



Wim Aque



13 de Agosto a 4 de Setembro

Galeria Sergio Milliet

R. Araujo Porto Alegre 80 RJ

20 a 31 de Agosto

Galeria Paulo Klabin

Shopping Center da Gávea

R. Marquês de São Vicente 52/204 RJ

27 de Agosto a 11 de Setembro

Galeria de Arte São Paulo

R. Estados Unidos 1.456 SP

5 a 19 de Setembro

Escola de Artes Visuais do Parque Lage RJ

"Ao Mestre com Pinturas"

Promoção **Paulo Fernandes**

Apoio galeria **Paulo Klabin**

Luiz Aquila sempre foi atraído pela tensão entre contrários. Já em seu período de formação, sentia-se dividido entre o universo expressionista de Goeldi e a economia expressiva de Aluísio Carvão, entre este artista neo-concreto, que preconizava a autonomia da cor, e elegância linear, um tanto aristocrática de Wesley Duke Lee.

Em sua obra, vamos encontrar fases em que um pólo parece prevalecer sobre o outro, o *espaço* sobre o *tempo*, o *próximo* (uma relação visceral com a tela) e sobre o *distante* (a cor *sprayada* sobre a tela, camada sobre camada), a *cor* (rompendo diques, sangrando os bordos da tela) sobre o *linear* (gregas, espirais, angulações, grafismos vários, a própria assinatura que esplende, vigorosa, no canto da tela), a *natureza* (impossível morar no Rio e não ser afetado pelas curvas e sinuosidades das montanhas e do próprio viver escorregadio do carioca: isto ocorreu com Burle Marx, Niemeyer, Le Corbusier, Lhotte, e ocorre também com Áquila) sobre a *cultura* (estas formas amebianas, de palhetas-corações que marcam o Modernismo brasileiro dos anos, 40/50, no qual Áquila treinou seu olho), o *orgânico* sobre o *inorgânico*, o *gesto* sobre a *construção*.

A rigor, porém, nenhum destes pólos existe em estado de pureza, pois Áquila rompe continuamente os limites e fronteiras entre um campo e outro e esta relação tensionante ocorre no interior de cada tela. Às vezes, dramaticamente, outras vezes, em tom lírico. Se Lélia Coelho Frota chegou a falar em aerofotogrametria da paisagem, definindo a natureza como motivo central e coerente de sua obra, é ela mesma que vai alertar para o fato de que são o quadrado e o retângulo que se naturalizam ao invés de geometrizar os elementos naturais.

De fato, algumas de suas pinturas podem sugerir sobrevôos paisagísticos, assim como a estrutura gráfica que cresce entre os verdes que assomam sua palheta, podem indicar a memória inconsciente da natureza. Porém, a paisagem de que trata Áquila é a própria pintura, enquanto fenômeno específico, com suas leis internas, enquanto fato plástico. Áquila não descreve nem comenta uma realidade exterior ao quadro. Seu assunto é a cor, a composição, este jogo de tensões. Não se trata mais de extorver a emoção do gesto, mas pintar o próprio gesto, objetivamente. Áquila não distingue a ideiação da execução, não faz pintura de tese, o quadro vai nascendo ali, no corpo a corpo da matéria com que constrói a pintura, num diálogo ativo e inteligente, um procurando se impor ao outro, tensamente. O objetivo é aguçar ao máximo as relações internas da pintura, atuar no centro e na periferia, no plano, como matéria, e em profundidade, como espaço, sístole e diástole da cor e da forma. E assim como ele é capaz de virar o quadro pelo avesso, abrindo uma clareira na composição, como u'a mancha estrategicamente situada, é capaz de pôr o máximo de ternura na cor, valorizando os tons, compor uma canção tonal. Sua pintura aparece, hoje, menos gestual (a cor não flui mais como rio, é mais eco sobre a forma) é mais fragmentada, fruto de sua decisão de movimentar ao máximo a estrutura.

Precursor do novo Informalismo brasileiro, apontado como o "pai da geração 80", Luiz Áquila não dilui sua pintura em modismos internacionais ou cacoetes geracionais, nem é matriz para ninguém. O que ele ensinou não foi um conjunto de macetes, ele defendeu uma atitude diante da pintura. O que ele defendeu com unhas e dentes, ou melhor, com tintas e pincéis, foram os próprios valores plásticos, aquilo que é permanente na pintura, não importa sua data ou localização geográfica. Áquila é, hoje, o herói de sua própria pintura.

Rio, julho 1985

Frederico Moraes

ESPAÇO

CAPITAL

ARTE CONTEMPORÂNEA

Wynona

"Olhamos um quadro mas não nos damos conta que o quadro nos olha. A pintura não é um espelho. A pressa e a distração, ou o hábito de olharmos apenas para o espelho de nós mesmos, não nos permite olhar-sendo-olhado. O que Luiz Aquila nos propõe é o que ele vem fazendo desde a adolescência: que tenhamos esta vontade e coragem de ver. São cores e formas para todos os olhos, transfiguração de uma verdade ótica, mas não caótica como o olhar plano poderia imaginar. Não é uma exposição de pintor: é o pintor se expondo. Em várias frentes. Com todas as tintas, com todas as cores. Podemos ver trabalhos de Luiz Aquila, esta pintura que, se deixarmos, nos vê. E o que será que a pintura dele acaba vendo em nós? Primeiro temos que saber o que vemos na sua pintura, e nos desenhos e gravuras. O resto, é com cada um. Uma revelação sempre renovada."

Flavio Moreira da Costa

"A paisagem de que trata Aquila é a própria pintura, enquanto fenômeno específico, com suas leis internas, enquanto fato plástico. Aquila não descreve nem comenta uma realidade exterior ao quadro. Seu assunto é a cor, a composição, este jogo de tensões. Não se trata mais de extroverter a emoção do gesto, mas pintar o próprio gesto, objetivamente. Aquila não distingue a ideação da execução, não faz pintura de tese, o quadro vai nascendo ali, no corpo a corpo da matéria com que constrói a pintura, num diálogo ativo e inteligente, um procurando se impor ao outro, tensamente. O objetivo é aguçar ao máximo as relações internas da pintura, atuar no centro e na periferia, no plano, como matéria, e em profundidade, como espaço, sístole e diástole da cor e da forma."

Frederico de Moraes

EXPOSIÇÃO

de 15 a 31 de outubro de 1985

PINTURAS E PASTÉIS RECENTES

1 a 15 de outubro de 1985
Galeria Oswaldo Goeldi - FUNARTE - Brasília
desenhos e gravuras (1965-1982)

EVENTOS ASSOCIADOS:

15 a 30 de outubro de 1985
Espaço Capital - Subsolo
A GRANDE TELA
Pintada por Cláudio Kuperman, John Nicholson
e Luiz Aquila

E S P A Ç O

C A P I T A L

ARTE CONTEMPORÂNEA

SCL Sul 405 Bl. B Lj. 16 Brasília DF Tel.: (061) 244-8027 CEP 70239
De 2.ª a 6.ª feira, das 13 às 21 hs. Sábado das 10 às 18 hs.

mam
luiz aquila
em grandes formatos

Museu de Arte Moderna de São Paulo

DIRETORIA

Aparício Basílio da Silva, Presidente
Geraldo Abbondanza Neto, 1º Vice-Presidente
Eduardo Moraes Dantas, 2º Vice-Presidente
José Maria de C. H. Soares, 1º Tesoureiro
Antonio Carlos Baptista, 1º Secretário
Vera Pereira de Almeida, 2ª Secretária
Alexandre José Periscinoto
Emilie Chamie
Geraldo de Figueiredo Forbes
Joachim Esteve
Marilena Gazi de Lima Vitule
Martha Stickel
Miguel Jorge
Patrícia Mendes Caldeira

COMISSÃO DE ARTE

Aparício Basílio da Silva
Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha
Biagio Motta
Carlos Von Schmidt
Emanuel Araújo
Roberto Bicelli
Maria Camila Duprat
Stella Teixeira de Barros
Wolfgang Pfeiffer

CONSELHO DELIBERATIVO

Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha
Antonio Alves de Lima Jr.
Arthur Octávio de Camargo Pacheco
Carlos Lemos
Carlos Von Schmidt
César Luiz Pires de Mello
Cláudio Tozzi
Edo Rocha
Elena Kalil Maftuz
Flávio Pinho de Almeida
Jairo Eduardo Loureiro
José Duarte de Aguiar
Luiz Carta
Luiz Diederichsen Villares
Luiz Suplicy Hafers
Marilisa Rathsan
Miguel Badra Junior
Norberto Nicola
Odetto Guersoni
Olívio Tavares de Araújo
Paulo Antonácio
Pedro Piva
Pedro Tassinari Filho
Renina Katz
Roberto Muylaert

DELEGADO NA FRANÇA

Clélia Toledo Piza

DELEGADO NOS ESTADOS UNIDOS

Fernanda Hafers

DEPARTAMENTO JURÍDICO

Evaristo Silveira

ASSESSORA DA DIRETORIA

Maria Del Carmem Perez Sola

SECRETARIA: Lúcia Elaine Gonçalves
Geny Goberstein

CONTABILIDADE: José Liberato Gonçalves Martins
Paulo de Assis Lacerda

ACERVO — BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO: Maria Rossi Samora
Auxiliar de Acervo: Marilucia Botallo
Auxiliar de Pesquisa e Documentação: Luciana Piva
Auxiliar de Biblioteca: Maria Cecília Santos Abreu

DEPARTAMENTO DE ARTES GRÁFICAS

COORDENADORIA GERAL: Maria Del Carmen Perez Sola

ASSISTENTE GERAL: Lourdes Carli

CORPO DOCENTE: Arriet Chain
Antonello L'Abbate
John Joseph Kozloski
Flor Maria
Norberto Stori

ASSISTENTE DE ATELIER: Roberto José do Nascimento

LOJA: Ana de Azevedo

MANUTENÇÃO: Antonio Gonçalves Martins
Hedvirgem D.J. Caetano
Isabel Bezerra dos Santos
Ivan de Almeida Dantas
Jacob Foscarini
José dos Santos



Agradecimentos
André da Rocha Miranda
Aparecio Basílio
Cesar Aché
Lilí
Maria Peres Sola
Suzette Musieracki
Valú

Capa:
1987
Pintura Una
Acrílico s/ Tela
240 x 260 cm

Apoio cultural



CHASE

Banco Chase Manhattan S.A.

LUIZ AQUILA

de 15 a 30 de setembro

OBRAS RECENTES

MONTESANTI
GALLERIA

Av. Europa, 655 São Paulo-SP Tel.: (011) 852-3897 853-2123

EM GRANDES FORMATOS

mam Museu de Arte Moderna de São Paulo

Parque Ibirapuera São Paulo-SP Tel.: (011) 549-9688

Brasília, Fortaleza, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Vitória, Rio de Janeiro, Curitiba, Porto Alegre



1987
Pintura Futura,
Acrílico s/ Tela
110 x 200 cm



1987
Pintura para Gregas
Acrílico s/ Tela
110 x 200 cm

“Acabou-se o Novo Expressionismo, a pintura do grande gesto ou da cor selvagem”. Uma nova brigada artística invadiu a praia, como os faxineiros de segunda-feira, ávidos por apagar os últimos vestígios de um colorido fim-de-semana. Nesse bando de recém-chegados estão os artistas da *Neo Geo* — que brincam com uma nova geometria — os *Simulacionistas* — que aproveitam imagens conhecidas de obras de arte já realizadas — e ainda os pintores que preferem trabalhar com ampliações fotográficas, com palavras sobre a tela ou finalmente os novos sacerdotes do Minimalismo. Na verdade, para quem acompanha o calendário das exposições e dos catálogos internacionais, a primeira impressão é de que estamos chegando a um período de Inquisição para a pintura. “Trabalhou apenas efeitos de formas e cores? Vai para a fogueira! Usou pincéis e tintas e imagens muito simples? Merece as torturas do esquecimento!”

É justamente quando uma receita do figurino artístico começa a ganhar uma certa projeção — e isto realmente corresponde ao final dos anos 80 — o pintor Luiz Aquila começa uma longa peregrinação por todo o país para mostrar o seu percurso como pintor. Desta maneira, ele realmente assume uma direção singular e estas exposições assumem um caráter bastante especial. Elas valem para demonstrar que a qualidade de uma produção artística não depende necessariamente do alinhamento à última tendência dominante. Ao contrário, que é justamente de universos individuais bem construídos que a arte a cada período se realimenta.

Aquila justifica com duas exposições — uma de telas de grande porte, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e a outra percorrendo vários estados do país — como chegou à maturidade. Isto, não pelas suas afinidades com esta ou aquela corrente mas ao contrário, pelos meandros que encontrou para construir a sua própria originalidade.

Quando Luiz Aquila começou a definir a sua pintura, no início dos anos 70, o olhar brasileiro já perdera a referência de cultivar uma pintura de qualidade — onde não é o primeiro impacto visual que conta, onde é preciso descobrir a grafia e a qualidade da pincelada, da matéria e da textura do quadro. É que na época, a grande maioria da produção brasileira navegava em outras direções. Aquila manteve-se fiel a telas muito elaboradas mas



1987
A pintura e os Azuis
Acrílico s/ Tela
110 x 200 cm



1987
A pintura, os Fenícios
e a Pedra da Gávea.
Acrílico s/ Tela
110 x 200 cm

bastante emocionais, seu ponto de partida é sempre introspectivo e mesmo que o espaço seja bem definido, as pinceladas são livres e soltas. Tal coerência e também sua atividade didática fizeram com que ele se transformasse num pólo de referência para uma geração de jovens que desejava voltar a descobrir a qualidade da pintura. Foi assim que ele chegou até a ser considerado um dos criadores de um novo informalismo e até mesmo lhe foi atribuído o título de um dos pais da Geração 80 — o fenômeno que no Brasil correspondeu à explosão da pintura neo-expressionista do início dos anos 80.

Essas exposições atuais são importantes para situar a obra de Luiz Aquila. Ele vem de uma tradição da grande pintura e mesmo que tenha sido incluído no mesmo caldeirão expressionista que misturou tantos artistas nos últimos cinco anos, ainda assim conseguiu manter um severo equilíbrio.

Ele tem, na pintura, o *leitmotiv*, uma obsessão que o acompanha de longa data — e já foi apontada em muitos outros textos críticos do contraponto entre as massas orgânicas e uma arbitraria geometria. O resultado são essas malhas que afloram como desenho e que se articulam com as áreas de cor e é dessa pontuação, perseguida em diferentes tonalidades, que Aquila constrói a sua arte da fuga.

Nas telas mais recentes, existe até mesmo uma preocupação com a horizontalidade, com um ritmo que se prolonga de tela para tela, como um tema contínuo, retrabalhado em diferentes nuances. Mas em nenhum momento se pode pensar nem nos sentimentos épicos que caracterizaram os novos expressionistas alemães ou nem o irônico comentário da pintura que de forma ácida também serviu de ponto de partida para muitos artistas desta década. Um amante fiel e constante: Luiz Aquila à suas telas. É muito mais na tradição da pintura inglesa contemporânea que ele foi buscar a sua tomada de posição. Ou seja numa certa coragem de admitir que o ponto de partida para cada quadro é intimista, pessoal, emotivo e biográfico. Nos anos 70, as suas telas tinham barras coloridas, centrando como que uma pintura dentro de outra pintura, e as malhas geométricas que separavam as áreas de cor partiam de paisagens do real. Era possível associar suas imagens a figuras dos anos 20, a uma retomada do art-deco e tudo isso Aquila foi deixando para trás em busca de uma delicada e sutil maneira de

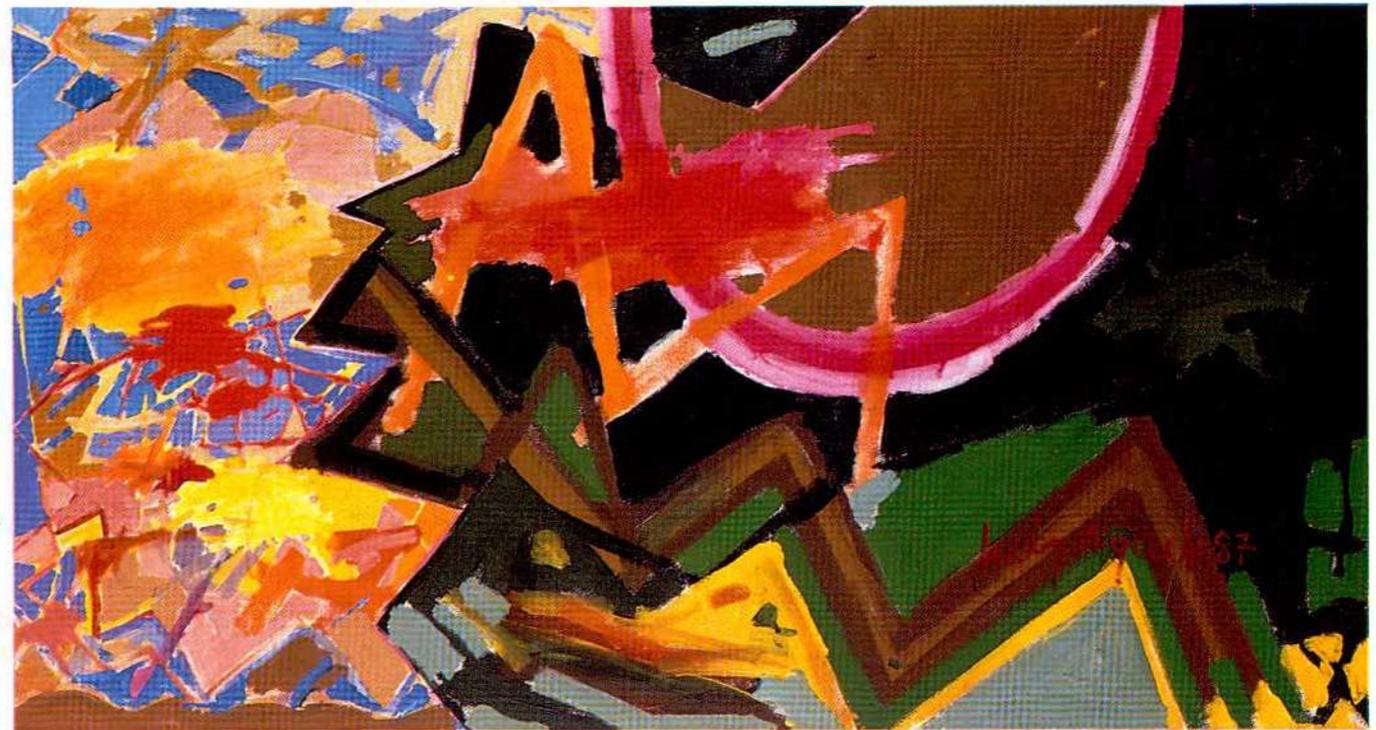
pintar. Se os novos expressionistas abusaram de espessas camadas de tinta, Luiz Aquila também ensina nessas telas as lições de transparências, superposições e superfícies que têm que vibrar mais pela cor ou pela maneira da pintura do que pela pasta de tinta empregada. É explicável a evolução da pintura de Luiz Aquila na direção em que ela toma atualmente também pelo fato de que é um dos pintores brasileiros que mais teve contato — e contato físico e visual — com boas telas e boa pintura. Ele foi vizinho de Djanira, filho de um personagem singular e de rara cultura que é o arquiteto Alcides da Rocha Miranda, conviveu com Guignard e Aloisio Carvão mas ao mesmo tempo, em bolsas sucessivas teve mais convívio com pintura européia — em Paris, Londres e Portugal — do que a média do pintor brasileiro. Para um pintor, esse tipo de informação é implacável e conta muito. Só quem pode ver muita pintura é que pode desenvolver um tipo de imaginário que não se revela ao primeiro momento. Só quem se acostumou a conviver com algumas obras-chave da pintura é que acaba percebendo como é que se pode trabalhar um *tempo pictórico* — um *crescendo*, numa tela que não é apenas o que se vê inicialmente. É por isso também que essas exposições de Luiz Aquila também contêm uma força especial. No momento em que se fala de uma Documenta em Kassel onde é cobrado da arte — a criação como dever social ou como compromisso com a realidade — ou que o Whitney Museum of American Art de Nova York se dedica a mostrar Generations of Geometries é preciso também lembrar que em arte não se pode admitir somente uma única maneira de expressão e que ela não precisa obedecer ao raciocínio de alguns diretores de museus. Afinal são os artistas e não as exposições de curadores que fazem a arte. Se hoje existe uma geração jovem de pintura no país, sem dúvida o exemplo de Luiz Aquila desde os anos 70 foi um estímulo importante para esses artistas. E no momento em que eles se vêm bombardeados por mudanças de mercado ou de moda nas artes, é novamente uma exposição como este painel duplo de Luiz Aquila que pode servir de revigorante alento. É possível ver neste conjunto, um refinado imaginário, um caminho inteligente e pessoal mas acima de tudo independente e confiante na força da própria pintura.

