais.

BERENICE

Durante vários anos, Berenice Gorini vem desenvolvendo um trabalho de pesquisa com fibras de vegetais do Vale do Rio Araranguá, "na busca da forma e domínio do espaço", está expondo na Primeira Trienal, através de trabalhos denominados "Bonecos de Palha" e que vem sendo apontado pela crítica especializada como de "grande porte".

Berenice já participou de várias exposições de pintura e atualmente vem se dedicando apenas a seus estudos juntamente com a arte-tapeceira, que desenvolve paralelamente a seu trabalho na Universidade Federal de Santa Maria, onde leciona Cenografia.

Desde criança, quando morava em Nova Veneza e posteriormente em Criciúma, Berenice já rabisca seus cadernos com as mais diversas formas, inspirando-se no jardim de sua residência e nos empoirados mineiros que via saírem do trabalho. Percebendo sua tendência às artes, seus pais permitiram que fosse estudar no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde formou-se em Artes Plásticas (pintura). Licenciou-se também em desenho pela Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mais tarde estagiou, durante três anos, na



Berenice é natural de Nova Veneza

Academia Di Belle Arti Di Roma", na Itália. Possui também, curso de aperfeiçoamento em tapeçaria pela Universidade Federal de Santa Maria.

Além dos diversos salões e coletivas que participou, em vários estados brasileiros como, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e outros, participou da 1ª Mostra Internacional de Pintura de Sperlonga-Itália, onde obteve medalha de prata. No mesmo país, também participou da 1ª Mostra Internacional de Ciocriaria. Em Santa Catarina, realizou exposições individuais no Museu de Arte de Florianópolis e em Criciúma.

VIVER DE ARTE?

Para Berenice Gorini Rodrigues, "é muito difícil viver da arte no Brasil, pois depende do artista e também de suas relações com o mercado consumidor. São poucos os artistas que vivem de sua arte. Praticamente são aqueles que já tem o "pé de meia" feito".

— Nos últimos dois anos, houve uma recessão no mercado da arte, mas a coisa está se definindo mais. Atualmente acabou aquela euforia, mas as coisas melhoraram porque o mercado está mais estável. Vende-se mais equilibradamente e pode-se manter um ritmo de vendas mais equilibrado".

Afirmou que embora não seja do seu desejo, "a arte ainda é elitizante, mas acredito que com a reforma do

ensino, a tendência é a popularização da arte, face a importância que está se procurando dar no ensino secundário. Mas isto é um processo longo e pelo que se percebe nas exposições, apenas uma pequena elite sofre suas influências".

SANTA CATARINA

A arte de Santa Catarina, na opinião de Berenice, "é pura e autêntica, talvez pelo fato de até bem pouco tempo ter se mantido quase que completamente isolada. O Estado possui muitos valores e é o único do sul do país que conserva certa pureza e que guarda ainda uma autenticidade, já que os outros não possuem face ao excesso de informações".

Explicou que a informação "não prejudica, mas tende a confundir a característica de uma forma global". Citou como exemplo o artista catarinense que põe de lado, em seu trabalho, as características de um bom escultor gaúcho, "enquanto que num artista europeu, percebe-se características marcantes de suas respectivas regiões, o que se explica pelas constantes trocas de informações no setor".

— Santa Catarina, mantém atualmente ainda uma pureza inconfundível, pureza que vem do próprio povo. Mas a abertura cultural que vem se processando no estado, vai aos poucos abrindo novas perspectivas, o que sem dúvida, mudará também suas características no campo da arte", concluiu.

A arte tecida, no MAM

Um panorama da tapeçaria brasileira, denominado I Trienal de Tapeçaria de São Paulo, mostra 280 obras de 66 artistas-tapeceiros, a partir de hoje, às 19 horas, no Museu de Arte Moderna (Parque Ibirapuera). A mostra reúne dez artistas convidados pela Comissão de Arte do MAM e 56 selecionados pela mesma Comissão a partir do material enviado por 94 artistas inscritos.