Casimiro Xavier de Mendonça





1985
Urgência II
Acrílico s/ Tela
240 x 260 cm



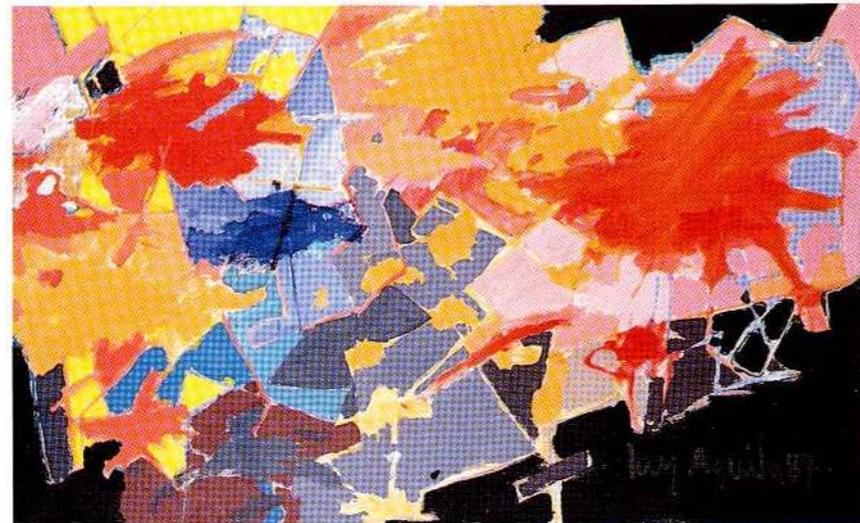
A Pintura, o Dia e a Noite
Acrílico s/ Tela
110 x 200 cm



1985
Urgência I
Acrílico s/ Tela
240 x 260 cm



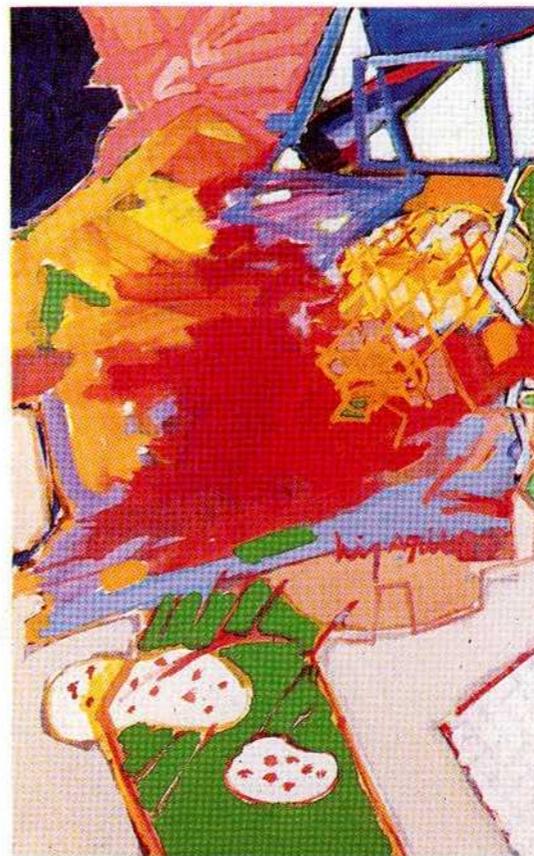
1987
Buenos, Dias Pintura
Acrílico s/ Tela
130 x 80 cm



1987
Cumbia
Acrílico s/ Tela
130 x 80 cm



1987
A Pintura e o Ornitólogo
Acrílico s/ Tela
130 x 80 cm



1987
Pintura a Dois
Acrílico s/ Tela
130 x 80 cm



Há quem dissesse que o Brasil são muitos Brasis. Tais as diferenças sócio-econômicas e climáticas existentes neste país-continente. No entanto assistimos, a cada dia que passa, a uma minimização desse problema e, a integração gradativa de todos os setores da nação.

Nas artes plásticas iniciamos um trabalho pioneiro, visando dar divulgação nacional, a artistas brasileiros contemporâneos. A partir de março de 1986, realizamos exposições de artistas cariocas em São Paulo e de paulistas no Rio. Promovemos exposições coletivas nessas duas cidades reunindo esses artistas. A partir de fevereiro deste ano viabilizamos exposições de paulistas em Recife, trouxemos um baiano, dois pernambucanos e um gaúcho para São Paulo e Rio. Mas esse trabalho apenas embrionário nunca nos pareceu suficiente. Partimos então para realização de um projeto muito mais ambicioso: uma exposição individual itinerante de integração nacional, percorrendo dez das principais capitais do país, do artista plástico Luiz Aquila da Rocha Miranda. O ponto de partida é São Paulo, com duas exposições simultâneas, no MAM — Museu de Arte Moderna — e na Montesanti Galleria. Depois, pela ordem em que são mencionados, Brasília, Fortaleza, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Vitória, Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre.

Quando houver se encerrado a última das exposições, teremos coberto 10.000 Kms. de distância.

Devido à importância do artista e o significado do evento, recebemos o apoio:

- Do MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, na figura de seu brilhante e abnegado presidente, Aparício Basílio da Silva que, acolhendo e realizando a exposição inaugural, avaliza-a a partir do seu nascimento.
- Do CHASE MANHATTAN BANK, cujo nome está estreitamente ligado à família Rockefeller e ao mecenato cultural, apoiadora decisiva e incansável das artes e, possuidora de um dos mais importantes acervos artísticos do mundo. O nome de Luiz Aquila já estava indelevelmente ligado a essa instituição financeira, que há anos vem adquirindo obras suas.
- De CASIMIRO XAVIER DE MENDONÇA, crítico de arte que aprendemos a admirar e respeitar por sua seriedade, cultura e inteligência. Seu aval é precioso para nós, como prova da relevância de nossa iniciativa.
- De colecionadores que emprestaram obras para as exposições: JOÃO LEÃO SATTAMINI, RUBEM BREITMAN, JOÃO MANUEL SATTAMINI, IVONCY IOSCHPE, BANCO CHASE MANHATTAN.

A todos eles e também a todos que trabalharam colaborando ou de qualquer maneira contribuíram para que se tornasse possível a realização dessa primeira exposição itinerante de integração nacional, os nossos sinceros e comovidos agradecimentos.

JOSÉ OCTÁVIO MONTESANTI
Curador e Organizador Responsável pelas
Exposições

1987
Mademoiselle Tostes,
A Pintura e a Rosácea
Acrílico s/ Tela
240 x 260 cm



FORMAÇÃO

1972 Viaja para Londres com bolsa do Conselho Britânico para curso de litografia na Slade School of Fine Art. **1967** Viaja para Lisboa com bolsa da Fundação Gulbenkian para frequentar o Atelier de Gravura em Metal da Cooperativa de Gravadores Portugueses durante seis meses. **1965** Viaja para Paris com bolsa do Governo francês. Trabalha e reside na Cité International des Arts. **1962** Frequenta como aluno livre os cursos do Instituto de Arte e Arquitetura da Universidade de Brasília. **1959/60** Frequenta o curso de pintura de Aluísio Carvão no MAM/RJ. Frequenta o curso de desenho de Tiziana Buonazola.

ATIVIDADES DIDÁTICAS

1987 Curso de pintura no Centro Cultural de Petrópolis. Aula inaugural na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. **1985** Curso de pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio. **1984** Curso de Pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e no Museu de Arte Moderna, Rio. **1982** Curso de Pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio. **1980** Curso de Pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio. Oficina permanente da Escola de Artes Visuais — disciplina "Cor" **1978** Coordena o Centro de Criatividade de Brasília. **1977** Curso de Desenho no Centro de Estudos Brasileiros, em Lima, Peru. **1968** Professor de Desenho e Plástica do Instituto de Arte da Universidade de Brasília (até 1972). **1967** Transfere-se para Évora, contratado pela Fundação Gulbenkian para ministrar curso livre de desenho para a comunidade local.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

1987 "Petrópolis Urgente", no Centro de Cultura de Petrópolis. "Gesto Alucinado", no Rio Design Center, Rio e no Paço das Artes, São Paulo. "3 Momentos da Arte Brasileira", Quito, Equador. **1986** "I Mostra Christian Dior de Arte Contemporânea", comp hors-concours, Paço Imperial, Rio. "Panorama Atual da Pintura Brasileira", MAM-SP. "Território Ocupado", Parque Lage, Rio. **1984** "A Grande Tela", pintura coletiva, Galeria Cândido Mendes, Rio. "Viva a Pintura", Petite Galerie, Rio. Exposição na Galeria Amazoni, New York. "pour Celeida", com Celeida Tostes, Galeria Aktuell, Rio. **1983** Galeria Cesar Aché, Rio. **1980** "O Rosto e a Obra", IBEU, Rio. **1978** Exposição no Museu de Arte e Cultura Popular de Cuiabá, Mato Grosso. **1977** Exposição na Galeria Nueve, Lima, Peru. **1976** "Arte Agora", Museu de Arte Moderna, Rio. **1975** "28 Artista Del Brasil", mostra itinerante. Exposição na Galeria da Fundação Cultural de Brasília. **1972** Exposição de Pintura na Galeria Bonfiglioli, São Paulo. **1970** Exposição na Galeria do Conselho Britânico, Brasília. **1966** Exposição de Desenho na Galeria Letrigome, Paris. **1965** Exposição de obras sobre papel na Galeria da Aliança Francesa de Brasília. Exposição de pastéis na Petite Galerie, Rio. **1959/60** Participa da Mostra Jovens. Expõe na EAB.

SALÕES E BIENAIS

1985 18ª Bienal de São Paulo, Sala Histórica: Expressionismo brasileiro. **1983** 17ª Bienal de São Paulo. **1981** Salão Carioca de Desenho e Gravura. **1980** Salão Nacional da FUNARTE. Salão Carioca de Desenho e Gravura. **1979** Salão Nacional da FUNARTE. Salão Carioca de Desenho e Gravura. **1978** Bienal de Veneza, Itália. **1972** Bienal de Quito, Equador.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

1987 Museu de Arte Moderna, São Paulo. **1985** Galeria Paulo Klabin, Rio. Galeria São Paulo, São Paulo. Evento "Luiz Aquila por Toda a Cidade" com várias exposições simultâneas no Rio de Janeiro e em São Paulo: No Rio: Galeria Sergio Millet, Galeria Espace no Consulado da França, Agência Botafogo do Banco Chase Manhattan, Galeria Paulo Klabin, Gare da Central do Brasil e CIEP Tancredo Neves. Em São Paulo: Galeria São Paulo, Bienal de São Paulo, Panorama Atual da Pintura Brasileira no MAM/SP. E ainda uma exposição na Galeria Espaço Capital em Brasília. **1984** Galeria Luisa Strina, São Paulo. **1982** Galeria Paulo Klabin, Rio. Galeria Luisa Strina, São Paulo. **1981** Galeria Paulo Klabin, Rio. **1979** Galeria B.A.C.L., Washington, EUA. Galeria Paulo Klabin, Rio. **1976** Galeria Arte Global, São Paulo. I Série Hahnenpick na Biblioteca Pública de São Paulo. **1974** Galeria Sciquer, Madri, Espanha. Galerias Debret, Paris, França. Galeria Grupo "B", Rio. **1973** Galeria da Liverpool University, Liverpool, Inglaterra. **1968** Galeria 111, Lisboa, Portugal.

OUTRAS ATIVIDADES

1985 Viaja para a Alemanha, visita museus, galerias de arte, instituições de arte. É homenageado por seus alunos do Parque Lage com a exposição "Ao Mestre com Pintura", Rio. Cria e executa cenário para dança de Regina Miranda no Festival Internacional Le Ballet Pour Demain em Bagnolet, França. **1983** Pinta mural para o Chase Manhattan Bank de Curitiba. **1981** Publica o livro "Carnaval" de desenhos feitos a partir de poema de Eudoro Augusto. Edição Massao Ohno/Aluísio Leite/Roswitha Kempf. Cria e executa cenário para a Sonata n.º 7, coreografia de Regina Miranda e Angela Loureiro. **1980** Cria e executa o cenário para o espetáculo de dança "Heliogábal, o Anarquista Coroado", direção e coreografia de Regina Miranda. Pinta tela de fundo para o espetáculo teatral "El Día Qué Me Quieras" dirigido por Luiz Carlos Ripper. **1962** Desenha impressos para a Universidade de Brasília e símbolo para a Aliança Francesa de Brasília. Sobre o artista escreveram textos em catálogos, livros, jornais e revistas, os críticos e intelectuais: Aline Figueiredo, Vera Pedrosa, Lelia Coelho Frota, Frederico Moraes, Roberto Pontual, Marinho de Azevedo, Mário Barata, Claudio Weber Abramo, Olívio Tavares de Araujo, Geraldo Edson de Andrade, Casimiro Xavier de Mendonça, Mark Berkowitz, Eudoro Augusto, Fausto Alvim Jr.

RELAÇÃO DAS OBRAS **1987** A Grande Mancha Vermelha — Acrílico s/ tela 90 × 150 cm
1987 O Povo Recupera a Pintura — Acrílico s/ tela 100 × 140 cm
1987 A Pintura e o Ornitógo — Acrílico s/ tela 130 × 80 cm
1987 Pintura a Dois — Acrílico s/ tela 130 × 80 cm
1987 Cumbia — Acrílico s/ tela 130 × 80 cm
1987 Buenos, Dias Pintura — Acrílico s/ tela 130 × 80 cm
1987 A Pintura Voadora — Acrílico s/ tela 130 × 80 cm
1987 A Pintura Reposta — Acrílico s/ tela 130 × 80 cm
1987 Cazulo da Pintura — Acrílico s/ tela 130 × 150 cm
1987 A Pintura, os Fenícios e A Pedra da Gávea — Acrílico s/ tela 110 × 200 cm
1987 A Pintura, O Dia e a Noite — Acrílico s/ tela 110 × 200 cm
1987 Pintura Vista de Bombordo — Acrílico s/ tela 110 × 200 cm
1987 Pintura Vista da Praia — Acrílico s/ tela 110 × 200 cm
1987 Nascente a Estibordo — Acrílico s/ tela 110 × 200 cm
1987 Pintura Futura — Acrílico s/ tela 110 × 220 cm
1987 Pintura Matutina — Acrílico s/ tela 110 × 220 cm
1987 Pintura e os Azuis — Acrílico s/ tela 110 × 200 cm
1985 Verde, Amarelo, Azul e Branco — Acrílico s/ tela 190 × 240 cm — Coleção de Ivoncy Ioschpe
1983 Sem Título — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção de João Leão Sattamini
1983 Sem Título — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção de João Leão Sattamini
1983 Sem Título — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção de João Leão Sattamini
1983 Sem Título — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção de João Manuel Sattamini
1983 Sem Título — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção de João Manuel Sattamini
1984 Sem Título — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção de Rubem Breitman
1984 Sem Título — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção de Rubem Breitman
1985 Urgência I — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção do Artista
1985 Urgência II — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm — Coleção do Artista
1987 Pintura Una — Acrílico s/ tela 240 × 260 cm
1987 Mademoiselle Tostes, A Pintura e a Rosácea Acrílico s/ tela 240 × 260 cm
1984 Sem Título — Acrílico s/ tela 200 × 500 cm Banco Chase Manhattan
1986 O último Quadro — Acrílico s/ tela 150 × 310 cm Coleção do Artista

Apoio cultural



Conforme Incentivo da Lei Sarney

VOCÊ NÃO É IGUAL A QUALQUER UM.
SEU BANCO TAMBÉM NÃO PODE SER.



AGORA VOCÊ TEM O INDIVIDUAL BANK.
O CHASE SÓ PARA VOCÊ.

Você não é igual a qualquer um.
Por isso, o seu banco também não
pode ser igual a qualquer um.

Você sempre tem necessidades
bancárias que jamais serão atendidas
por um banco comum.

E agora você tem a resposta:
o Individual Bank do Chase. Um banco
do tamanho das suas necessidades e
à altura das suas aspirações.

Com um atendimento personalizado
e individualizado na hora em que você
precisa.

No Individual Bank você tem mais do
que um banco para financiamentos,
créditos ou simplesmente para ter conta.

Você tem um aliado e um parceiro
sempre pronto a pensar com você, apoiar
suas decisões e acreditar em suas metas.

Alguém sempre ao seu alcance para
resolver problemas e propor soluções
em qualquer setor da área financeira.

Individual Bank é um serviço à sua
altura. E do seu tamanho.

Com a classe e a experiência
internacional do Chase Manhattan.

Um banco que sabe onde você
quer chegar.

Individual Bank



Rio de Janeiro: Central Rio - Tel.: 216-6112 - Botafogo:
Tel.: 206-5232 - Copacabana: Tel.: 235-6712 - Leblon: Tel.:
294-6743 - São Paulo: Central São Paulo - Tel.: 239-9633 -
Copan: Tel.: 258-0533 - Faria Lima: Tel.: 813-3155 -
Paulista: Tel.: 251-0733 - Santo Amaro: Tel.: 548-3744 -
Santo André: Tel.: 454-7811 - Santos: Tel.: 33-8333 -
Ribeirão Preto: Tel.: 636-1181 - Campinas: Tel.: 31-5577 -
Belo Horizonte: Tel.: 212-1766 - Salvador: Tel.: 243-5055 -
Blumenau: Tel.: 22-9411 - Curitiba: Tel.: 232-5133 -
Porto Alegre: Tel.: 28-2722

M9741

Museu de Arte Moderna de São Paulo
Luiz Aquila. São Paulo, Museu de Arte
Moderna e Galeria Montesanti, 1987.
20 p. 13 ilust. col.

Catálogo da Exposição realizada
no Museu de Arte Moderna de São Paulo de
15 de setembro a 30 setembro.

1. Aquila, Luiz I. Título.

CDU: 7(81)
CDD: 750.981

Apoio cultural



CHASE

Banco Chase Manhattan S.A.

Conforme Incentivo da Lei Sarney



Wey Group 84

DOAÇÃO

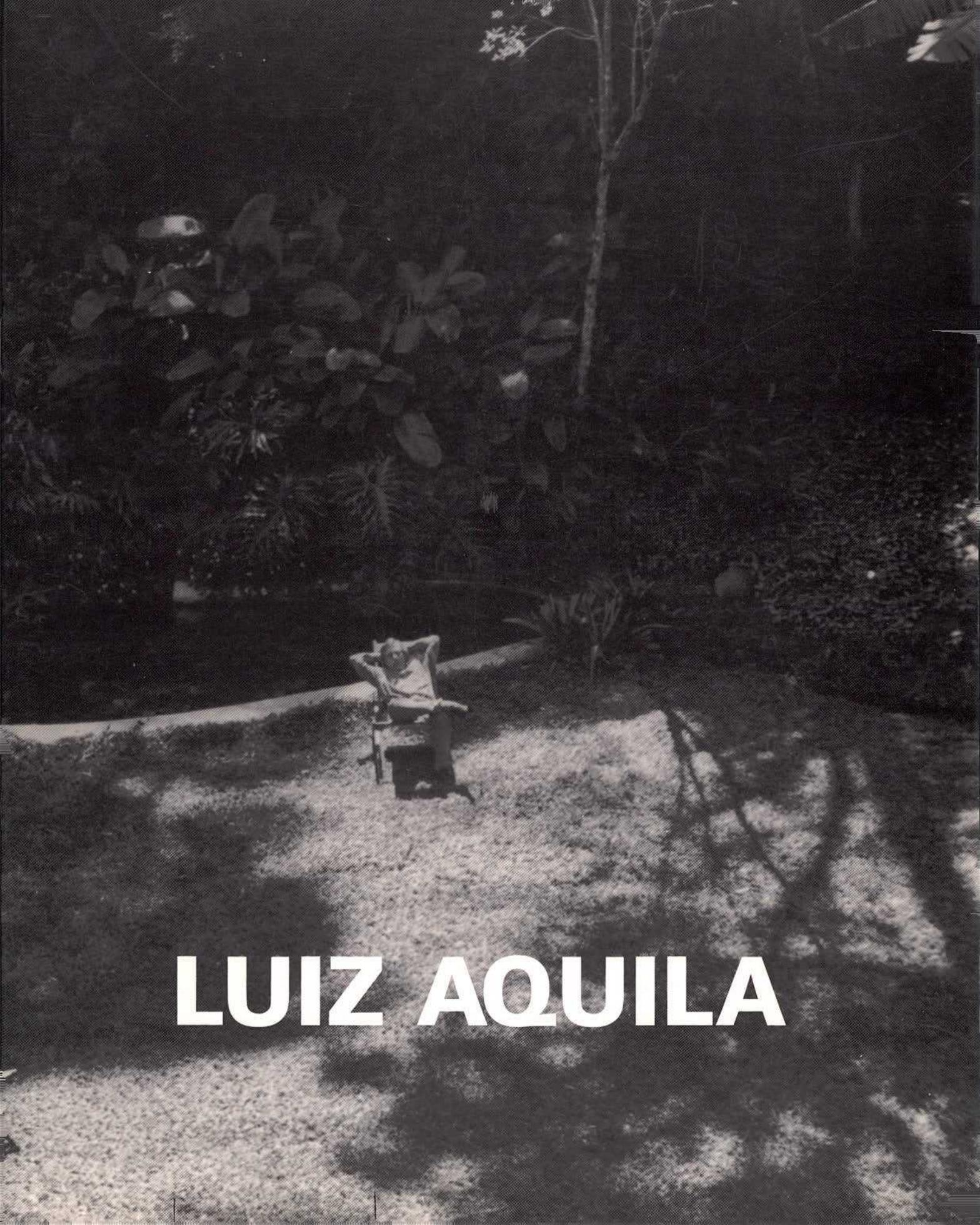
LUIZ AQUILA

20 setembro às 21 horas
a 9 outubro de 1988

Galeria de Arte
Centro Empresarial Rio
Praia de Botafogo, 228
Rio de Janeiro — RJ



GAA 90010AAS/A9 GATE MD
MUSEU DE ARTE DO RIO GDE SUL
PRACA DA ALFANDEGA S/N
CENTRO
90010 PORTO ALEGRE RS



LUIZ AQUILA

1992

BIBLIOTECA - BIBLIOTECA
N.º Reg. _____
Data _____

QUADROS GRANDES

LUIZ AQUILA

16 DE SETEMBRO A 17 DE OUTUBRO

MAM museu de arte moderna
do rio de janeiro

patrocínio



apoio

**boletim
de custos**

VAI PASSAR, VAI FICAR.

(a evolução da liberdade e a persistência da memória)

“... o ser em nós só existe em excesso, na coincidência entre a plenitude do horror e a da alegria.”

G. Bataille

As ruas pertenciam à ordem estabelecida: cavalos e carros blindados garantiam o rumo certo de um país que vai pra frente. A lei assegurava a certeza do pão e do sol de todas as manhãs e as pessoas seguiam o seu caminho traçado, alheias e distantes. O sonho, realmente, tinha acabado, e a ideologia pop rendia-se à máxima que bradava ser a arte um “negócio como outro qualquer”.

Com razão, vendia-se bem, vendia-se quase tudo, pastas dentais, sorrisos de Marilyn. O cotidiano, porém, impunha à sua inevitável tragédia, ausência de dor e de afeto, território da desesperança.

Os beijos insinuavam, por trás do gosto de hortelã, o grito de pavor sufocado pela garganta. A inteligência, condenada, não morre; ela se esconde e resiste nas conversas sussurradas dos pequenos grupos, nos bares, nos corredores das universidades, na Índia, no sul do Pará, nas entrelinhas dos jornais, nos becos, nos muros, na noite. A arte mergulha no hermetismo conceitual como estratégia de sobrevivência e o artista abre-se a toda e qualquer experiência, protege e garante o pensamento, ele insiste. A morte da arte passa a ser o slogan e a pintura é acusada de ser o meio menos apropriado para se dizer alguma coisa. Atestado de óbito nas mãos, o defunto finge-se de morto e sorri. Algumas pessoas se reúnem, feito guerrilheiros, entre as tintas, as telas e os pincéis, diante da tradição e dispostas ao novo. O clima é hostil, mas o artista, pintor, sorri. Ele sabe. Vai passar.

Pintar significa resgatar a tradição visando à transformação. É um ato de coragem, colocar-se no meio da arena e fazer de seu corpo o instrumento de sua ação e o limite de sua interferência.

A tragédia da arte é o seu prazer. Essa é a sua nova estratégia, a sua redescoberta. Da mesma maneira em que a arte moderna libertou-se do ilusório, da representação, da profundidade espacial, o artista recusa, também, a noção de profundidade temporal. Cézanne não morreu. O artista contemporâneo recusa o mito da contemporaneidade. A história da arte são os leões da arena e com eles o pintor trava o seu eterno embate, corpo-a-corpo, fazendo dessa luta interminável a dança, o drama, o seu local específico de atuação. De nada adianta alimentar as cansativas teorias que, há décadas, insistem em decretar a morte da poesia, do teatro, da pintura: elas falharam. A realidade é a sua condenação, pois jamais os artistas deixaram de escrever seus poemas, de representar, de pintar. Essa ânsia de “começar de novo, começar do zero” esbarra na evidência da estrutura científica humana. A originalidade absoluta, a gritaria falsamente libertária do “eu não devo nada a ninguém” cai por terra diante da genética. E o sensível sobrevive pelo acúmulo das experiências, elos de uma mesma corrente. Pintar é processo, velar e revelar, sangrar o espaço e retalhar (e recompor) a história. Um quadro não tem começo ou fim. A dúvida é o insumo e a mola dessa indústria. O tempo não é inimigo. O artista, pintor, sorri. Ele sabe. Vai ficar.

Vai passar. Importante é registrar o destaque que as artes plásticas adquiriram no contexto cultural da década 80. Catalogar essa produção através de situações geográficas ou etárias não justifica o fato. Sabe-se que, hoje, não existem mais movimentos organizados; ao contrário, palavras-de-ordem são imposições autoritárias que o espírito libertário da arte condena.

O interesse pela pintura faz parte de um processo histórico que reintroduz a importância da *fatura*, reação provocada pela excessiva produção filosófica da arte conceitual, cuja qualidade era analisada pelo valor da idéia. Essa reação, entretanto, rejeita compromissos de vertentes ou grupos. Cada qual mexe e tempera o seu caldo de acordo com as suas experiências e as suas interrogações. A amplitude da noção de contemporaneidade rejeita as justificativas temporais: é outro o calendário da arte. “Apoiar alguém, agindo ou pensando igual por haver nascido na mesma década ou na próxima, representa menos do que fazer-se membro da Liga das Ca-

beças Ruivas.”¹ Luiz Aquila insere-se, entre nós, como um dos mais belos exemplos de resgate da história da pintura e de busca de seus próprios referenciais, desmitificando o autoritarismo excessivo imposto pelo reino do conceito e reaproximando a arte de seu cotidiano histórico e sensível. Ele elimina as supostas barreiras entre o gesto e a construção, entre a emoção e a racionalidade, entre a ordem e o caos. O espaço de Aquila opta pela adição e se revela, pois, inteiro e fragmentado. “Para criar realidade, um poeta deve antes ter força para matá-la. Mas, instantaneamente, os fragmentos unem-se outra vez, apaixonados um pelo outro, procurando um ao outro, reunindo-se com desejo, com o pressentimento obscuro da nova vida à qual estão destinados.”² E é o próprio Aquila quem afirma: “...a alegria e a coragem de viver e de fazer arte estão de volta. Tudo isso é muita pintura, cor, pele, emoção. E a maior desgraça é não pintar.”³ Essa desgraça a qual Aquila se refere é a recusa da tradição. Essa corrente da tradição é a arma e o exercício da liberdade, ela não se faz cárcere, ela é estrada. Sem ela não haverá trabalho, nem esperança, nem futuro. Não haverá razão. E o artista, pintor, sabe que a sua intenção é a voz, é a dança de evolução da liberdade.

Vai ficar. A paisagem de Aquila é, pois, drama e comédia, construção e caos, a sua pintura é a história da pintura, o Todo fragmentado.

Estilhaços. “Os pintores precisam pintar para seu próprio enaltecimento e prazer, e aquilo que têm a dizer, e não o que são forçados a sentir, é o que interessará àqueles que estiverem interessados neles. O pensamento do momento é a emoção do momento.”⁴ Se as suas áreas geometrizarantes e suas áreas manchadas provocam a tensão direta, no espaço da obra, acentuadas pelas incisões que retalham (estilhaçam) esse espaço, o tempo atua como um outro elemento, reforçador dessa atitude comportamental. É esse tempo, esse processo, que justifica e explica a dedicação romântica e afetiva com a natureza, ponto de partida, suas cores, seu movimento, seu caos, sobre o qual Luiz Aquila compõe, separa, transforma e clarifica. O artista, portanto, atua como elemento vivo da paisagem, ator e personagem da cena, ao mesmo tempo em que se situa como repórter da visualidade. O pensamento e a ação ocorrem simultaneamente. A estruturação da forma é compreendida pelo processo da adição: as cores são os fatores dessa operação. Logo, o fascínio pela incidência da luz sobre as coisas amplia-se numa luminosidade nas e através das coisas; a sede impressionista é resgatada e retalhada pelo espaço cubista, a matéria se acumula como a pele e as roupas revestem o corpo: o tempo as diseca, abre o seu retrato, o seu real, revela, através da cor, a sua identidade total, atravessa. A obra é metáfora do corpo: a sua cabeça, sua carne, suas veias, suas vísceras, seu sangue e seus ossos manifestam seus desejos, suas funções: o tempo organiza essas prioridades. Se a cor fragmenta, a forma une. O olhar capta o drama, a tensão é evidente, unir e desunir, velar e revelar.

A pintura de Luiz Aquila despreza a contemplação passiva, ela pulsa, organismo estático e vivo. O defunto respira: o tempo e o espaço impõem o enigma. Diante dela o olhar pode afirmar-se tratar de paisagem distante, campos de cor feito mapas, feito pastagens. Entretanto o olhar se perturba e sugere, por outro lado, a imagem de minúsculos cristais estilhaçados, vistos pelas lentes do microscópio. A luz, o sol das paisagens, é também a luz do laboratório, instrumento natural e instrumento criado pelo homem. Em verdade, a obra assegura o fato de que a luz reluz sobre todas as coisas e a função do artista é romper as barreiras impostas pelos limites do corpo, do braço, das mãos, do sangue que circula pelas suas artérias e veias como a tinta escorre dos pincéis para a tela. Nada se perde, nada se destrói. Acumula-se. A pintura, o seu peso, suas vontades, suas mazelas, seu beijo e seu escarro, seu desejo frustrado, seu orgasmo, sua evidência de ser presente no mundo. Sem maiores explicações a dar. Ela é a sua própria história. E o artista, Aquila, pintor, sabe que o seu gesto é a voz, é a dança da persistência da memória.

Marcus de Lontra Costa

1. H. Rosenberg, “A Tradição do Novo”, págs. 179/180, Ed. Perspectiva

2. H. Read, “A Arte de Agora, Agora”, pág. 50, Ed. Perspectiva

3. MÓDULO especial “Como vai você, Geração 80?”, junho 1984, Ed. Avenir

4. M. Hartley in “Sentimento e Forma” de Suzanne K. Langer, pág. 87, Ed. Perspec, Ed. Perspectiva.



A pintura, os azuis e o branco
acrílica s/ tela
240 x 260 cm



A pintura com espelho moderno
acrílica s/ tela
240 x 260 cm



Pintura invadida pelo azul
acrílica s/ tela
240 x 260cm



Pintura com laranja, vermelhos e verde
ao canto inferior esquerdo
acrílica s/ tela
240 x 260cm

**Luiz Aquila,
Luiz Aquila da Rocha Miranda
Rio de Janeiro, 1943**

Dedicando-se desde o final da década de 50 às artes plásticas, Luiz Aquila tem participado de exposições coletivas nas principais galerias e museus do Brasil. Expôs também em galerias e museus nos Estados Unidos, no Peru, em Portugal, na Espanha, na França e na Inglaterra. Participou da Bienal de Veneza de 1978 e da 17.^a Bienal de São Paulo. Na 18.^a Bienal de São Paulo participou na Sala Histórica: Expressionismo Brasileiro. Expôs também na mostra "Modernidade" no Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris em 1987 e, no mesmo ano, mostra individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Dentre outras, expôs em mostras individuais nas seguintes galerias: Arte Global (SP), Artespaço (Recife), B.A.C.I. (Washington), Debret (Paris), Espaço Capital (Brasília), (Grupo "B" (Rio), Ignez Fiuza (Fortaleza), Liverpool University (Liverpool), Luisa Strina (SP), Montesanti (SP e Rio), Paulo Klabin (Rio), São Paulo (SP), Seiquer (Madri), Sergio Milliet (Rio), 111 (Lisboa).

Luiz Aquila tem obras nas coleções: Sul América de Seguros, Chase Manhattan Bank, Varig, IBM Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro — MAM. RJ —, Museu Nacional de Belas Artes, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo — MAC — e Museu de Arte Moderna de São Paulo — MAM. SP.

Aline Figueiredo, Antônio Gonçalves Filho, Aracy Amaral, Casimiro Xavier de Mendonça, Claudio Weber Abramo, Eudoro Augusto, Fausto Alvim Jr., Ferreira Gullar, Flavio Moreira da Costa, Frederico Morais, Geraldo Edson de Andrade, Lelia Coelho Frota, Lisette Lagnado, Marcus Lontra, Mario Barata, Marion Strecker Gomes, Mark Berkowitz, Miguel de Almeida, Olívio Tavares de Araújo, Roberto Marinho de Azevedo, Roberto Pontual, Vera Pedrosa, Waldir Ayala e Wilson Coutinho escreveram sobre a obra do artista.

A partir de 1968, como professor da Universidade de Brasília, tem exercido atividade didática em diversas instituições no Brasil e em outros países. Foi coordenador de artes plásticas do Centro de Criatividade de Brasília — Projeto da UNESCO, 1978 — e diretor da Escola de Artes Visuais da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro — Parque Lage — 1988 a 1991. Para 1993 estão marcadas exposições individuais no Museu de Arte de São Paulo (MASP), Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC), Dan Galeria (SP) e Museu de Arte da Bahia.

O artista foi bolsista do Governo Francês - 1965/1966, da Fundação Gulbenkian - 1966/1967 e do Conselho Britânico - 1972/1973





LUIZ AQUILA

percurso do artista

ESCOLA DE ARTES VISUAIS

17 de setembro de 1992

inauguração às 20:00 horas

17 de setembro a 31 de outubro

UERJ

3 de novembro de 1992

inauguração às 18:30 horas

3 a 27 de novembro



SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO
DEPARTAMENTO GERAL DE ESCOLAS DE ARTE

ESCOLA DE ARTES VISUAIS

Parque Lage

SALA IMAGEM GRÁFICA

r. Jardim Botânico 414

tel. 226-9624 226-1879

17 de setembro a 31 de outubro

segunda a sexta-feira 10 às 19 hs.

sábado e domingo 10 às 17 hs.