O critério de seleção foi, segundo Diná Lopes Coelho, organizadora da mostra e membro da Comissão de Arte do MAM, "unicamente o da qualidade":

"Como nos Panoramas do MAM, a Trienal de Tapeçaria mostrará várias técnicas e tendências, desde o trabalho figurativo, o abstrato, o geométrico, até as tendências mais modernas, como as formas tecidas tridimensionais, parentes do objeto e da escultura. Por qualidade nós entendemos apenas a tapeçaria de arte, cada trabalho um trabalho único, sem finalidades utilitárias. Há, evidentemente, tapetes para chão, luminárias, divisões para ambientes. Mas sempre peças únicas, elaboradas com senso estético evidente, a não repetição contrapondo-se ao conceito pragmático, ao efeito prático da obra".

A idéia da Trienal surgiu a partir da popularização da tapeçaria provocada por duas premiações importantes: a da iugoslava Jagoda Buic, na última Bienal Internacional de São Paulo, e a da paulista Inez Turazza, que ganhou o primeiro prêmio do último Salão Paulista de Arte Contemporânea. Além disso, a frequência de convites a artistas brasileiros para a Bienal da Tapeçaria de Lausanne.

A ocupação completa do MAM comprova esse interesse. Vieram peças não só das principais capitais como de cidades do interior de vários Estados. E o júri, segundo Diná Lopes Coelho, atuou com rigor na seleção das peças:

"Do total de 94 inscritos, a seleção de 56 artistas comprova essa atuação e a qualidade, de modo geral boa, das obras que se apresentaram. Entre esses, há artistas absolutamente novos com propostas originais, e outros, já conhecidos, com trabalhos que acrescentam novas idéias aos que já vinham elaborando".

Vale citar, neste último caso, as peças de palha, trançadas e rudes, e ao mesmo tempo leves e delicadas (à maneira de rendas), da artista carioca Inge Roesler. Entre os novos, Berenice Corini, de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, apresenta trabalhos de grande porte — figurinos da época, tridimensionais.

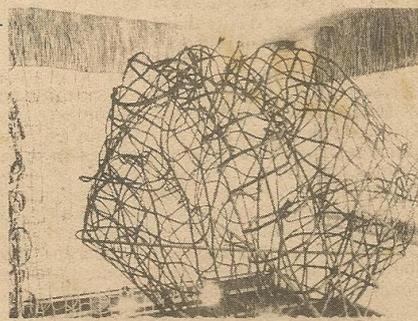
Já para os convites, adotou-se o critério de fazê-los a artistas premiados, mostrando assim exemplos de trabalhos já consagrados. "O conjunto mostra, dessa forma, uma grande variedade de materiais, belos e curiosos, no sentido de um levantamento da obra tapeceira no Brasil. Evidentemente, como em toda obra humana, haverá falhas, mas serão de pouca monta, não invalidando a intenção do trabalho, que é a de documentar e incentivar a arte tapeceira no país".

A montagem da Trienal foi organizada por tendências, agrupando-se os artistas que desenvolvem temas semelhantes. A direita do museu, por exemplo, estão os trabalhos de tendência figurativa, abstrata e geométrica. No centro e à esquerda, foram montadas as salas de tendências tridimensionais.

A Comissão de Arte do MAM, que atuou como júri de seleção, é formada por Paulo Mendes de Almeida, seu presidente, Arthur Octávio de Camargo Pacheco, Diná Lopes Coelho e Luís



Carla Obino: Tronco Partido.



Inge Roesler: palha trançada.

Martins. No decorrer da mostra, que irá até fim de novembro, serão atribuídos dois prêmios: um ao melhor trabalho de artista convidado e outro, um prêmio de estímulo melhor entre os selecionados.

A partir de amanhã a Trienal de Tapeçaria poderá ser visitada das 14h às 21h (de terça a sexta-feira). Aos sábados e domingos, das 14 às 18h30. Todas as obras encontram-se à venda, por peças que vão de 3 mil a 80 mil cruzeiros.