UERJ

DEPARTAMENTO CULTURAL SR3

SALA CÂNDIDO PORTINARI

r. São Francisco Xavier 524

Maracanã

3 a 27 de novembro

segunda a sexta-feira

9.30 às 21 hs.

design VALÉRIA NASLAUSKY computação gráfica MARTA STRAUCH
apoio GESTETNER NASHUA CIA. INDUSTRIAL DE PAPEL PIRAHY impressão GRÁFICA UERJ



MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL
Praça da Alfândega s/no. *Centro*
Porto Alegre
90010 - 150

Wij Aquila

DAN GALERIA
EXPÕE
AS PINTURAS
DE
LUIZ AQUILA

ABERTURA
16 DE MARÇO DE 1993
DAS 19h ÀS 23h

ENCERRAMENTO
16 DE ABRIL DE 1993

R. ESTADOS UNIDOS, 1638 - SÃO PAULO - SP
CEP 01427-002 - FONE: 883-4600 - FAX: 853-7429

Horário de funcionamento:
de segunda a sexta das 10h às 19h
sábado das 10h às 13h
Estacionamento próprio

MAC



EXPOSIÇÕES SIMULTÂNEAS

"Quadros Grandes e Novos"
MAC – Museu de Arte Contemporânea
Ibirapuera
Abertura: 18 de março das 18h às 21h
Exposição: de 18/03/93 a 02/05/93
Horário: de terça a domingo das 12h às 18h

"Os Papéis de Luiz Aquila"
MASP – Museu de Arte de São Paulo
Av. Paulista, 1578
Abertura: 06 de abril das 18h às 21h
Exposição: 07/04/93 a 09/05/93
Horário: de terça a sexta das 13h às 17h
sábado e domingo das 14h às 18h



AQUILA, O HERÓI DE SUA GERAÇÃO

Nem sempre os títulos dados pelo autor são um indício certo do conteúdo da obra. Às vezes, até obscurecem seu verdadeiro significado. Duchamp, por exemplo, era um mestre em trocadilhar, em jogar o título contra a obra, o texto contra a imagem. Klee era um poeta nos títulos e como sua obra foi enorme, e talvez ele tenha que ser recuperado um dia, também como escritor, tanto quanto Van Gogh, com suas cartas ao irmão Theo. Mas uma boa parte dos artistas foge dos títulos, receosa de que eles possam introduzir o espectador a uma leitura prévia, unidirecional.

Mesmo negando a importância deles, Luiz Aquila gosta de dar títulos às suas telas, títulos que foram considerados *quase poéticos* por um crítico paulista. Já sabemos que declarações de artistas nem sempre são confiáveis, às vezes verdadeiras armadilhas para o público e especialmente para os críticos na guerra surda que ambos travam. Questionado, Aquila diz que seus títulos são as primeiras leituras não-temáticas de sua pintura. Define-os como poemas-piadas, que nada tem a ver com a obra. Mas eu prefiro achar que, se não todos, os títulos inventados por Aquila são uma fonte segura para compreender as motivações e razões do seu trabalho criador. Muitos entre os títulos de obras que constam desta exposição, indicam a base culta ou erudita de sua pintura. Porém, não se trata de uma erudição livresca – mesmo sendo ele um intelectual preocupado com todas as questões que afligem o homem e que estão no cerne da crise do mundo de hoje.

Trata-se, antes de tudo, de um saber

pictórico, com um íntimo e permanente diálogo com a pintura, o que lhe permite, inclusive, tiradas irônicas e brincalhonas sobre a pintura e o ato criador.

Porque Aquila conhece como poucos, no Brasil, os mistérios da pintura e justamente porque ele sabe muito, pode até se dar ao luxo de cometer erros ou criar em suas telas áreas sujas, onde a cor não é pura, áreas de fuzarca como ele as chama.

Quando emprega títulos como *Novo com formas modernistas* ou *Pintura e os jardins irregulares*, ele está dizendo que sua obra pede um conhecimento mínimo e prévio de história da arte, numa leitura quase especializada. Porém, a citação explícita, por exemplo, o Manet de *Le Dejeuner sur l'herbe* é rara, raríssima. O mais comum é a referência indireta, vagamente alusiva a um certo comportamento artístico, a uma época.

O modernismo a que ele se refere é certamente aquele de *Demoiselle d'Avignon* (a forma facetada, tratada como que a golpes de enxó, criando ângulos e planos que retêm o verdadeiro valor da obra) ou de *O Aprendiz*, do mesmo Picasso, ou é aquele do Cubismo tardio de Braque e dos pós-cubismo de Léger, o das formas dançantes ou desfilantes de um Severini, o da descontinuidade dos círculos do orfista Delaunay, ou do colorido luxuriante de Matisse, todos esses artistas a meio caminho entre a figura e a abstração. Está se referindo também ao modernismo brasileiro dos anos 40, tão característico e tão pouco estudado, especialmente o modernismo aquitetônico e urbanístico – ondulações sinuosas de



Pintura nova com formas modernistas
100 x 140 – A/S/T

Niemeyer e Burle Marx (numa tela anterior, de 1990, ele já se referia ao jardim moderno do aeroporto Santos Dumont), esta linha amebiana, fazendo circunvoluções sobre os painéis azulejares de Portinari e Burle Marx. Modernismo que conseguiu captar e expressar esta perfeita integração entre natureza e cultura, e uma certa elegância e refinamento que modelavam as relações do homem com o espaço e o tempo, com as atividades políticas e o cotidiano, valores que a pintura atual de Aquila procura resgatar e promover. Porque sua pintura, para ser saboreada



A pintura, pequenos fragmentos e grandes curvas
100 x 140 – A/S/T



A pintura e os jardins irregulares
100 x 140 – A/S/T

plenamente, pede estas qualidades de espírito e cultura.

Se, por vezes suas pinturas podem sugerir sobrevãos paisagísticos (*O Boeing e a Pintura*), ou deslizamentos submarinos (*A Pintura e o Nautilus*), as imagens daí resultantes falam muito mais de estruturas e cores, vale dizer, das necessidades internas da pintura. Porque, na verdade, a paisagem de que trata Aquila é a própria pintura com suas leis internas de desenvolvimento. O que ele está abrindo não é uma janela para a paisagem, mas uma *Vista Para a Pintura*, ela mesma.

Aquila, que tem um olho treinadíssimo, costuma dizer que esse olho está sempre em serviço, discriminando, selecionando, hierarquizando. O que ele faz, o tempo todo, é transformar estas sensações cotidianas – cromatismos, formalismos, taticidades, temperaturas, sonoridades e olfações – em pintura. Conhece e pede que conheçamos a história da arte, mas não faz pintura em tese, nem transforma cada quadro numa charada a ser decifrada. Busca também o frescor das idéias e sensações.

Assim, quando nos diz, com uma ponta de ironia, que está analisando as condições para a pintura, ou que está em conversações com a pintura, podemos aceitar como verdadeiras estas afirmações contidas nos títulos de suas telas. Aquila procura manter seu processo de criação em aberto, sujeito a alterações, o quadro fluente, em andamento. O quadro vai nascendo ali, no corpo-a-corpo com a matéria com que constrói sua pintura, num diálogo ativo e inteligente. O tempo de sua pintura é o tempo de sua execução. Como pinta apenas durante o dia – é ele que conta – costuma deixar o quadro trabalhando à noite, sozinho, fazendo serão. E muitas vezes, diz, o quadro aparece diferente no outro dia. É como se ele abrisse mão de um controle rígido e autoritário sobre a criação, deixando que a pintura se manifeste. Diante de algumas telas atuais de Aquila, tenho a sensação de estar vendo um quebra-cabeça inconcluso, fragmentos de uma estrutura virtual buscando uma ordem, um sentido, como se ele, o artista, se limitasse a embaralhar as peças, deixando a elas a própria tarefa de se organizarem num todo coerente. Para isso devem servir os serões. Mas a conversa iniciada no ateliê

prossegue com o público. Um público que nas últimas décadas, continuamente afrontado por uma arte de puro impacto, circense, generosa, desaprendeu a olhar um quadro a partir de suas qualidades sensíveis, de suas pequenas sutilezas. Fazendo uma distinção entre semiologia pictórica e semiologia do pictórico, René Passeron diz que "o pictórico está ligado à conduta do pintor mais do que à sua visão do mundo, à sua mão mais do que ao seu olho. A história do pictórico é uma história mais lenta, com menos acontecimentos do que a das obras, das imagens, dos temas tratados, das modas, inclusive dos estilos. "Mas se este pictórico é capaz de fascinar" – conclui Passeron – "é porque ele é portador de temas afetivos". Trata-se, portanto, de uma conversa sobre a temperatura nas cores e os valores cromáticos, sobre a dinâmica das formas e a tensão dos contrários, sobre texturas e matérias (brilhos e opacidades, saturações e transparências), sobre ritmos e gestos.

Assim, vencido o primeiro impacto visual, percebe-se que a pintura de Aquila, ainda que não pareça, tem uma lógica interna; que seu jardim de formas, em permanente renovação e rotação semânticas, é rico e variado; que em sua fase atual, as formas pontiagudas ou as triangulações tensas, estão sendo substituídas por linhas ondulantes, que serpenteiam por sobre a mesma temática, às vezes refazendo gregas e estruturas espiraladas e labirínticas que as tonalidades quentes e luminosas da década anterior estão sendo substituídas por rosas, azuis, verdes ou brancos, que a fragmentação excessiva é contida por uma coesão interna criando estruturas – mosaicos, e que as com-



Pintura com intervalos
100 x 140 – A/S/T

posições atuais, diferentemente daquelas de anos atrás – que eram como que inundações rompendo os diques da tela – se mantêm agora dentro de seus limites virtuais como se flutuassem calmamente, liricamente, eu diria até que um pouco de paisagem carioca retorna em meio a seu jardim de formas – mar, céu, distâncias.

Refazendo mentalmente a biografia de Luiz Aquila, concluo que uma de suas principais qualidades, que ele deixa transparecer nitidamente em sua pintura, é o otimismo.

Filho de pai desenhista e arquiteto



Da terra para a pintura
130 x 140 – A/S/T



Pintura à procura do oriente
130 x 140 – A/S/T

ligado ao Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cuja casa, em Santa Tereza, era freqüentada por pintores e críticos de arte, cresceu num ambiente culto mas sem pedanteria, que o ajudou muito a ver a pintura ao mesmo tempo como ofício e como signo cultural. Disposto a ser artista, teve como professor entre outros um mestre da



La pintura rosada
80 x 130 - A/S/T



O Boeing e a pintura
80 x 130 - A/S/T



Alterações da pintura
130 x 140 - A/S/T

cor, Aluísio Carvão. Transferindo-se para a nova capital, viveu ali a euforia da fase inicial da Universidade de Brasília. Bolsista do governo francês, presenciou os acontecimentos de maio e junho de 68 em Paris. Seguindo para a Inglaterra, viveu a fase áurea do *swinging London*, onde tudo acontecia e virava moda. De volta ao Brasil, e após rápidos



Almoço sobre a relva
80 x 130 – A/S/T



A pintura e seus fragmentos
80 x 130 – A/S/T



Pintura com vermelho de óxido
110 x 200

deslocamento entre Rio, Brasília e Petrópolis, onde hoje voltou a residir, lidera a grande revolução da pintura brasileira dos anos 80, que tem como sede, indiscutivelmente, a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Juntamente com um escocês durão, Charles Watson, um americano tranqüilo, John Nicholson e um amigo brasileiro dos tempos de Paris, Cláudio Kupermann, decidiu travar o que chamei de "a emocionante luta entre "o grande vidro" e a "grande tela", ou Aquila e seus amigos pintores contra o ditador Marcel Duchamp". Para isso montaram seus ateliês na própria escola, o que lhes permitiu ao mesmo tempo produzir e demonstrar o processo da pintura. Foi um momento de muito sectarismo



Circunavegação da pintura
130 x 140 – A/S/T



O artista e as condições para a pintura
130 x 140 – A/S/T

por parte do grupo, pois se tratava, nas palavras de Aquila, de defender a pintura, fazendo "prevalecer os valores plásticos do Modernismo sobre o anedótico e o literário da arte conceitual". Ou seja, tratava-se de defender uma atitude diante da pintura, que se dizia então morta. O resto da história todos já sabem – diretas já, geração 80, queda do



Pintura com zig-zag e branco
80 x 130 - A/S/T



A pintura e as curvas com data trocada
80 x 130 - A/S/T



Vista para a pintura
110 x 200 - A/S/T

muro de Berlim, Impeachment já.
O que quero ressaltar aqui é que Aquila presenciou e participou de alguns dos momentos vitais das últimas três décadas dentro e fora da pintura, momentos de euforia criativa que renovaram a cultura, a política e o comportamento. E viveu todos estes momentos pelo ângulo do prazer, que não exclui a reflexão, da esperança que não deve ser confundida com ingenuidade, e sobretudo com a certeza de um futuro promissor para o mundo, o homem e a pintura. Pois, como ele mesmo diz, "nunca paro num impasse de afirmação que vale para a construção de uma tela ou de uma vida.



A pintura e o Nautilus
95 x 135 – A/S/T



Conversas com a pintura
110 x 150 – A/S/T.

Tanto que se casou três vezes, tem uma porção de filhos e dirigiu uma escola de arte modelar, ajudando a formar dezenas de jovens artistas, agita, protesta, parlamenta, congrega pessoas, estimula iniciativas e apesar dos cabelos que começam a ficar grisalhos, continua inundando museus, galerias e coleções com novas e formidáveis pinturas. Luiz Aquila não é apenas o herói de sua pintura, é também o herói de sua geração.

Frederico Moraes
Rio, verão, 1993

**Luiz Aquila da Rocha
Miranda,
Rio de Janeiro, 1943.**

1959/60 Frequenta o curso de pintura de Aluísio Carvão no MAM – RJ e o curso de desenho de Tiziana Bonazzola e, como aluno livre, o atelier de Oswaldo Goeldi na Escola de Belas Artes. Mostra Jovens. Expõe na EAB. Exposição dos alunos dos ateliers do MAM – RJ.

1962 Transfere residência para Brasília. Frequenta como aluno livre os cursos do Instituto de Arte e Arquitetura da Universidade de Brasília.

1965 Exposição de obras sobre papel na galeria da Aliança Francesa de Brasília. Exposição de pastéis na Petite Galerie, Rio. Viaja para Paris com bolsa do Governo Francês. Trabalha e reside na Cité Internationale des Arts.

1966 Exposição de desenhos na Galeria Le-trigôme, Paris.

1967 Viaja para Lisboa com bolsa da Fundação Gulbenkian para frequentar o Atelier de Gravura da Cooperativa de Gravadores Portugueses durante seis meses.

Transfere-se para Évora contratado pela Fundação Gulbenkian para ministrar curso livre de desenho para a comunidade local.

1968 Exposição individual na Galeria 111, Lisboa. Retorna a Brasília como professor de Desenho e Plástica do Instituto de Arte da Universidade de Brasília, cargo que ocupou até 1972.

1970 Expõe na Galeria do Conselho Britânico, Brasília.

1972 Participa da representação brasileira na Bienal de Quito. Exposição de pintura na Galeria Bonfiglioli, São Paulo.

Viaja para Londres com bolsa do Conselho Britânico para curso de litografia na Slade School of Fine Arts.

1973 Exposição individual na Galeria da Liverpool University, Liverpool, Inglaterra.

1974 Exposição individual na Galeria Seiquer, Madrid. Exposição individual na Galeria Debret, Paris. Retorna ao Brasil, reside em Petrópolis, RJ. Exposição individual na Galeria Grupo "B", Rio.

1975 Mostra itinerante "28 artistas del Brasil". Exposição na Galeria da Fundação Cultural de Brasília. Exposição individual no Museu de Arte de São Paulo.

1976 "Arte Agora", Museu de Arte Moderna, Rio. Exposição individual na Galeria Arte Global, São Paulo. Exposição da I Série Hahnenpick na Biblioteca Pública de São Paulo.

1977 Ministra curso de desenho no Centro de Estudos Brasileiros em Lima, Peru. Exposição na Galeria Nueve, Lima, Peru.

1978 Expõe na Bienal de Veneza. Coordena o setor de artes plásticas do Centro de Criatividade de Brasília – Projeto da UNESCO. Exposição no Museu de Arte e Cultura Popular de Cuiabá, Mato Grosso.

1979 Exposição individual na Galeria B.A.C.I. em Washington, EUA. Retorna ao Rio de Janeiro. Exposição individual na Galeria Paulo Klabin, Rio. Participa do Salão Nacional da FUNARTE e recebe o prêmio de viagem ao país. Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1980 Integra o corpo de professores da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio, função que ocupou até 1986. "O Rosto e a Obra" IBEU, Rio. Salão Nacional da FUNARTE e Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1981 Publica o livro "Carnaval" de desenhos feitos a partir de poemas de Eudoro Augusto – Edição Massao Ohno/Aluísio Leite/Roswitha Kempf. Exposição na Galeria Paulo Klabin. Salão Nacional da FUNARTE. Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1982 Exposição individual na Galeria Paulo Klabin. Exposição individual na Galeria Luiza Strina. São Paulo.

1983 Pinta mural para o Chase Manhattan Bank de Curitiba. Participa da 17ª Bienal de São Paulo. "Panorama da Pintura Brasileira" MAM – SP. Exposição coletiva na Galeria Cesar Aché, Rio.

1984 "A Grande Tela" pintura coletiva com John Nicholson e Claudio Kuperman, Galeria Cândido Mendes, Rio. Exposição individual na Galeria Luiza Strina, São Paulo. Professor de pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. "Viva a Pintura", Petite Galerie, Rio. Exposição coletiva na Galeria Amazoni, New York.

1985 Sala Histórica: expressionismo Brasileiro, 18ª Bienal de São Paulo. Exposição individual na Galeria Paulo Klabin, Rio e na Galeria Luiza Strina. São Paulo. Evento "Luiz Aquila por toda a Cidade" com várias exposições simultâneas em locais públicos e na Galeria Paulo Klabin no Rio de Janeiro e, em São Paulo na Galeria São Paulo, Bienal de São Paulo, Panorama da Pintura Atual Brasileira no MAM – SP. E ainda uma exposição na Galeria Espaço Capital, Brasília. É homenageado por seus alunos do Parque Lage com a exposição "Ao Mestre com Pintura", Rio.

1986 "I Mostra Christian Dior de Arte Contemporânea", Paço Imperial, Rio, com hors-concours. "Panorama Atual da Pintura Brasileira", MAM – SP. "Território Ocupado", Parque Lage, Rio.

1987 Ministra com o prof. Marcus de Lontra Costa aula inaugural da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. "Gesto Alucinado", Rio Design Center, Rio. "Três Momentos da Arte Brasileira", Quito, Equador. Exposição individual "Grandes Formatos" Museu de Arte Moderna de São Paulo. Esta exposição inaugura um ciclo de exposições individuais pelo Brasil com o título de "Obras Recentes": Montesanti Galeria, São Paulo e Galeria Espaço Capital, Brasília. "Modernidade" Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, França. "Panorama Atual da Arte Brasileira – Arte sobre Papel" MAM – SP.

1988 "Modernidade – Arte Brasileira do Século

XX", MAM – SP. "Déjeuner sur L'Art – Manet no Brasil" Parque Lage, Rio. "Brazil" ISD Incorporated, New York, EUA. Continuação da exposição itinerante "Obras Recentes": Galeria Artespaço, Recife, Galeria Ignez Fiuza, Fortaleza, Montesanti Galeria, Rio. "Doação Luiz Aquila" exposição de desenhos do artista doados ao MAM – RJ na Galeria do Centro Empresarial Rio, Rio. Exposição coletiva "Pintura" na Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo. É nomeado Diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, cargo que ocupa até 1991. "Cada Cabeça uma Sentença" Teatro Municipal Brás Cubas, Santos, SP.

1989 "Cada Cabeça uma Sentença" Casa da Baronesa, Ouro Preto, MG. "Olhar para o Futuro" Galeria H. Stern, Rio. "8 Artistas pintam a Revolução Francesa" Casa de Cultura Laura Alvim, Rio. "Cada Cabeça uma Sentença" Museu de Arte Moderna de São Paulo. "O Mestre à Mostra" Escola de Artes Visuais, Rio. Coordena oficina de pintura no II Festival Latino-Americano de Arte e Cultura, Universidade de Brasília. "Cada Cabeça uma Sentença" Museu Nacional de Belas Artes, Rio. "Abstratos 89" Galeria Montesanti-Roesler, Rio. "Desenho, uma Geração" Galeria Suzana Sassoun, São Paulo. "Panorama da Arte Atual Brasileira" Museu de Arte Moderna de São Paulo. Participa da sala especial Otávio Pereira na 20ª Bienal de São Paulo. Participa da II Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Equador.

1990 "Armadilhas Indígenas" Galeria Sergio Millet, FUNARTE, Rio. "Olhar Van Gogh" exposição itinerante por vários estados organizada pela Universidade Federal de Juiz de Fora, MG. "Luiz Aquila – Pinturas Novas" exposição individual, Galeria Montesanti-Roesler, Rio. "Luiz Aquila e suas pinturas" exposição individual, Galeria Montesanti-Roesler, São Paulo.

1991 "Centro Cultural Cândido Mendes – 10 Anos de Acervo" Museu de Arte Moderna, Rio. Exposição individual na Galeria Artespaço, Recife. "A Árvore de cada um" Galeria Montesanti-Roesler, São Paulo e Galeria Artespaço, Recife. "Processo nº738.765-2" Escola de Artes Visuais, Rio. "MAM AMA Arte Contemporânea no Centro Histórico" Petrópolis, RJ.

1992 "Quadros Grandes" exposição individual, Museu de Arte Moderna, Rio. Exposição individual de desenhos e gravuras na Escola de Artes Visuais, Parque Lage, Rio e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

1993 "As Pinturas de Luiz Aquila" exposição individual, DAN Galeria. São Paulo. "Quadros Grandes e Novos" – exposição individual – MAC – USP. "Os Papéis de Luiz Aquila", exposição individual – MASP.

Ficha técnica

Edição:
DAN GALERIA

Organização:
GLÁUCIA S. COHN

Projeto Gráfico:
JIMENEZ E ASSOCIADOS

Texto:
FREDERICO MORAIS

Fotos:
RÔMULO FIALDINI

Fotos do Artista:
MONICA BARKI

Fotolito:
ESTÚDIO GRÁFICO FOTOLITO

Impressão:
GRÁFICA EDITORA AQUARELA

Realização da exposição:
DAN GALERIA e
PAULO ROBERTO CARDOSO REBOCHO
FILHO

Assessoria de imprensa:
MGM COMUNICAÇÃO

DAN GALERIA

INDIVIDUAL

LUIZ AQUILA

RIO



MUSEU DE ARTE DO R. GRANDE DO SUL
PC DA ALFANDEGA, S/N
90010-150 PORTO ALEGRE



O CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL CONVIDA PARA A EXPOSIÇÃO

INDIVIDUAL *LUIZ AQUILA* RIO

ABERTURA DIA 11 DE JANEIRO DE 1995 ÀS 19:00 HS

EXPOSIÇÃO 12 DE JANEIRO A 19 DE MARÇO DE 1995

TERÇA A DOMINGO DAS 10:00 ÀS 22:00 HS

RUA 1º DE MARÇO 66 CENTRO RIO DE JANEIRO RJ



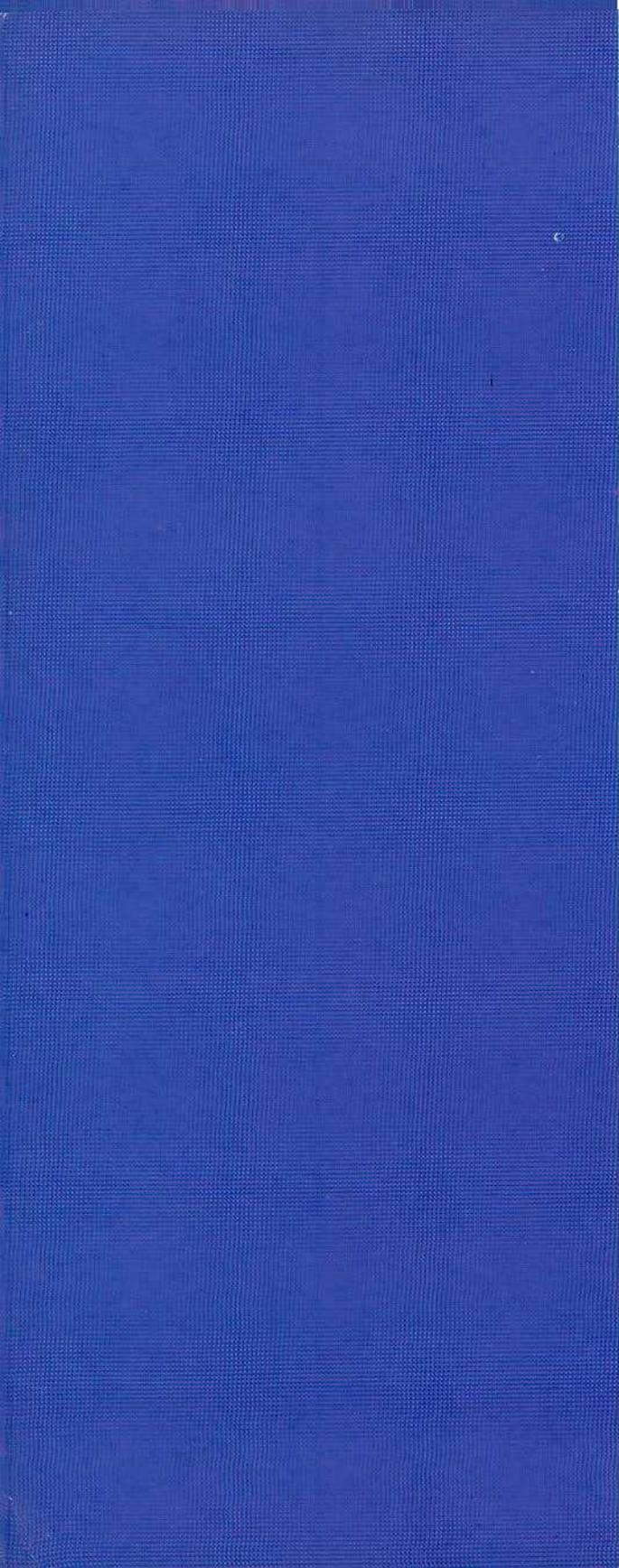
BANCO DO BRASIL

OK

INDIVIDUAL

LUIZ AQUILA

RIO



INDIVIDUAL

RIO

LUIZ AQUILA



12 DE JANEIRO A 19 DE MARÇO DE 1995

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL
RUA PRIMEIRO DE MARÇO 66 CENTRO
RIO DE JANEIRO RJ CEP 20010 000

AQUILA AQUI

A O CHEGAR NO 2º ANDAR, E CAMINHANDO RUMO À SACADA QUE ENVOLVE A ROTUNDA DO CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL, O VISITANTE SE VÊ DIANTE DA SIMETRIA DE UM EIXO QUE CONDUZ À SALA ONDE SE ENCONTRAM OS TRABALHOS DE LUIZ AQUILA. A AMBIENTAÇÃO DE GISELA MAGALHÃES PARTIU DESTE FOCO CENTRAL, DO QUE EXISTE DE FLAGRANTEMENTE AXIAL NA ARQUITETURA DO PRÉDIO, PARA ROMPER, PARA SUBVERTER A AXIALIDADE, "A LA AQUILA". O EIXO DE VISÃO É O AZUL QUE, ISOLADO PELO PRETO DAS OUTRAS PAREDES, NOS REMETE A UM CINEMA LUZ, CONCENTRAÇÃO, MAGIA. O EIXO É O AZUL, O COBALTO QUE SALTA DAS TELAS PARA O TELÃO DE FUNDO. MAS OS QUADROS EXCÊNTRICOS ROMPEM A AXIALIDADE E ASSUMEM UM TOM DE ANARQUIA.

A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE LUIZ AQUILA TEM MAIS DE TRÊS DÉCADAS E UMA EXTRAORDINÁRIA COERÊNCIA. EMBORA ENVOLVIDO COM OUTROS MEIOS DE EXPRESSÃO E ATIVIDADES VISUAIS, EM NENHUM MOMENTO O ARTISTA DEIXA ESCAPAR SUA LIGAÇÃO FUNDAMENTAL COM A PINTURA. AQUILA É UM PINTOR FULL-TIME, UM PINTOR QUE NESSES 30 ANOS VOLTOU-SE EXCLUSIVAMENTE PARA SUA ARTE, IMPREGNADO POR UM MERGULHO VISCERAL EM TELAS E TINTAS E GESTOS E CORES.

VEM DAÍ O DOMÍNIO DA TÉCNICA, O REFINAMENTO EXTRAÍDO DO COTIDIANO ATO DE PINTAR. AQUILA TEM MUITAS TELAS ESTICADAS EM SEU ATELIER DE PETRÓPOLIS. PRONTAS PARA PINTAR. TELAS PREPARADAS E SEMPRE UM QUADRO EM PRODUÇÃO. MESMO QUANDO NÃO PINTA TODO DIA, TEM QUADROS "PINTANDO SOZINHOS", COMO DIZ O ARTISTA.

ESTA É A PRIMEIRA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL DE LUIZ AQUILA NOS DOIS ÚLTIMOS ANOS, TEMPO EM QUE ELE ESTEVE POR CONTA DO "OUTRO", DO COLETIVO, ENVOLVIDO EM VÁRIAS ATIVIDADES LIGADAS AO SEU MÉTIER. AQUILA AQUI ESTÁ SOZINHO, COM TODAS AS IMPLICAÇÕES QUE ISSO SIGNIFICA. DE FRENTE PARA SI MESMO, ELE SE REFLETE EM NÓS. FRUTOS DA ANGÚSTIA PESSOAL, DA SOLIDÃO QUE ASSOMA, ESTAS CINCO TELAS QUE SE PROJETAM NO FUTURO INFINITO DO AZUL COBALTO PASSAM UMA SAUDÁVEL ATMOSFERA TRANSGRESSORA, MARCA POR EXCELÊNCIA DE SUA INQUIETAÇÃO.

AQUILA AQUI SE EXPÕE SOLITÁRIO, INDIVIDUAL, EM TODA A CARGA DE SUA SUBJETIVIDADE. PARTINDO DA COR PURA DA TELA, ELE TRABALHA COM AMPLA PALHETA, SEM QUE A COR PERCA SUA AUTONOMIA, SUA DENSIDADE. NO FUNDO, A FORTE PRESENÇA DO GESTO, MESMO QUANDO, COMO EM TRÊS DOS QUADROS DESTA MOSTRA, O SUPORTE ESTÁ DEMARCADO POR TÊNUES DIAGONAIS. EM AQUILA, A PLENITUDE DA COR SUBVERTE A SIMETRIA E SE IMPÕE, AUTÔNOMA.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL





A PINTURA E SUAS QUATRO PARTES / 1994

140 X 300

Diante destes quadros de Luiz Aquila, ou o crítico fala de pintura cumprindo seu ofício, ou se afasta para cuidar de outros afazeres. O artista não concede ao crítico nenhum alibi que permita uma abordagem temática. Nestes quadros não se conta nenhuma história, não há qualquer referência ao cotidiano brasileiro, a questões expressamente políticas ou sociais, nenhum outro assunto. Apenas pintura.

Tarefa árdua, pois. O crítico se quer pode se valer do título da mostra. Ao nomeá-la estranhamente de INDIVIDUAL, Aquila está querendo dizer que esta exposição é apenas dele. Isto pode parecer truismo, afinal nada é mais corriqueiro e banal que realizar uma exposição individual. Ocorre, porém, que nestes últimos anos, ativo como sempre foi, Aquila participou de várias exposições coletivas ou conjuntas, da mesma maneira como se tornou uma espécie de modismo da arte atual a citação, a homenagem, o comentário. Por isso, o que Aquila expõe é apenas sua pintura, com sua assinatura inconfundível.

PINTURA, APENAS

Pintura pessoal, mas não intimista ou confessional. O fato de ser um pintor abstrato, não o impediria de ser intimista ou confessional — lidando unicamente com cores e formas poderia alcançar estes objetivos. Da mesma maneira, como o pequeno nem sempre é delicado ou confessional, o grande não é necessariamente monumental e público. Estes quadros de Aquila, por exemplo, têm minúcias e requintes de realização que só um olhar atento e demorado é capaz de perceber. Numa apresentação anterior de Aquila mencionei a distinção que René Passeron faz entre semiologia pictórica e semiologia do pictórico, para lembrar que “o pictórico está ligado à conduta do pintor, mais do que à sua visão do mundo, à sua mão mais do que ao seu olhar”. Vale dizer, não está ligado a fatos externos ao quadro mas ao ofício do pintor, à sua prática diária, no ateliê. “A história do pictórico — diz ainda Passeron — é uma história mais lenta, com menos acontecimentos que a das obras, das imagens, dos temas tratados, das modas, inclusive dos estilos.” Estes quadros grandes de Aquila pedem pois, “a paciência do pequeno, lentidão do olhar, para que se possa captar toda a intensidade ou lirismo de uma cor, de uma determinada pincelada, a aparente gratuidade de um grafismo isolado, a brusca irrupção de uma forma que se faz momentaneamente figura, quase um cruzeiro, o gesto largo e vigoroso, que começa verde e vai se desfazendo em azul, macio, até se perder numa trama de vermelhos, mas ainda com impulsividade suficiente para romper o muro azul à direita, como um bólido ou que se faz arco a cobrir este jardim de formas, luxuriante e sensual que o artista plantou em suas telas.

Porque, muitas vezes, o que temos nem é a forma precisa, nítida, vibrante, mas a sua gênese, “larvas de formas” como diria Focillon. Por isso a minha surpresa de encontrar em seu ateliê não a trincha e a brocha, mas o pincel miúdo e gasto, com o qual expressa todas as sutilezas do ofício. A pintura de Aquila pede uma contemplação amorosa, que é aquela de todo verdadeiro amator de arte, do diletante (de dilettare/deleitar).

Neste sentido, quase me arrisco a dizer: mais que dele, Aquila, esta exposição é dela, a pintura. É esta que, pela mão do pintor, se propõe a revelar e a confessar todos os seus segredos e intimidades. Segredos da alcova do pintor que é, na verdade, seu ateliê, pois que pintura é palavra feminina e a arte é, sabidamente um jogo de seduções.

Muitas vezes, é a própria pintura que impõe ao artista a forma de seu relacionamento, a realização da obra podendo mudar de rumo à medida que vai sendo elaborada. É por isso que o próprio Aquila costuma dizer que, sendo ele um pintor diurno, deixa que os quadros façam serão à noite. Os quadros conversam entre si e, acreditem ou não os leitores, eles muitas

vezes se apresentam totalmente diferentes pela manhã — pelo menos ao olhar do pintor.

Tampouco os títulos das obras permitem ao crítico fugir ao comentário específico. Eles são rigorosamente descritivos do que se passa no interior do quadro, a saber: **1** A pintura e seus triângulos, **2** A pintura e suas quatro partes, **3** A pintura, seus triângulos e mais algumas formas, **4** A pintura com vermelho de três pontas, e **5** La Pintura y su blanco. Observe-se que todos os títulos se referem primeiramente à pintura como entidade maior, com sua história e tradição, e, a seguir, às formas e cores que a integram. Vale dizer, o que Aquila propõe nestes quadros é um diálogo entre a pintura e seus componentes formais. Ou ainda, os títulos são mais propriamente indicativos da gênese do processo criador, de suas motivações iniciais, e não do produto final, acabado. De fato, certas formas ou cores, certas estruturas tão claras e objetivas de início, vão sendo mini-

mizadas ou transformadas em função dos próprios mecanismos de criação. Botero afirmou recentemente a propósito de uma série de telas sobre tauromaquia, que “grande parte da invenção na pintura vem desse desejo de encontrar um lugar apropriado para pôr a cor”.

À primeira vista, estes quadros até podem parecer caóticos, desorganizados, apressados e até inconclusos. Mas esta é uma impressão equivocada. Afinal, o caos também possui uma estrutura, uma ordem ou lei de desenvolvimento interno.

Em suas aulas na Bauhaus, Kandinski, falando de pintura, começa por definir o que ele chama de plano básico, que é o suporte material chamado a receber o conteúdo da obra. Se este plano básico é ortogonal, como nos quadros aqui expostos, temos duas horizontais e duas verticais — “bissonâncias de repouso quente ou frio”. Deste modo, “os elementos individuais são introduzidos de antemão numa atmosfera mais fria ou quente”. Isto significa dizer que “a atmosfera interior da época, da nação e, finalmente o conteúdo interior da personalidade do artista — não de todo independente daquelas — determinam o tom básico das tendências composicionais”.

Das cinco telas aqui expostas, duas de 1993, têm formato quadrangular, as outras três, de 1994, são retangulares. Nas telas de 1993, Aquila começa por definir uma moldura interna, criando o quadro dentro do quadro, tema caro aos iconologistas. Mas ao mesmo tempo que reafirma a ortogonalidade do suporte, colocando um plano sobre outro plano como se fossem realidades autônomas, permite que as pontas do triângulo sangrem os bordos virtuais do quadro/plano interno, cuja integridade está igualmente ameaçada por uma avalanche de azuis que vindo do exterior se choca com o vermelho acentuando assim, a assimetria da composição. Este triângulo vermelho, tão perturbador, tem algo de fantasmático ou onírico, como se fosse a súbita presença do dia na noite do quadro. Pois este quadro é um noturno, guardando algo da paisagem carioca, que é essencialmente visual: o Pão-de-Açúcar que se projeta, como Narciso, no espelho d’água da Baía de Guanabara.