PANORAMA

Décio Presser

Tapetes de Berenice bem cotados na Trienal

Entre os 16 gaúchos que participam da I Trienal de Tapeçaria, em realização no MAM-SP, um nome vem sendo destacado por jornais e inúmeras pessoas que viram a mostra: Berenice Gorini Rodrigues. Esta tapeçaria, que há vários anos vem desenvolvendo um trabalho de pesquisa em Santa Maria, está representada por uma série denominada "Bonecas de Palha" ou "Figurinos de Época", como alguns estão chamando as tapeçarias tridimensionais e de grandes dimensões. Emanuel Araújo, Nicola, Douchez, Danilo di Petre, Clóvis Graciano, Aldemir Martins, Antônio Carlos Maciel e Dina Lopes Coelho, organizadora da Trienal e membro da Comissão de Arte do MAM, são alguns dos que elogiaram o trabalho, cotado inclusive para o único prêmio, ainda em cogitação, pelos organizadores. Berenice nasceu em Criciúma (SC), e há vários anos está radicada no Rio Grande do Sul. No Centro de Artes da UFSM ela leciona Cenografia, cadeira que também ministrou no DAD-UFRGS (1971). Paralelamente ao magistério ela desenvolve a pesquisa em tapeçaria, com excelentes resultados, como foi visto recentemente através de alguns trabalhos que integravam o acervo da IAB Galeria de Arte.



"Figurinos de Época" de grandes dimensões, fazendo sucesso na I Trienal de Tapeçaria



Berenice Gorini Rodrigues, junto a um de seus trabalhos em palha

Celia Ribeiro



A artista em meio às esculturas de fibra têxtil, na Galeria Tina Zappoli

Organicidade na arte de Berenice Gorini

Ela se considera cidadã do mundo, trabalhando numa investigação artística que não exige lugar fixo, mas a mantém sempre ligada à natureza e ao mar. Berenice Gorini adoraria morar seis meses por ano fora do Brasil. Nascida no sul de Santa Catarina (Nova Veneza), ela concentrou como força propulsora de seu trabalho dois pólos de influência: a herança intelectual de seus avós médicos (ele almoçava declamando a *Divina Comédia*) e dos avós maternos que vieram da Itália também, mas para cultivar a terra. "Sempre soube que eu seria artista", diz Berenice, que, já aluna do Colégio Americano, voltava-se para o desenho, revelando o talento que a conduziria aos bancos da Escola de Belas Artes. Aluna de Angelo Guido, Locatelli e Magaloli, quando foi estudar pintura, na Itália (Academia de Belas Artes de Roma), absorveu uma sistematização de seus conhecimentos e técnicas.

Tal sistematização, no entanto, não influiu nos mate-

riais de trabalho. Foi no litoral de Santa Catarina que Berenice descobriu fibras naturais e a arte popular da cestaria. Mais tarde, nos Estados Unidos, fazendo esculturas em pedra, a ambigüidade de materiais deu à artista uma dimensão do que estava fazendo aqui com matéria-prima pobre. Foi adiante, seguindo esta trilha.

As duas séries

São esculturas de grande porte, formas muito ligadas ao corpo humano, aos frutos e à organicidade da natureza. Pode-se comparar com os princípios que regem a escultura ecológica de Frans Krajcberg? Berenice diz que não: "A interferência de

Krajcberg é uma exploração imediata em cima da matéria orgânica; eu uso o material mais como suporte". A escultura têxtil de Berenice é colorida através de sombreios em vermelho e interferências de amarelo, feitas com esponja e pinceladas de tinta a óleo.

Da semente e da terra é como Berenice Gorini qualifica esta série de têxteis que partem de um desenho. A impressão que estas esculturas dão é que são geradas num cone tramado, submetido a pressões para adquirir a forma do projeto. Ela explica: "Eu começo a tramar como se fosse uma forma que o chapeleiro modela, só que o material tem uma limitação que a fibra me dá. Por isto,

trabalho com o cipó úmido, que se torna mais flexível".

Ao lado destas formas barrocas, grandes, estão as esculturas de madeira, sobre pedestais. Pertencem à série *Sombras e Silêncio*, feitas em peroba, cedro e angico, ao natural. Há dramaticidade nelas, figuras humanas transpassadas por flechas. Pensa-se na imagem do agressor, cujas armas retornam para cerceá-lo também. "É o sofrimento, a limitação da condição humana, como causa e efeito, que me impulsionaram na realização destas esculturas", explica Berenice.