A outra tela, do mesmo ano, cujas fronteiras internas são igualmente rompidas por ondas de cor e grafismos circulares,

estaria, por oposição à primeira, mais para o espaço doméstico, às vezes tem mesmo a delicadeza de u’a natureza morta, a mesa posta, ou re-posta à maneira cubista, ao abrigo da sombra, não fora este plano azul que, como uma onda, ameaça desabar sobre a tela, desorganizando tudo o que fora pacientemente organizado. Se o triângulo vermelho é, como no poema de João Cabral de Melo Neto, “o mar que estoura no arrecife”, o rio-touro que rumina, este plano azulejar é como “a onda que pára/naquela hora precisa,/em que a pálpebra da onda/cai sobre a própria pupila”.

E se citei aqui um poeta, não tive a intenção de encontrar um suporte literário para imagens que são eminentemente plásticas, mas porque em muitos de seus poemas, João Cabral revela um sentido de clara visualidade.

Nas telas retangulares, o ponto de partida da composição, sua base construtiva, é a trave. Duas diagonais que se cruzando no centro da tela, sustentam e reforçam a estrutura visual da composição que se vai elaborar. Temos assim, de saída, quatro triângulos que se abrem à esquerda e à direita, para o alto e para baixo. A etapa seguinte, na metodologia de trabalho de Aquila, será destruir essa simetria inaugural, classicisante, mediante a introdução nestes compartimentos triangulares, mas vazando-os, da cor, da linha, do graffiti, da garatuja, das aguadas e correntes de tintas, manchas etc. Vale dizer, ele reintroduz a emoção que corrige a regra.

E assim, da mesma maneira como inverte o dogma cartesiano de Braque, subverte a análise do mestre da Bauhaus, propondo uma expansão gráfica e cromática que vai do centro à periferia. Com efeito, devido à sua excessiva horizontalidade, esses trabalhos estariam, pela lógica Kandinskiana sujeitos à pressão insuportável das fatos externos, o que, entretanto, não ocorre. É o próprio artista, aliás, que afirma que há sempre, em suas pinturas, esta necessidade de extroversão e expansão, esta necessidade de conquistar novos espaços, vencer distâncias, enfim, ultrapassar os bordos virtuais da tela.

Comecei esta apresentação dizendo que Luiz Aquila obriga o crítico a falar de pintura. Foi o que tentei no desenrolar do texto. Mas agora, ao encerrá-lo, não posso evitar a constatação de que esta necessidade de expansão mencionada pelo artista tem sua correspondência na idéia de brasilidade.

FREDERICO MORAIS, RIO, VERÃO 1994

Como se ele quisesse dizer que num país com as dimensões continentais do Brasil, não cabem a timidez, a quietude e o silêncio, mas ao contrário, o que se pede dele, pintor, é ousadia, movimentação contínua, o grito se necessário, e o emprego de cores vibrantes, gestos largos e generosos, trata-se, pois, de pintura brasileira — ampla, farta, sensual e sedutora.

LUIZ AQUILA

RIO 1943

1959/1960 Luiz Aquila da Rocha Miranda frequenta o curso de pintura de Aluísio Carvão no MAM - RJ e o curso de desenho de Tiziana Bonazzolo e, como aluno livre, o atelier de Oswaldo Goeldi na Escola Nacional de Belas Artes, Mostra Jovens Expõe na EAB Exposição dos alunos dos ateliers do MAM - RJ.

1962 Transfere residência para Brasília. Frequenta como aluno livre os cursos do Instituto de Arte e Arquitetura da Universidade de Brasília.

1965 Exposição de obras sobre papel na galeria da Aliança Francesa de Brasília. Exposição de pastéis na Petite Galerie, Rio. Viaja para Paris com bolsa do Governo Francês. Trabalha e reside na Cité International des Arts.

1966 Exposição de desenhos na Galeria Letrigôme, Paris.

1967 Viaja para Lisboa com bolsa da Fundação Gulbenkian para frequentar o Atelier de Gravura da Cooperativa de Gravadores Portugueses durante seis meses. Transfere-se para Évora contratado pela Fundação Gulbenkian para ministrar curso livre de desenho para a comunidade local.

1968 Exposição individual na Galeria 111, Lisboa. Retorna a Brasília como professor de Desenho e Plástica do Instituto de Arte da Universidade de Brasília, cargo que ocupou até 1972.

1970 Expõe na Galeria do Conselho Britânico, Brasília.

1972 Participa da representação brasileira na Bienal de Quito. Exposição de pintura na Galeria Bonfiglioli, São Paulo. Viaja para Londres com bolsa do Conselho Britânico para curso de litografia na Slade School of Fine Arts.

1973 Exposição individual na Galeria da Liverpool University, Liverpool, Inglaterra.

1974 Exposição individual na Galeria Seiquel, Madri. Exposição individual na Galeria Debret, Paris. Retorna ao Brasil, reside em Petrópolis, RJ. Exposição individual na Galeria Grupo "B", Rio.

1975 Mostra itinerante 28 ARTISTAS DEL BRASIL. Exposição na Galeria da Fundação Cultural de Brasília. Exposição individual no Museu de Arte de São Paulo.

1976 ARTE AGORA, Museu de Arte Moderna, Rio. Exposição individual na Galeria Arte Global, São Paulo. Exposição da I Série Hahnenpick na Biblioteca Pública de São Paulo.

1977 Ministra curso de desenho no Centro de Estudos Brasileiros em Lima, Peru. Exposição na Galeria Nuevo, Lima, Peru.

1978 Expõe na Bienal de Veneza. Coordena o setor de artes plásticas do Centro de Criatividade de Brasília – Projeto da UNESCO. Exposição no Museu de Arte e Cultura Popular de Cuiabá, Mato Grosso.

1979 Exposição individual na Galeria BA.CI em Washington, EUA. Retorna ao Rio de Janeiro. Exposição individual na Galeria Paulo Klabin, Rio. Participa do Salão Nacional da FUNARTE e recebe o prêmio de viagem ao país. Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1980 Integra o corpo de professores da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio, função que ocupou até 1986. O ROSTO E A OBRA, IBEU, Rio. Salão Nacional da FUNARTE e Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1981 Publica o livro CARNAVAL de desenhos feitos a partir de poemas de Eudoro Augusto – Edição Massao Ohno / Alúcio Leite / Roswitha Kempf. Exposição na Galeria Paulo Klabin, Salão Nacional da FUNARTE, Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1982 Exposição individual na Galeria Paulo Klabin. Exposição individual na Galeria Luiza Strina, São Paulo.

1983 Pinta mural para o Chase Manhattan Bank de Curitiba. Participa da 17ª Bienal de São Paulo PANORAMA DA PINTURA BRASILEIRA MAM - SP. Exposição coletiva na Galeria Cesar Aché, Rio.

1984 A GRANDE TELA pintura coletiva com John Nicholson e Cláudio Kuperman, Galeria Cândido Mendes, Rio. Exposição individual na Galeria Luiza Strina, São Paulo. Professor de pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. VIVA A PINTURA Petite Galerie, Rio. Exposição coletiva na Galeria Amazoni, New York.

1985 Sala Histórica: expressionismo Brasileiro, 18ª Bienal de São Paulo. Exposição individual na Galeria Paulo Klabin, Rio e na Galeria Luiza Strina, São Paulo. Evento LUIZ AQUILA POR TODA A CIDADE com várias exposições simultâneas em locais públicos e na Galeria Paulo Klabin no Rio de Janeiro e, em São Paulo na Galeria São Paulo, Bienal de São Paulo, PANORAMA DA PINTURA ATUAL BRASILEIRA no MAM - SP. E ainda uma exposição na Galeria Espaço Capital, Brasília. É homenageado por seus alunos do Parque Lage com a exposição AO MESTRE COM PINTURA, Rio.

1986 I MOSTRA CHRISTIAN DIOR DE ARTE CONTEMPORÂNEA, Paço Imperial, Rio, como hors-concours PANORAMA ATUAL DA PINTURA BRASILEIRA, MAM - SP. TERRITÓRIO OCUPADO, Parque Lage, Rio.

1987 Ministra com o prof. Marcus de Lontra Costa aula inaugural da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. GESTO ALUCINADO, Rio, Design Center, Rio. TRES MOMENTOS DA ARTE BRASILEIRA, Quito, Equador. Exposição individual GRANDES FORMATOS Museu de Arte Moderna de São Paulo. Esta exposição inaugura um ciclo de exposições individuais pelo Brasil com o título de OBRAS RECENTES. Montesanti Galeria, São Paulo e Galeria Espaço Capital, Brasília. MODERNIDADE Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, França. PANORAMA ATUAL DA ARTE BRASILEIRA. ARTE SOBRE PAPEL MAM - SP.

1988 MODERNIDADE DA ARTE BRASILEIRA NO SÉCULO XX, MAM - SP. DÉJEUNER SUR L'ART MANET NO BRASIL, Parque Lage, Rio. BRAZIL ISD incorporated, New York, EUA. Continuação da exposição itinerante OBRAS RECENTES Galeria Artespaço, Recife, Galeria Ignez Fiuza, Fortaleza, Montesanti Galeria, Rio. DOAÇÃO LUIZ AQUILA exposição de desenhos do artista doados ao MAM - RJ na Galeria do Centro Empresarial Rio

Exposição coletiva PINTURA na Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo. É nomeado Diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, cargo que ocupa até 1991. CADA CABEÇA UMA SENTENÇA Teatro Municipal Brás Cubas, Santos, SP.

1989 CADA CABEÇA UMA SENTENÇA Casa da Baronesa, Ouro Preto, MG. OLHA PARA O FUTURO Galeria H. Stern, Rio. 8 ARTISTAS PINTAM A REVOLUÇÃO FRANCESA Casa de Cultura Laura Alvim, Rio CADA CABEÇA UMA SENTENÇA Museu de Arte Moderna de São Paulo. O MESTRE À MOSTRA Escola de Artes Visuais, Rio. Coordena oficina de pintura no II Festival Latino Americano de Arte e Cultura, Universidade de Brasília. CADA CABEÇA UMA SENTENÇA Museu Nacional de Belas Artes, Rio. ABSTRATOS 89 Galeria Montesanti Roesler, Rio. DESENHO, UMA GERAÇÃO Galeria Suzana Sussoun, São Paulo. PANORAMA DA ARTE ATUAL BRASILEIRA Museu de Arte Moderna de São Paulo. Participa da sala especial Otávio Pereira na 20ª Bienal de São Paulo. Participa da II Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Equador.

1990 ARMADILHAS INDÍGENAS Galeria Sérgio Milliet, FUNARTE, Rio. OLHAR VAN GOGH exposição itinerante por vários estados organizada pela Universidade Federal de Juiz de Fora, MG. LUIZ AQUILA PINTURAS NOVAS exposição individual, Galeria Montesanti Roesler, Rio. LUIZ AQUILA E SUAS PINTURAS exposição individual, Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.

1991 CENTRO CULTURAL CÂNDIDO MENDES: 10 ANOS DE ACERVO Museu de Arte Moderna, Rio Exposição individual na Galeria Artespaço, Recife. A ÁRVORE DE CADA UM Galeria Montesanti Roesler, São Paulo e Galeria Artespaço, Recife. PROCESSO Nº 738 765 2 Escola de Artes Visuais, Rio. MAM AMA ARTE CONTEMPORÂNEA NO CENTRO HISTÓRICO, Petrópolis, RJ.

1992 QUADROS GRANDES exposição individual, Museu de Arte Moderna, Rio. Exposição individual de desenhos e gravuras na Escola de Artes Visuais, Parque Lage, Rio e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ.

1993 Exposição individual de desenhos e gravuras da coleção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo. Exposição individual de desenhos na Galeria Adriana Pentead, São Paulo. Exposição individual de pintura na Dan Galeria, São Paulo. QUADROS GRANDES, exposição individual, Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo. Oficina de artes e debates, UnB, Brasília. CENTENÁRIO, exposição com Cláudio Kuperman, Centro Cultural dos Correios, Rio. PAIXÃO DO OLHAR, MAM-RJ. 23 ANOS, Galeria Ignez Fiuza, Fortaleza. Outdoor, evento em homenagem a Mário de Andrade, Centro Cultural de São Paulo, São Paulo. QUADROS GRANDES, exposição individual, Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador.

1994 BIENAL BRASIL SÉCULO XX, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo. SOB O SIGNO DE GÊMEOS, exposição em homenagem a Celeda Tostes, Galeria Saramenha, Rio. QUADROS GRANDES exposição individual, MARCO – Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande. UM OLHAR SOBRE O OUTRO, exposição com Monica Barki, Instituto Cultural Villa Maurina, Rio.





A PINTURA COM VERMELHO DE TRÊS PONTAS / 1993

240 X 260



A PINTURA E SEUS TRIÂNGULOS / 1994



140 X 300

LUIZ AQUILA

RIO 1943

1959/60 Luiz Aquila da Rocha Miranda attends Aloisio Carvão's painting class at MAM - RJ, and Tiziana Buonazola's drawing classes and, as an independent student, Oswaldo Goeldi's atelier in the School of Fine Arts. Exhibition Youngsters at EAB (School of Fine Arts). Exhibition of students of MAM - RJ's ateliers.

1962 Moves to Brasília. As an independent student, attends courses at "Instituto de Arte e Arquitetura" (Arts and Architecture Institute) of the University of Brasília.

1965 Exhibition of works on paper at the "Aliança Francesa" (French Association) Gallery in Brasília. Pastel exhibition at Petite Galerie, Rio. Travels to Paris on a grant from the French Government. Works and lives at "Cité International des Arts".

1966 Exhibition of drawings at "Galerie Letrigôme", Paris.

1967 Travels to Lisbon on a Gulbenkian Foundation grant to attend for six months the "Atelier de Gravura da Cooperativa de Gravadores Portugueses" (Engraving Atelier of the Portuguese Engravers Cooperative). Moves to Evora under contract with Gulbenkian Foundation to teach an independent drawing course for the local community.

1968 Individual exhibition at Gallery 111, Lisbon. Returns to Brasília as Professor of Drawing and Plastic Arts of the Art Institute, University of Brasília, a position he occupied until 1972.

1970 Exhibits at the British Council Gallery, Brasília.

1972 Participates in the Brazilian representation at the "Bienal" (Biennial) in Quito. Painting exhibition at Bonfiglioli Gallery, São Paulo. Travels to London on a grant from the British Council for a course in lithography at Slade School of Fine Arts.

1973 Individual exhibition at the Gallery of the University of Liverpool, Liverpool, England.

1974 Individual exhibition at Seiques Gallery, Madrid. Individual exhibition at Debret Gallery, Paris. Returns to Brazil, lives in Petrópolis, RJ. Individual exhibition at "Galeria Grupo "B" (Group "B" Gallery), Rio.

1975 Itinerant exhibition 28 ARTISTAS DEL BRASIL (28 Artists from Brazil). Exhibition at the Gallery of the "Fundação Cultural de Brasília" (Cultural Foundation of Brasília). Individual exhibition at the Museum of Art in São Paulo.

1976 ARTE AGORA (Art Now), Museum of Modern Art, Rio. Individual exhibition at "Galeria Arte Global" (Global Art Gallery), São Paulo. Exhibition of the I Hahnenpick Series at the Public Library of São Paulo.

1977 Teaches a drawing course at the Center for Brazilian Studies in Lima, Peru. Exhibition at Gallery Nueve, Lima Peru.

1978 Exhibits at the Biennial of Venice. Coordinates the sector of plastic arts of the "Centro de Criatividade de Brasília" (Creativity Center of Brasília) - UNESCO Project. Exhibition at "Museu de Arte e Cultura Popular de Cuiabá, Mato Grosso" (Museum of Popular Art and Culture of Cuiabá, Mato Grosso).

1979 Individual exhibition at B.A.C.I. Gallery, Washington, USA. Returns to Rio de Janeiro. Individual exhibition at Paulo Klabin Gallery, Rio. Participates in the National Salon of FUNARTE and is awarded the prize of travelling in the country. "Salão Carioca de Desenho e Gravura" (Drawing and Engraving "Carioca" Salon).

1980 Joins the group of Professors of the "Escola de Artes Visuais do Parque Lage" (School of Visual Arts of Lage Park), Rio, a position he occupied until 1986. O ROSTO E A OBRA (The Face and The Work of Art) IBEU, Rio. National Salon, FUNARTE and "Carioca" Salon of Drawing and Engraving.

1981 Publishes the book CARNAVAL of drawings based on poems by Eudoro Augusto - Edição Massao Ohno/Aluisio Leite/Roswitha Kempf. Exhibition at Paulo Klabin Gallery. National Salon, FUNARTE. "Carioca Salon of Drawing and Engraving.

1982 Individual exhibition at Paulo Klabin Gallery. Individual Exhibition at Luiza Strina Gallery, São Paulo.

1983 Paints a mural for Chase Manhattan Bank of Curitiba. Participates in the 17th Biennial of São Paulo. PANORAMA DA PINTURA BRASILEIRA (A View of Brazilian Painting) MAM-SP. Collective exhibition at Cesar Aché Gallery, Rio.

1984 A GRANDE TELA (The Large Painting), joint painting with John Nicholson and Claudio Kuperman, Cândido Mendes Gallery, Rio. Individual exhibition at Luiza Strina Gallery, São Paulo. Professor of painting at Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. VIVA A PINTURA (A Viva to Painting), Petite Gallerie, Rio. Collective exhibition at Amazoni Gallery, New York.

1985 Historical Hall: Brazilian Expressionism, 18th Biennial of São Paulo. Individual exhibition at Paulo Klabin Gallery, Rio, and at Luiza Strina Gallery, São Paulo. Event LUIZ AQUILA POR TODA A CIDADE (Luiz Aquila All Over the City) with several simultaneous exhibitions in public places and at Paulo Klabin Gallery in Rio de Janeiro and in São Paulo, at São Paulo Gallery, Biennial of São Paulo, View of Present Brazilian Painting at MAM-SP. And also an exhibition at "Galeria Espaço Capital" (Capital Space Gallery), Brasília. Is honored by his "Parque Lage" students with the exhibition AO MESTRE COM PINTURA (To Sir with Painting), Rio.

1986 I MOSTRA CHRISTIAN DIOR DE ARTE CONTEMPORÂNEA (I Christian Dior Exhibition of Contemporary Art), "Paço Imperial" (Imperial Palace), Rio, as "hors-concours". PANORAMA ATUAL DA PINTURA BRASILEIRA (Present View of Brazilian Painting), MAM-SP. "Território Ocupado" (Occupied Territory), "Parque Lage", Rio.