De 7 a 29 de abril, as esculturas têxteis da artista catarinense poderão ser apreciadas, na Galeria Tina Zappoli.

Diário Catarinense - 1990

Variedades

Diário Catarinense □ QUINTA-FEIRA, 30 DE AGOSTO DE 1990

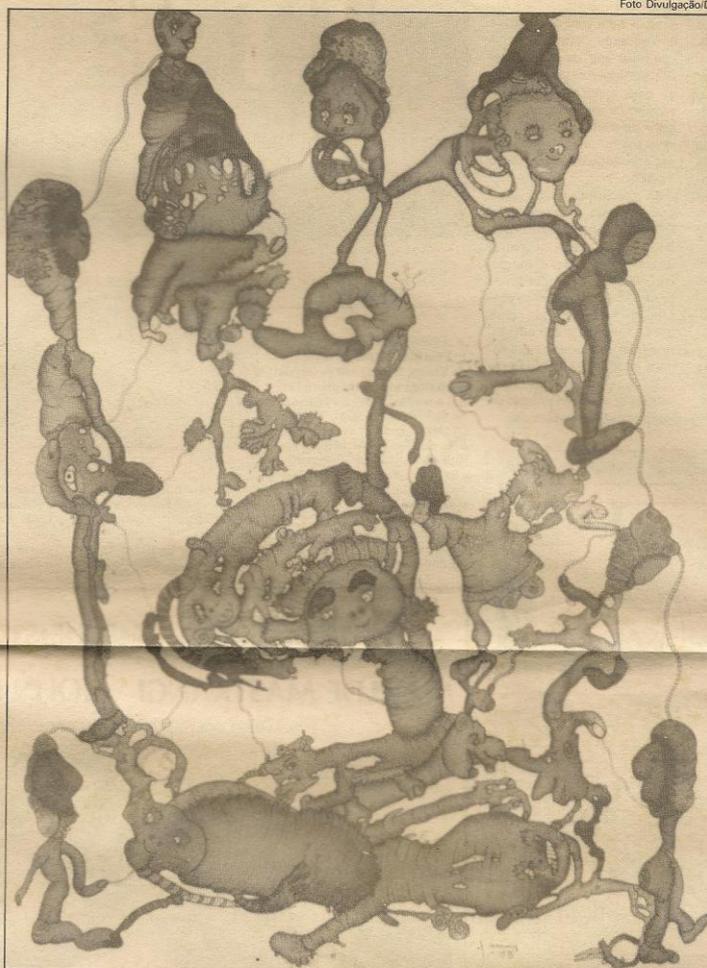


Foto Divulgação/DC

Ciranda (70x50cm) é um desenho produzido em 1978 pela cearense Jarina Menezes e mostra com clareza a fase surrealista da artista, que está completando 21 anos de carreira. Jarina também participou da coletiva itinerante 10 Artistas Catarinenses, que foi exposta em 18 cidades de SC

Surrealismo e arte no ar

Jarina Menezes e Valdir Agostinho abrem o Ciclo de Setembro do MASC. Ela mostra a evolução das suas obras. Ele expõe suas pandorgas, que lhe renderam o Prêmio Fiat 90

Florianópolis - Para o mês de setembro, o MASC (Museu de Arte de Santa Catarina) traz dois importantes nomes do cenário das artes: a cearense Jarina Menezes, que completa 21 anos de carreira, e o catarinense Valdir Agostinho, vencedor da Concorrência Fiat deste ano com o projeto *Arte no Ar*. Faz parte também desta exposição a mostra de obras do acervo do museu intitulada *Comparação; Ontem e Hoje*. O já tradicional ciclo tem sua abertura hoje, às 20h30min, nas dependências do CIC (Centro Integrado de Cultura), permanecendo aberto à visitação pública até o próximo dia 30.

Completando a maioria das artes, a artista cearense,

que desde 83 reside em Santa Catarina, mostrará ao todo 70 trabalhos. Entre pinturas e desenhos, realizados a partir de 69, Jarina mostrará a evolução de sua obra - caracterizada por "ressonâncias surrealistas e de grande impacto visual" - que já participou, inclusive, da Exposição de Desenho na Fundação Joan Miró em Barcelona. Tudo no espaço Eduardo Dias.

Já as famosas pandorgas de Valdir Agostinho, conhecidas nacionalmente depois do prêmio Fiat - edição 90 para Região Sul - estarão no espaço Victor Meirelles, onde os visitantes poderão apreciar os trabalhos mais conhecidos do artista da Barra da Lagoa, como *Bruza*, homenagem a

Franklin Cascaes, *Flor de Caruá* e o *Roqueiro*.

E para quem quiser conhecer os nomes mais expressivos da arte catarinense, a conhecida exposição das obras do acervo será uma oportunidade única, oferecendo, desta vez, um panorama com trabalhos de 25 artistas: Antônio Mir, Átila Ramos, Berenice Gorini, Clélio Sousa, Eli Hell, Elke Hering, Guido Heuer, Hassis, Janga, Jandira Lorenz, Jayro Schmidt, Luiz Henrique Schwanke, Loro, Luciano Costa, Suely Beduschi, Sílvia Pléticos, Rubens Oströen, Guido Heuer, Vera Sabino, Tércio da Gama, Fernando Lindote, Max Moura, Rodrigo de Haro, Vecchiotti, e Willy Zumblick.

Jornal da Manhã - 1996

Geral

Criciumenses ganham mais um espaço cultural

Edson Gregório/JM

Criciúma - Os criciumenses têm motivo de sobra para comemorar o Dia Nacional da Cultura. Eles ganham definitivamente mais um espaço cultural; cerca de 15 obras doadas pela artista plástica Berenice Gorini e uma programação cultural especial durante a semana.

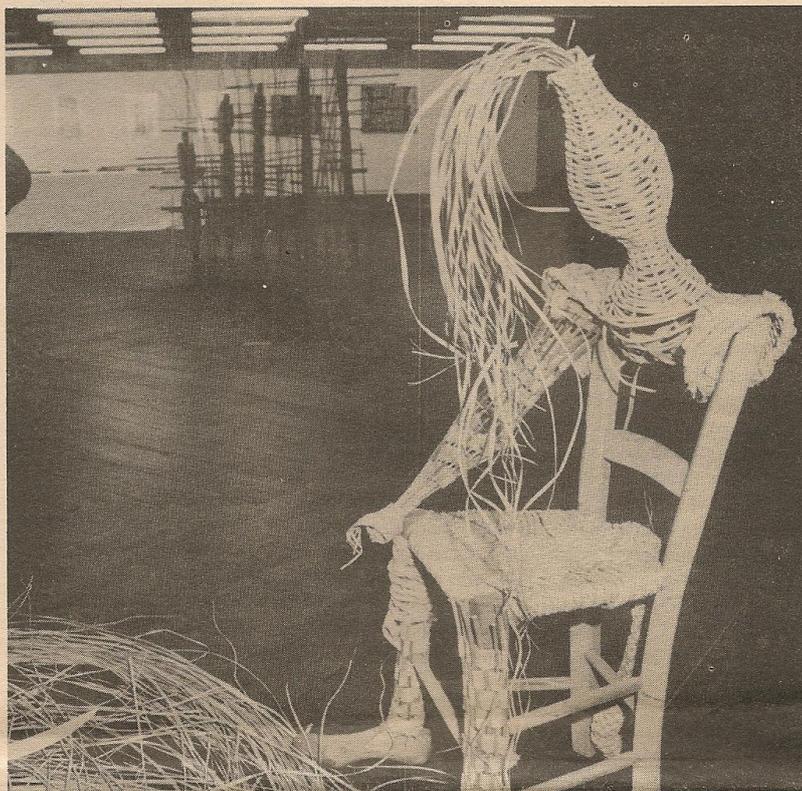
Hoje às 20 horas será reaberta a galeria de artes Octávia Búrgio Gaidizinski, no Centro Cultural Santos Guglielmi, no Teatro Elias Angeloni. Nela vão estar as esculturas têxteis de Berenice, considerada pela crítica especializada uma das artistas mais conceituadas do país.