1987 Together with Professor Marcus de Lontra Costa, delivers the opening class of the School of Fine Arts, Federal University of Minas Gerais. GESTO ALUCINADO (Hallucinatory Gesture), Rio Design Center, Rio. TRÊS MOMENTOS DA ARTE BRASILEIRA (Three Moments of Brazilian Art), Quito, Ecuador. Individual exhibition GRANDES FORMATOS (Great Formats), Museum of Modern Art, São Paulo. This exhibition starts a cycle of individual exhibition in Brazil under the title of OBRAS RECENTES (Recent Works): Montesanti Gallery, São Paulo, and Capital Space Gallery, Brasília. MODERNIDADE (Modernism), Museum of Modern Art of the City of Paris, France. PANORAMA ATUAL DA ARTE BRASILEIRA - ARTE SOBRE PAPEL (Present View of Brazilian Art - Art on Paper), MAM-SP.

1988 MODERNIDADE - ARTE BRASILEIRA DO SÉCULO XX (Modernism - 20th Century Brazilian Art), MAM-SP. DÉJEUNER SUR L'ART - MANET NO BRASIL (Manet in Brazil), "Parque Lage", Rio. "Brazil" ISD Incorporated, New

York, USA. OBRAS RECENTES itinerant exhibition continued: Artespaço Gallery, Recife; Ignez Fiuza Gallery, Fortaleza; Montesanti Gallery, Rio. DOAÇÃO LUIZ AQUILA (Luiz Aquila Donation), exhibition of the artist's drawings donated to MAM-RJ, at the Gallery of "Centro Empresarial Rio" (Business Center), Rio. Collective exhibition PINTURA (Painting) in "Subdistrito Comercial de Arte" (Commercial Subdistrict of Art), São Paulo. Is appointed Director of "Escola de Artes Visuais Parque Lage", position he occupied until 1991.

1989 CADA CABEÇA UMA SENTENÇA (To Each Head, a Sentence), Teatro Municipal Brás Cubas, Santos, SP. "Casa da Baronesa", Ouro Preto, MG. OLHAR PARA O FUTURO (To Glimpse at the Future), H. Stern Gallery, Rio. OITO ARTISTAS PINTAM A REVOLUÇÃO FRANCESA (Eight Artists Paint the French Revolution), "Casa de Cultura Laura Alvim" (Laura Alvim House of Culture), Rio. CADA CABEÇA UMA SENTENÇA, Museum of Modern Art, São Paulo. O MESTRE À MOSTRA (The Master On View), "Escola de Artes Visuais", Rio. Coordinates a painting workshop in the II Latin-American Festival of Art and Culture, University of Brasília. CADA CABEÇA UMA SENTENÇA, Museum of Fine Arts, Rio. "ABSTRATOS 89" (Abstracts 89), Montesanti-Roesler Gallery, Rio. DESENHO, UMA GERAÇÃO (Drawing, a Generation), Suzana Sassoun Gallery, São Paulo. PANORAMA DA ARTE ATUAL BRASILEIRA, Museum of Modern Art, São Paulo. Participates in the Special Salon Otávio Pereira, 20th Biennial, São Paulo. Participates in the II International Painting Biennial, Cuenca, Ecuador.

1990 ARMADILHAS INDÍGENAS (Indian Snares), Sérgio Millkiet Gallery, FUNARTE, Rio. OLHAR VAN GOGH (A Look at Van Gogh), itinerant exhibition in several states, organized by Federal University of Juiz de Fora, MG. LUIZ AQUILA, PINTURAS NOVAS (New Paintings), individual exhibition, Montesanti-Roesler Gallery, Rio, LUIZ AQUILA E SUAS PINTURAS (L.A. and His Paintings), individual exhibition, Montesanti-Roesler Gallery, São Paulo.

1991 CENTRO CULTURAL CÂNDIDO MENDES - 10 ANOS DE ACERVO (Cândido Mendes Cultural Center - Ten Years of Collections), Museum of Modern Art, Rio. Individual exhibition, Artespaço Gallery, Recife. A ÁRVORE DE CADA UM (To Each His Own Tree), Montesanti-Roesler Gallery, São Paulo, and Artespaço Gallery, Recife. PROCESSO Nº 738.765-2 (Dossier nº 738.765-2), "Escola de Artes Visuais", Rio. MAM AMA ARTE CONTEMPORÂNEA NO CENTRO HISTÓRICO (MAM LOVES Contemporary Art in Historic Center), Petrópolis, RJ.

1992 QUADROS GRANDES (Large Paintings), individual exhibition, Museum of Modern Art, Rio. Individual exhibition of drawings and engravings, "Escola de Artes Visuais, Parque Lage", Rio, and in University of the State of Rio de Janeiro, UERJ.

1993 Individual exhibition of drawings and prints belonging to the collection of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, the Assis Chateaubriand Art Museum of São Paulo, São Paulo. Individual exhibition of drawings at the Adriana Penteadó Gallery, São Paulo. Individual exhibition of paintings at the Dan Gallery, São Paulo. LARGE PAINTINGS, individual show, Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo, São Paulo. Art and Debating Workshop, University of Brasília, Brasília. CENTENNIAL, exhibition with Claudio Kuperman, Post Office Cultural Center, Rio. THE PASSION OF THE GAZE, Museum of Modern Art, Rio. 23 YEARS, Inez Fiuza Gallery, Fortaleza. OUTDOOR, event in honor of Mario de Andrade, Cultural Center of São Paulo, São Paulo. Large Paintings, individual exhibition, Museu of Modern Art of Bahia, Salvador.

1994 BIENNIAL BRAZIL 20TH CENTURY, São Paulo Biennial Foundation, São Paulo. UNDER THE SIGN OF GEMINI, exhibition in honor of Celeida Tostes, Saramenha Gallery, Rio. LARGE PAINTINGS, individual show, MARCO - Museum of Contemporary Art of Campo Grande. A LOOK AT THE OTHER, show with Monica Barki, Villa Maurina Cultural Institute, Rio.



LA PINTURA Y SU BLANCO / 1993

240 X 260

Faced by these paintings of Luiz Aquila's, the critic can either discuss painting, and ply his trade, or step back and take care of other things. The artist does not grant the critic a single alibi that would allow a thematic approach. These paintings do not tell us a story, nor do they refer to Brazilian daily life, to specific political or social issues, or any other subject. Just painting.

Tough job, therefore. The critic cannot even make use of the exhibition's title. By strangely naming it *INDIVIDUAL*, Aquila indicates that this show is his alone. This may seem a truism, as after all nothing could be more commonplace and banal than to hold an indi-

sign, the brusque irruption of a form that momentarily becomes a figure, almost a cross, the wide and vigorous gesture, that starts green and slowly dissolves into a soft blue before losing itself in a network of reds, but still with enough impulse to crash the blue wall at the right, like a bright shining meteor or turn into an arch in order to cover this luxuriant and sensual garden of forms, which the artist has planted on his canvases. Because, often, what we have is not even a precise form, clear, vibrant, but its genesis, "grub worms of forms" as Focillon would say. This explains my surprise at finding in his

PAINTING, THAT'S ALL

vidual show. It happens, however, that in these past years, active as he has always been, Aquila took part in several collective or joint exhibitions, just as the use of quotations, homage and commentaries has lately become a sort of fashion in the art world. This is why what Aquila is now showing is his painting, and that's all, with his unmistakable signature.

Personal painting, but not intimate or confessional. The fact that he is an abstract painter would not prevent him from being intimate or confessional — he could reach these goals dealing exclusively with colors and shapes. Just as the small is not always delicate or confessional, the large is not necessarily monumental and public. These paintings of Aquila's, for example, present minute details and exquisite refinements that only an attentive and sustained gaze is capable of perceiving. In a former appraisal of Aquila's work I mentioned the distinction René Passeron makes between pictorial semiology and semiology of the pictorial, in order to recall that "the pictorial is connected to the artist's conduct, more than to his world view, to his hand rather than to his eye". That is, it is not linked to factors external to the picture but to the painter's trade, his daily practice in the studio. "The history of the pictorial — continues Passeron is a slower history, less eventful than that of the works, the images, the subjects dealt with, the fashions, including the styles". These large paintings of Aquila's therefore request "the patience of the small, a sustained gaze, in order to seize the full intensity or lyricism of a color, of a certain brush stroke, the apparent insignificance of an isolated graphic

studio not the flat or thick brush but a tiny well-used paintbrush, with which he expresses all the subtleties of the trade. Aquila's painting requires a loving contemplation, which is the contemplation of every true art lover, of the dilettante (from dilettare/delight).

In this sense, I almost dare to say: more than to him, Aquila, this exhibition belongs to painting itself. It is the art of painting that, by the hand of the painter, proposes to reveal and to confess all its secrets and intimacies. Secrets of the painter's boudoir, in reality his studio, for painting in Portuguese is a feminine word and art, we all know, is a game of seduction.

Frequently, it is painting itself that imposes upon the artist the form of his relationship, the creation of a work being prone to change direction along the way. This is why Aquila himself says that, as he is a day painter, he allows his works to stay up late. The paintings talk among themselves and, whether the readers believe it or not, often appear entirely different in the morning — at least to the eye of the painter.

Neither do the titles of the paintings allow the critic to escape from specific comments. They are rigorously descriptive of what goes on within the painting, that is: **1** Painting and its triangles, **2** Painting and its four parts, **3** Painting, its triangles and some further forms, **4** Painting with three-pointed red and **5** Painting and its white. One should observe that all the titles refer first of all to painting as a major entity, with its history and tradition, and, then, to the forms and colors of which it is composed. That is, what Aquila proposes in these paintings is a dialogue between painting and its formal components. Further, the titles are more indicators of the genesis of the creative process, of its initial motivations, than of the final, finished product. In fact, certain forms or colors, certain structures initially so clear and objective, are gradually minimized or transformed due to the creative mechanisms themselves. Botoero recently stated with regard to a series of canvases on bullfighting, that "a vast amount of invention in paint-

ing comes from the desire to find an appropriate place to put the color".

At first sight, these paintings may indeed seem chaotic, disorganized, hasty and even in the making. But this is a mistaken impression. After all, chaos has its own structure, order or law of internal development.

In his classes at the Bauhaus, Kandinski, speaking about painting, starts by defining what he calls the basic plane, that is the material support used to receive the contents of the work. If this basic plane is orthogonal, as in the paintings here shown, we have two horizontals and two verticals — "double resonance of hot or cold repose". Thus, "the individual elements are previously inserted into a colder or hotter atmosphere". This means to say that "the inner atmosphere of an era, a nation and, finally, the inner contents of the artist's personality — not entirely independent from the former — determine the basic tone of the compositional tendencies".

Of the five paintings here shown, two dated 1993 are square shaped, while the other three, dated 1994, are rectangular. In the 1993 paintings, Aquila begins by defining an internal frame, creating the painting within the painting, a theme dear to the iconologists. But while he reaffirms the orthogonality of the support, placing one plane upon another, as if they were autonomous realities, he allows the triangles' points to bleed over the virtual edges of the painting/internal plane, whose integrity is equally threatened by an avalanche of blues that coming from outside clash with the red, thus emphasizing the composition's lack of symmetry. This red triangle, so disturbing, is somewhat ghostly or dreamlike, as if the sudden presence of day in the night of the painting. For this painting is a nocturne, with a whiff of Rio's landscape, which is essentially visual: the Sugar Loaf displaying itself, like Narcissus, in the liquid mirror of Guanabara Bay.

The other painting, from the same year, whose internal boundaries are equally ruptured by waves of color and circular graphic signs, would seem, in opposition to the first, to be closer to the domestic space, with at times the delicacy of a still life, the table set, or re-set after the cubist manner, protected by the shade, were it not for this blue plane that, like a wave, threatens to crash on the

canvas, disorganizing everything that was patiently organized. If the red triangle is, as in the poem by João Cabral de Melo Neto, "the sea that shatters on the reef", the river-bull that ponders, then this plane that manifests blue is like "the wave that halts/ at the precise moment/ when the wave's eyelid/ falls over its own pupil".

And if I have here quoted a poet, it was with no intention to seek a literary support for images that are essentially plastic, but because in many of his poems, João Cabral reveals a sense of clear visuality.

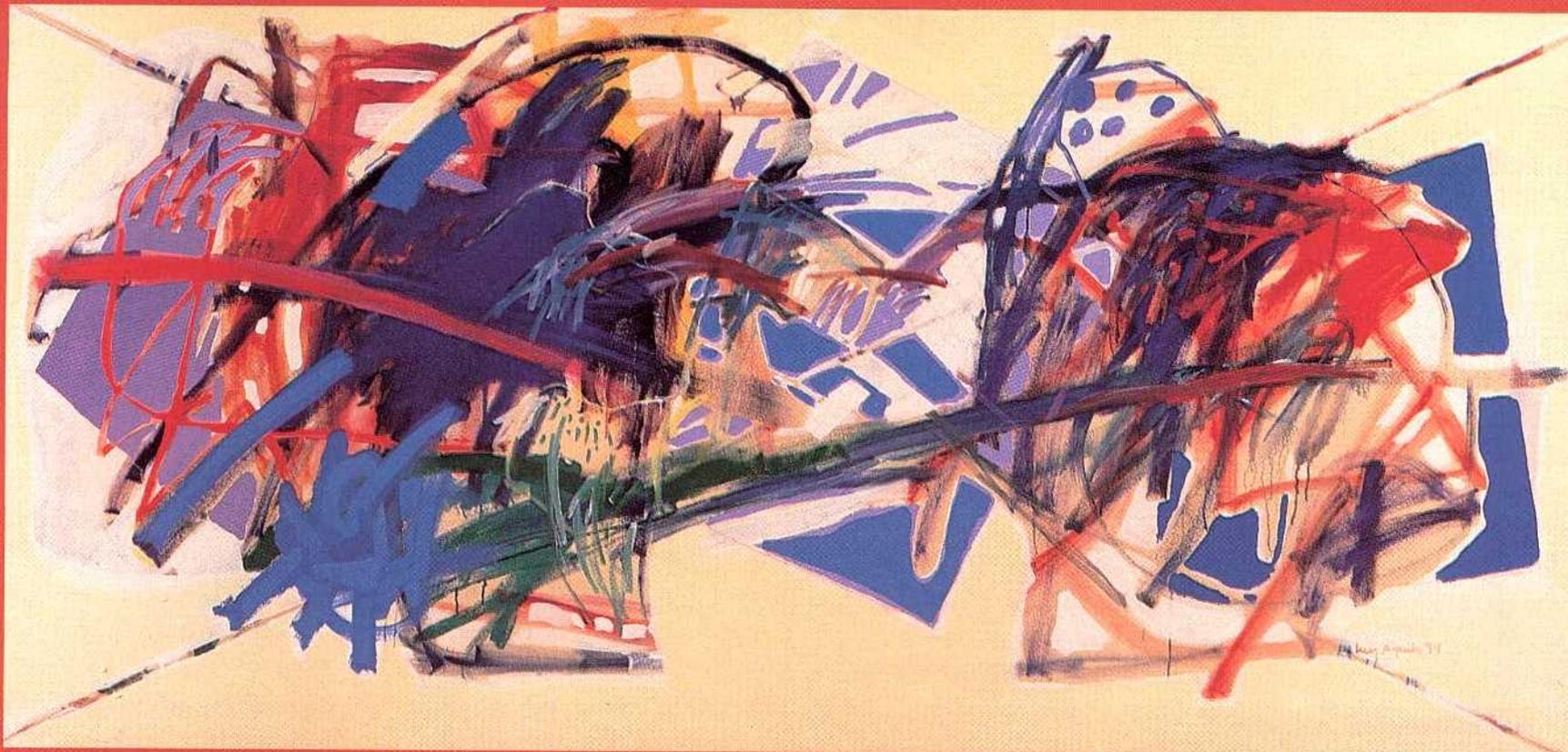
In the rectangular paintings, the composition's point of departure, its constructive base, is the beam. Two diagonals which intersecting in the center of the canvas, sustain and reinforce the visual structure of the composition to be assembled. We have thus, straight away, four triangles which open to the left and to the right, towards the top and towards the bottom. The next stage, in Aquila's work methodology, will be to destroy this initial symmetry, which leans towards the classic, by inserting color, lines, graffiti, scribbling, watercolors and drippings of paint, stains etc., but making them hollow, into these triangular compartments. That is to say, he reintroduces the emotion that corrects the rule.

And so, just as he inverts Braque's Cartesian dogma, he subverts the Bauhaus master's analysis, proposing a graphic and chromatic expansion that goes from the center to the fringe. Actually, due to their excessive horizontality, these works would, according to the Kandinskian logic, be subject to the unbearable pressure of external factors, yet this does not occur. It is in fact the artist himself who declares there is always, in his paintings, this need for extroversion and expansion, this need to conquer new spaces, to overcome distances, ultimately to go beyond the virtual borders of the canvas.

FREDERICO MORAIS, RIO, SUMMER, 1994

I began by stating that Luiz Aquila forces the critic to discuss painting. This I have attempted while writing the text. But now it is time to conclude, I cannot avoid seeing that the inescapable expansion mentioned by the artist has its correspondence in the idea of being Brazilian. It is as if he means to say that in a country with the continental proportions of Brazil, there is no place for shyness, for quietude and silence, but, on the contrary, what is required of him, the painter, is the daring, continuous movement, the scream if necessary, and the use of vibrant colors, of large and generous gestures. We are hence dealing here with Brazilian painting — ample, abundant, sensual and seductive.





A PINTURA, SEUS TRIÂNGULOS E MAIS ALGUMAS FORMAS / 1993

140 X 300

Face à ces tableaux de Luiz Aquila, le critique a deux choses à faire: ou il parle de peinture, et accomplit son métier, ou bien il s'éloigne et va s'occuper d'autre chose. L'artiste n'accorde au critique aucun alibi qui lui permette une approche thématique. Sur ses toiles aucune histoire n'est racontée, on n'y trouve aucune référence au quotidien brésilien ou à quelque sujet expressément politique ou social, ni aucun autre thème. De la peinture, c'est tout.

RIEN QUE DE LA PEINTURE

Voici donc une tâche difficile. Le critique ne peut même pas faire appel au titre de l'exposition. En la nommant étrangement INDIVIDUELLE, Aquila veut dire qu'elle n'appartient qu'à lui. Ce qui pourrait passer pour un truisme, car rien n'est plus courant ou même banal que de réaliser une exposition individuelle. Or, au cours de ces dernières années, actif comme il l'a toujours été, Aquila a participé à plusieurs expositions collectives, et la citation, l'hommage, le commentaire sont devenus une espèce de modisme dans l'art actuel. Donc, ce qu'Aquila expose, c'est tout simplement sa peinture, avec son indissociable signature.