Desde que foi criada no início da década de 80, a galeria Octávia Gaidizinski, ainda não tinha sido equipada adequadamente. As persianas para proteger as obras do sol e os painéis nunca foram colocados, informou a diretora de Ação Cultural da Fundação Cultura de Criciúma (FCC), Sayonara Meller. A falta de uma política direcionada para a arte já fez com que o local fosse utilizado para os fins mais diversos como uma exposição de cães.

Hoje, reformado com o apoio da Eliane Revestimentos e da artista plástica Octávia Gaidizinski, o local abrigará as mais diversas exposições.

SEMANA - A Fundação Cultural de Criciúma preparou uma programação especial este ano para comemorar, nesta terça-feira, o Dia da Cultura. A partir de hoje até o dia 9 ocorrerão várias programações culturais na cidade. Hoje ao meio-dia artistas criciumenses abrem a Semana Cultural com apresentações musicais dentro do projeto Meio-Dia, a partir das 12 horas, no sistema integrado de transporte.

À tarde, o público poderá



Galeria de Artes Octávia Gaidizinski reabre para ser um espaço definitivo para mostras

Artista plástica Berenice Gorini doa obras de arte para a cidade

Divulgação/JM

Uma oportunidade única para as pessoas que ainda não conhecem os trabalhos da artista plástica Berenice Gorini, de Nova Veneza, aporta a partir de hoje na cidade. A artista doou os seus trabalhos que vão ficar expostos na Galeria de Artes Octávia Gaidizinski.

A mostra reúne as esculturas em fibra de vegetal, que transformam-se em formas generosas lembran-



Hoje as 20 horas será reaberta a galeria de artes Octávia Búriço Gaidizinski, no Centro Cultural Santos Guglielmi, no Teatro Elias Angeloni. Nela vão estar as esculturas têxteis de Berenice, considerada pela crítica especializada uma das artistas mais conceituadas do país.

Desde que foi criada no início da década de 80, a galeria Octávia Gaidizinski, ainda não tinha sido equipada adequadamente. As persianas para proteger as obras do sol e os painéis nunca foram colocados, informou a diretora de Ação Cultural da Fundação Cultura de Criciúma (FCC), Sayionara Meller. A falta de uma política direcionada para a arte já fez com que o local fosse utilizado para os fins mais diversos como uma exposição de cães.

Hoje, reformado com o apoio da Eliane Revestimentos e da artista plástica Octávia Gaidizinski, o local abrigará as mais diversas exposições.

SEMANA - A Fundação Cultural de Criciúma preparou uma programação especial este ano para comemorar, nesta terça-feira, o Dia da Cultura. A partir de hoje até o dia 9 ocorrerão várias programações culturais na cidade. Hoje ao meio-dia artistas criciumentes abrem a Semana Cultural com apresentações musicais dentro do projeto Meio-Dia, a partir das 12 horas, no sistema integrado de transporte.

À tarde, o público poderá assistir às apresentações artísticas culturais, na praça Nereu Ramos, a partir das 17 horas. Ainda nesta terça-feira será feita a premiação aos classificados do 2º Concurso Literário da Cidade de Criciúma, no Teatro Elias Angeloni.

Durante a semana, as pessoas poderão apreciar apresentações culturais, na Praça Nereu Ramos, a partir das 17 horas, mostras de oficinas e danças.



Galeria de Artes Octávia Gaidizinski reabre para ser um espaço definitivo para mostras

Artista plástica Berenice Gorindo obras de arte para a cidade

Divulgação/JM

Uma oportunidade única para as pessoas que ainda não conhecem os trabalhos da artista plástica Berenice Gorini, de Nova Veneza, aporta a partir de hoje na cidade. A artista doou os seus trabalhos que vão ficar expostos na Galeria de Artes Octávia Gaidizinski.

A mostra reúne as esculturas em fibra vegetal, que transformam-se em formas generosas lembrando um corpo humano, tela sobre óleo e desenhos.

Nascida em 1941, Berenice formou-se em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Licenciada em Desenho pela Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do RS. Berenice também cursou pintura na Accademia di Belle



Berenice Gorini utiliza as fibras vegetais para criar a sua arte

Arti di Roma, Itália.

Viajou pela Europa, Egito, Líbano, Israel, Síria e Jordânia, entre 1961 e 1962. Ao retornar sua pintura foi objetivo de premiações em diversas mostras internacionais realizadas na Itália.

"O material utilizado por Berenice não é nada convencional - fibras - e não se

constituem em elementos nobres, artístico que por outro lado nos levam a uma elaboração altamente intelectual," elogia o crítico e professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, Robson Pereira Gonçalves, em um de seus artigos.

Diário Catarinense -1996

Berenice Gorini no CIC

Em 1979 uma crítica de Antônio Augusto Fontes para uma exposição de Berenice Gorini em Florianópolis já indicava a necessidade de se conhecer o trabalho desta multi-artista plástica de Nova Veneza (SC). Hoje há uma excelente possibilidade de se realizar esta agradável tarefa. *Berenice Gorini-Retrospectiva* está no Museu de Arte de Santa Catarina até o dia 19 de maio.

A mostra reúne as obras em palha de butiá trançada, transformada em formas generosas, em gigantescas peças de um vestuário inusitado, em totens atravessados por bambu e até mesmo no famoso círculo de pessoas-cadeiras com suas cabeças e corpos ocultos.

SERVIÇO

★ *Berenice Gorini*

- Dias: até 19 de maio
- Horário de visitação: de terças à sexta, das 10h às 12h e das 13h às 21h, e nos sábados e domingos das 17h às 22h

Retrospectiva

- Local: Museu de Arte de Santa Catarina - Centro Integrado de Cultura (Av. Irineu Bornhausen, nº 5.000, Agrônômica, Florianópolis - fone 048 234-2166)

Fretta promove novo leilão

Foto de uma revista de decoração (Fonte não identificada)

ESCULTORES NA PRAÇA

Parece ter chegado a hora e a vez dos escultores. Logo após a safra plástica espalhada pela *nova* praça da Sé, ao redor da Catedral de São Paulo, num curioso contraste entre o estilo gótico e o estilo fim de século 20, tem-se notícia de uma grande exposição no Rio: Escultura na Praça, uma exposição que reuniu numerosos artistas, do Rio Grande do Sul ao Recife. Será que estas manifestações vão popularizar a escultura tão ausentes dos logradouros públicos?

Nos tempos assim chamados modernos, imperando a ação publicitária, pensa-se que empreendimentos maciços como os lembrados, poderão provocar certo interesse no mercado, hoje tão carente de iniciativas em relação à escultura, exceção naturalmente feita pela galeria "Skultura" que tão amorosamente se dedica a esta arte.

Não faltam os elementos que se dedicam à escultura, tanto no setor figurativo quanto no informal. Digno de nota este último setor por ser o mais prolífico; infelizmente repleto (como na pintura) de enorme caudal de neófitos.



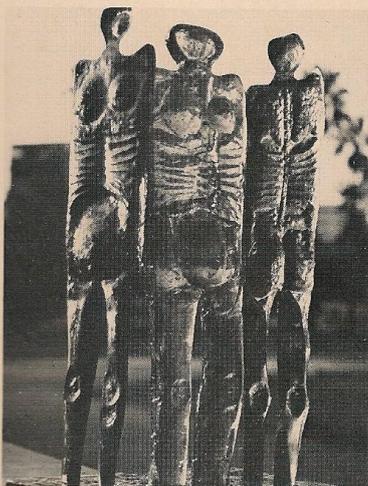
Berenice Gorini Rodrigues, "Colóquio", fibras vegetais (vime, palha e madeira). Coleção da artista, Santa Maria, RS.

104





Elizabeth Freire, "Figura", madeira, tamanho natural. Coleção da artista.



Irineu Garcia, "Lobos 3", alt. 90 cm. Coleção particular, Porto Alegre.



Helena Townsend, "Uma das esculturas" mostradas na primeira exposição, não em galerias, mas no próprio atelier no Rio de Janeiro.



Maria Guilhermina, "Forma", pedra, alt. 90 cm. Coleção da artista. Cumpre lembrar que esta artista tem realizado rico trabalho no campo do ensino, lá em Goiás.

ESCULTORES NA PRAÇA

Parece ter chegado a hora e a vez dos escultores. Logo após a safra plástica espalhada pela *nova* praça da Sé, ao redor da Catedral de São Paulo, num curioso contraste entre o estilo gótico e o estilo fim de século 20, tem-se notícia de uma grande exposição no Rio: Escultura na Praça, uma exposição que reuniu numerosos artistas, do Rio Grande do Sul ao Recife. Será que estas manifestações vão popularizar a escultura tão ausentes dos logradouros públicos?

Nos tempos assim chamados modernos, imperando a ação publicitária, pensa-se que empreendimentos maciços como os lembrados, poderão provocar certo interesse no mercado, hoje tão carente de iniciativas em relação à escultura, exceção naturalmente feita pela galeria "Skultura" que tão amorosamente se dedica a esta arte.

Não faltam os elementos que se dedicam à escultura, tanto no setor figurativo quanto no informal. Digno de nota este último setor por ser o mais prolífico; infelizmente repleto (como na pintura) de enorme caudal de neófitos.



Berenice Gorini Rodrigues, "Colóquio", fibras vegetais (vime, palha e madeira). Coleção da artista, Santa Maria, RS.

Foto de Revista (Fonte não identificada)

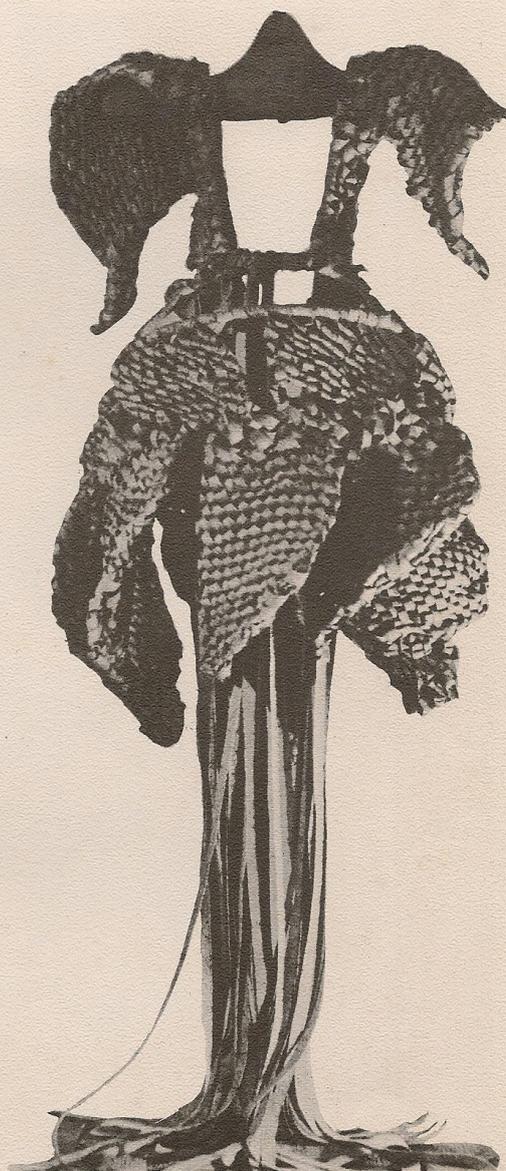
BERENICE GORINI RODRIGUES

Nova Veneza, SC. 1941
Residência: Santa Maria, RS

Série: Orunkó (Dia de dar nome)

1. Axô Oxum Apará (Vestimenta de Oxum Apará), 1976. Macramé misto, palha trançada; 310x130
2. Filá Oba Azoani (Vestimenta do Rei Omulu), 1976. Macramé misto, palha trançada; 310x130
3. Iba Ossãe (Feitiço de Ossãe), 1976. Macramé misto, palha trançada; 310x130
4. Ogum Maruô (O saiote de Ogum), 1976. Macramé misto, palha trançada; 310x130

Foto
pag 9
Natural



Natural

Ogum Maruô

Autorização de Berenice Gorini para a publicação das falas da artista registradas na entrevista realizada no dia 14 de agosto de 2010.