Il s'agit d'une peinture personnelle, sans être pour autant intimiste ou confessionnelle. Le fait d'être un peintre abstrait ne l'empêcherait pas de se montrer intimiste ou confessionnel: en maniant uniquement les couleurs et les formes, il pourrait atteindre ce but. De même, ainsi que le petit n'est pas toujours délicat ou confessionnel, le grand n'est pas nécessairement monumental ni public. Ces toiles de Aquila, par exemple, ont des minuties et un raffinement de réalisation, que seul un regard attentif et peu pressé est capable de saisir. A l'occasion d'une présentation antérieure, j'ai mentionné la distinction faite par René Passeron entre la sémiologie picturale et la sémiologie du pictural, voulant rappeler que "le pictural est lié à la conduite du peintre, plus qu'à sa vision du monde; davantage à sa main qu'à son oeil". Ce qui revient à dire qu'il n'est pas lié à des faits extérieurs au tableau, mais plutôt à l'office du peintre, à sa pratique quotidienne, dans son atelier. "L'histoire du pictural — ajoute Passeron —, est une histoire plus lente, contenant moins d'événements que celle des œuvres, des images, des thèmes traités, des modes, et même des styles". Ces grands tableaux de Aquila exigent donc, la patience du petit, la lenteur du regard, pour

que puisse être saisie toute l'intensité ou le lyrisme d'une couleur, d'un certain coup de pinceau, l'apparente gratuité d'un graphisme isolé, la brusque irruption d'une forme qui se fait momentanément figure, presque une croix; le geste vigoureux et large, qui commence vert, et peu à peu se défait en bleu, tendre, jusqu'à aller se perdre dans une trame de rouges, mais avec encore assez d'impulsivité pour rompre le mur bleu à droite, comme un bolide; ou qui devient arc, recou-

vrant ce jardin de formes, luxuriant et sensuel, planté par l'artiste sur ses toiles. Car, bien souvent, ce n'est pas la forme précise, nette, vibrante, que nous avons, mais plutôt sa genèse, "des larves de formes", comme dirait Focillon. Quelle ne fut donc pas ma surprise de trouver, dans son atelier, non pas le pinceau aplati ou la brosse, mais le menu pinceau usé dont il se sert pour exprimer toutes les subtilités de son office. La peinture de Aquila demande une contemplation amoureuse, celle de tout véritable amateur d'art, celle du dilettante (celui qui s'adonne à l'art par plaisir).

C'est dans ce sens-là que j'ose affirmer: plus qu'à lui, Aquila, cette exposition appartient à elle; à la peinture. C'est elle qui, par la main du peintre, consent à révéler tous ses secrets, avoue toutes ses intimités. Les secrets de l'alcôve du peintre, qui est à vrai dire son atelier, puisque 'peinture' est un mot féminin, et l'art est certainement un jeu de séductions.

Souvent, c'est la peinture elle-même qui impose à l'artiste la forme de leur relation, et la réalisation de l'œuvre peut modifier son cours au fur et à mesure de son élaboration. Aquila répète toujours que, étant un peintre diurne, il laisse ses toiles veiller pendant la nuit: les tableaux bavardent et (que le lecteur le croie ou pas), ils sont souvent tout différents au matin — ne fût-ce qu'aux yeux du peintre...

Ni même les titres des œuvres permettent au critique d'éviter le commentaire spécifique. Ils sont rigoureusement descriptifs de ce qui se passe à l'intérieur du tableau, à savoir: **1** La peinture est ses triangles; **2** La peinture et ses quatre parties; **3** La peinture, ses triangles et quelques autres formes; **4** La peinture avec du rouge à trois pointes; et **5** "La pintura y su blanco".

Nous observons que tous les titres se réfèrent d'abord à la peinture, en tant qu'entité majeure ayant son histoire et sa tradition, et, ensuite, aux formes et aux couleurs qui l'intègrent. Sur ses toiles, c'est un dialogue entre la peinture et ses composants formels qui nous est proposé par Aquila. Ou encore, les titres sont à proprement parler plus indicatifs de

la genèse du processus de création, de ses motivations initiales, que du produit final, achevé. En effet, certaines formes ou couleurs, certaines structures si claires et objectives à l'origine, sont minimisées ou transformées selon les propres mécanismes de création. Botero affirmait récemment, à propos d'une série de toiles sur la taumachie, que "une grande partie de l'invention dans la peinture vient de ce désir de trouver un endroit approprié pour la couleur".

Au premier abord, ces tableaux peuvent même sembler chaotiques, désordonnés, hâtifs ou bien inachevés. Mais il s'agit-là d'une fausse impression. En fin de comptes, le chaos est doté d'une structure, d'un ordre, d'une loi de développement interne.

Lors de ses cours à la Bauhaus, Kandinsky, se référant à la peinture, commence par définir ce qu'il nomme le 'plan de base', qui est le support matériel destiné à recevoir le contenu de l'oeuvre. Si ce plan de base est orthogonal, comme dans les toiles exposées ici, nous avons deux horizontales et deux verticales — "bissonnances de repos chaud ou froid". Ainsi, "les éléments individuels sont introduits d'avance dans une atmosphère plus froide ou chaude". Ce qui signifie que "l'atmosphère intérieure de l'époque, de la nation et, finalement, le contenu intérieur de la personnalité de l'artiste — qui n'est pas entièrement indépendante de ces dernières —, déterminent le ton fondamental des tendances compositionnelles".

Des cinq toiles ici en exposition, deux — celles de 1993 — ont un format quadrangulaire, tandis que les trois autres — datant de 1994 —, sont rectangulaires. Sur les toiles de 1993, Aquila commence par définir un encadrement interne, créant le tableau à l'intérieur du tableau, un thème cher aux iconologistes. Mais tout en réaffirmant l'orthogonalité du support, en plaçant un plan par-dessus l'autre, comme s'il s'agissait de réalités autonomes, il permet aux pointes du triangle de saigner les bords virtuels du tableau/plan intérieur, dont l'intégrité est également menacée par une avalanche de bleus qui, provenant de l'extérieur, vient se choquer au rouge, accentuant ainsi l'asymétrie de la composition. Ce triangle rouge, si troublant, a quelque chose de phantasmatique ou d'onirique, comme s'il s'agissait de la présence soudaine du jour, dans la nuit du tableau. Car ce tableau est un nocturne, qui garde un trait du paysage 'carioca', essentiellement visuel: c'est le Pain de Sucre qui se projette, comme Narcisse, sur le miroir des eaux de la Baie de Guanabara.

L'autre toile, datant de la même année, dont les frontières internes sont également rompues par des ondes de couleur et des graphismes circulaires, se rapprocherait davantage, contrairement à la première, de l'espace domestique, ayant même parfois la délicatesse d'une nature

morte: la table mise, ou re-mise à la manière cubiste, à l'abri de l'ombre, ne fût-ce ce plan bleu qui, comme une vague, menace de se casser sur la toile, bouleversant tout ce qui avait été patiemment organisé. Si le triangle rouge, comme dans le poème de João Cabral de Melo Neto, est vraiment "la mer qui éclate sur les récifs", la rivière taureau qui rumine ce plan bleu / est comme "la vague qui s'immobilise à l'instant même, / où la paupière de la vague / retombe sur sa propre pupille".

Et, si j'ai ici cité un poète, je n'ai pas voulu trouver un support littéraire pour des images qui sont éminemment plastiques. C'est plutôt parce que très souvent dans ses poèmes, João Cabral fait clairement preuve d'un sens de visualité.

Quant aux toiles rectangulaires, le point de départ de la composition, leur base constructive, c'est la poutre. Deux diagonales qui, en se croisant au centre de la toile, soutiennent et renforcent la structure visuelle de la composition qui va être élaborée. Nous avons ainsi, dès le départ, quatre triangles, qui s'ouvrent à gauche et à droite, vers le haut et vers le bas. L'étape suivante, selon la méthodologie du travail de Aquila, visera à détruire cette symétrie inaugurale, classicisante, par l'introduction, dans ces compartiments triangulaires, mais en les vidant, de la couleur, de la ligne, du graffiti, du gribouillis, des lavis et des écoulements de peintures, de taches etc... En d'autres mots: il réintroduit l'émotion qui corrige la règle.

Ainsi, de même qu'il inverse le dogme cartésien de Braque, il subvertit l'analyse faite par le maître de la Bauhaus en proposant une expansion graphique et chromatique qui va du centre à la périphérie. En effet, étant donné leur horizontalité excessive, ces oeuvres seraient, selon la logique kandinskyenne, soumises à la pression insupportable des faits extérieurs, ce qui, néanmoins, n'est pas le cas. C'est l'artiste lui-même qui affirme, d'ailleurs, que ce besoin d'expansion et d'extroversion, cette nécessité de conquérir de nouveaux espaces, de franchir les distances, de dépasser les bords virtuels de la toile, sont toujours présents dans ce qu'il peint.

J'ai commencé cette présentation en affirmant que Luiz Aquila oblige le critique à parler de peinture. C'est ce que j'ai tenté de faire en écrivant ce texte. Mais maintenant que j'en arrive au bout, je ne peux éviter de constater que ce besoin d'expansion mentionné par l'artiste possède une correspondance dans l'idée de 'brésilité'. Comme s'il voulait dire que dans un pays ayant

FREDERICO MORAIS, RIO, ÉTÉ 1994

les dimensions continentales du Brésil, il n'y a pas de place pour la timidité, la quiétude et le silence; mais qu'au contraire, que ce qu'on lui demande à lui, peintre, c'est de l'audace, du mouvement continu, si nécessaire le cri, et l'emploi de couleurs vibrantes, de gestes généreux et larges. Il s'agit donc de peinture brésilienne: ample, abondante, sensuelle et séductrice.

LUIZ AQUILA

RIO 1943

1959/60 Luiz Aquila da Rocha Miranda fréquente le cours de peinture de Aluísio Carvão au MAM - R.J., et le cours de dessin de Tiziana Bonazzolo; comme auditeur libre, l'atelier de Oswaldo Goeldi à l'Escola Nacional de Belas Artes, Mostra Jovens; expose à la EAB. Exposition des élèves des ateliers du MAM - R.J.

1962 Déménagement à Brasília. Fréquente, comme auditeur libre, les cours de l'Instituto de Arte e Arquitetura de l'Universidade de Brasília.

1965 Exposition d'oeuvres sur papier à la galerie de l'Alliance Française de Brasília. Exposition de pastels à la Petite Galerie, Rio de Janeiro. Part pour Paris, avec une Bourse accordée par le Gouvernement Français. Travaille et réside à la Cité Internationale des Arts.

1966 Exposition de dessins à la Galerie Letrigôme, Paris.

1967 Part pour Lisbonne, avec Bourse concédée par la Fondation Gulbenkian, afin de fréquenter l'Atelier de Gravura da Cooperativa de Gravadores Portugueses, pendant six mois. Voyage à Evora, engagé par la Fondation Gulbenkian, pour conférer un cours libre de dessin à la communauté locale.

1968 Exposition individuelle à la Galerie 111, Lisbonne. Retour à Brasília comme professeur de Desenho e Plástica de l'Instituto de Arte de l'Université de Brasília, poste qu'il a occupé jusqu'en 1972.

1970 Expose à la Galerie du Conselho Britânico, Brasília.

1972 Participe de la représentation brésilienne à la Biennale de Quito. Exposition de peinture à la Galerie Bonfiglioli, à São Paulo. Part pour Londres, avec Bourse du Conselho Britânico, pour cours de lithographie à la Slade School of Fine Arts.

1973 Exposition individuelle à la Galerie de la Liverpool University, Liverpool, Angleterre.

1974 Exposition individuelle à la Galerie Seiquel, Madrid. Exposition individuelle à la Galerie Debret, Paris. Retour au Brésil, va habiter à Petrópolis, R.J. Exposition individuelle à la Galerie Grupo "B", R.J.

1975 Mostra itinérante 28 ARTISTAS DEL BRASIL. Exposition à la Galeria da Fundação Cultural de Brasília. Exposition individuelle au Museu de Arte de São Paulo.

1976 ARTE AGORA, Museu de Arte Moderna, Rio. Exposition individuelle à la Galerie Arte Global, São Paulo. Exposition de la I Série Hahnenpick à la Biblioteca Pública de São Paulo.

1977 Donne un cours de dessin au Centro de Estudos Brasileiros de Lima, Pérou. Exposition à la Galerie Nuevo, Lima, Pérou.

1978 Expose à la Biennale de Venise. Coordonne le secteur d'arts plastiques du Centro de Criatividade de Brasília, un projet de l'UNESCO. Exposition au Museu de Arte e Cultura Popular de Cuiabá, Mato Grosso.

1979 Exposition individuelle à la Galerie BA.CI, à Washington, USA. Retour à Rio de Janeiro. Exposition individuelle à la Galerie Paulo Klabin, Rio. Participe au Salão Nacional da FUNARTE et reçoit le prix de voyage au pays. Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1980 Intègre le corpus de professeurs de l'Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio — poste qu'il maintient jusqu'en 86. O ROSTO E A OBRA, IBEU, Rio. Salão Nacional da FUNARTE et Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1981 Publie le livre CARNAVAL, de dessins faits sur des poèmes de Eudoro Augusto — Edition Massao Ohno / Aluisio Leite / Roswitha Kempf. Exposition à la Galerie Paulo Klabin, Salão Nacional da FUNARTE, Salão Carioca de Desenho e Gravura.

1982 Exposition individuelle à la Galerie Paulo Klabin. Exposition individuelle à la Galerie Luiza Strina, São Paulo.

1983 Peinture murale pour le Chase Manhattan Bank de Curitiba. Participe à la 17^e Biennale de São Paulo, PANORAMA DA PINTURA BRASILEIRA, MAM — São Paulo. Exposition collective à la Galerie Cesar Aché, Rio.

1984 A GRANDE TELA, peinture collective avec John Nicholson et Cláudio Kuperman, Galeria Cândido Mendes, Rio. Exposition individuelle à la Galerie Luiza Strina, São Paulo. Professeur de peinture au Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro. VIVA A PINTURA, Petite Galerie. Exposition collective à la Galerie Amazoni, New York.

1985 Sala Histórica: expressionnisme brasileiro, 18^e Biennale de São Paulo. Exposition individuelle à la Galerie Paulo Klabin, Rio, et à la Galerie Luiza Strina, São Paulo. Événement LUIZ AQUILA DANS TOUTE LA VILLE, avec plusieurs expositions simultanées dans des lieux publics et à la Galerie Paulo Klabin à Rio; et, à São Paulo, à la Galerie São Paulo, Biennale de São Paulo, Panorama da Pintura Atual Brasileira, au MAM de São Paulo. Autre exposition à la Galerie Espaço Capital, à Brasília. Ses élèves du Parque Lage lui rendent hommage avec l'exposition AO MESTRE COM PINTURA, Rio.

1986 I MOSTRA CHRISTIAN DIOR DE ARTE CONTEMPORÂNEA, au Paço Imperial, Rio, comme hors-concours, PANORAMA ATUAL DA PINTURA BRASILEIRA, au MAM de São Paulo. "Território Ocupado", Parque Lage, Rio.

1987 Avec le professeur Marcus de Lontra Costa, donne le cours inaugural de l'Escola de Belas Artes de l'Universidade Federal de Minas Gerais. GESTO ALUCINADO, Rio Design Center. TRÊS MOMENTOS DA ARTE BRASILEIRA, Quito, Equateur. Exposition individuelle GRANDES FORMATOS, Museu de Arte Moderna, São Paulo. Cette exposition inaugure un cycle d'expositions individuelles à travers tout le Brésil, sous le titre de OBRAS RECENTES. Montesanti Galeria, São Paulo et Galerie Espaço Capital, Brasília. MODERNIDADE, Museu de Arte Moderna de Paris, France. PANORAMA ATUAL DA ARTE BRASILEIRA. — ARTE SOBRE PAPEL, MAM, São Paulo.

1988 Modernidade Arte Brasileira do Século XX", MAM, São Paulo. DÉJEUNER SUR L'ART MANET NO BRASIL, Parque Lage, Rio. BRAZIL ISD incorporated, New York, USA. Suite de l'exposition itinérante OBRAS RECENTES Galerie

Artespaço, Recife; Galerie Ignez Fiuza, Fortaleza; Montesanti Galeria, Rio. DOAÇÃO LUIZ AQUILA, exposition de dessins donnés par l'artiste au MAM - R.J., à la Galerie du Centro Empresarial Rio. Exposition collective PINTURA, à la Subdiarrito Comercial de Arte, São Paulo. Est nommé Directeur de l'Escola de Artes Visuais do Parque Lage, poste qu'il occupera jusqu'en 1991. CADA CABEÇA UMA SENTENÇA, Teatro Municipal Brás Cubas, Santos, SP.

1989 CADA CABEÇA UMA SENTENÇA, Casa da Baronesa, Ouro Preto, Minas Gerais. OLHA PARA O FUTURO, Galerie H. Stern, Rio. 8 ARTISTAS PINTAM A REVOLUÇÃO FRANCESA, Casa de Cultura Laura Alvim, Rio. CADA CABEÇA UMA SENTENÇA, Museu de Arte Moderna de São Paulo. O MESTRE À MOSTRA, Escola de Artes Visuais, Rio. Coordonne un atelier de peinture lors du II Festival Latino-Americano de Arte e Cultura, à l'Universidade de Brasília. "CADA CABEÇA UMA SENTENÇA", Museu Nacional de Belas Artes, Rio. "ABSTRATOS 89", Galerie Montesanti Roesler, Rio. "DESENHO, UMA GERAÇÃO", Galerie Suzana Sussoun, São Paulo. PANORAMA DA ARTE ATUAL BRASILEIRA, au Museu de Arte Moderna de SP. Participe à la Sala Especial Otávio Pereira, lors de la 20^e Biennale de São Paulo. Participe à la II Biénel Internacional de Pintura, à Cuenca, Equateur.

1990 ARMADILHAS INDÍGENAS, Galerie Sergio Milliet, FUNARTE, Rio. OLHAR VAN GOGH, exposition itinérante dans plusieurs états, organisée par la Universidade Federal de Juiz de Fora, MG. LUIZ AQUILA PINTURAS NOVAS, exposition individuelle, Galerie Montesanti Roesler, Rio. LUIZ AQUILA E SUAS PINTURAS, exposition individuelle, Galerie Montesanti Roesler, São Paulo.

1991 Centro Cultural Cândido Mendes - 10 Anos de Acervo", MAM, Rio. Exposition individuelle à la Galerie Artespaço, Recife. "A Árvore de Cada Um", Galerie Montesanti Roesler, SP. et Galerie Artespaço, Recife. PROCESSO Nº 738 765 2, Escola de Artes Visuais, Rio. MAM AMA Arte Contemporânea no Centro Histórico", Petrópolis, R.J.

1992 QUADROS GRANDES, exposition individuelle, Museu de Arte Moderna, Rio. Exposition individuelle de dessins et gravures à l'Escola de Artes Visuais, Parque Lage, Rio et à la Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ.

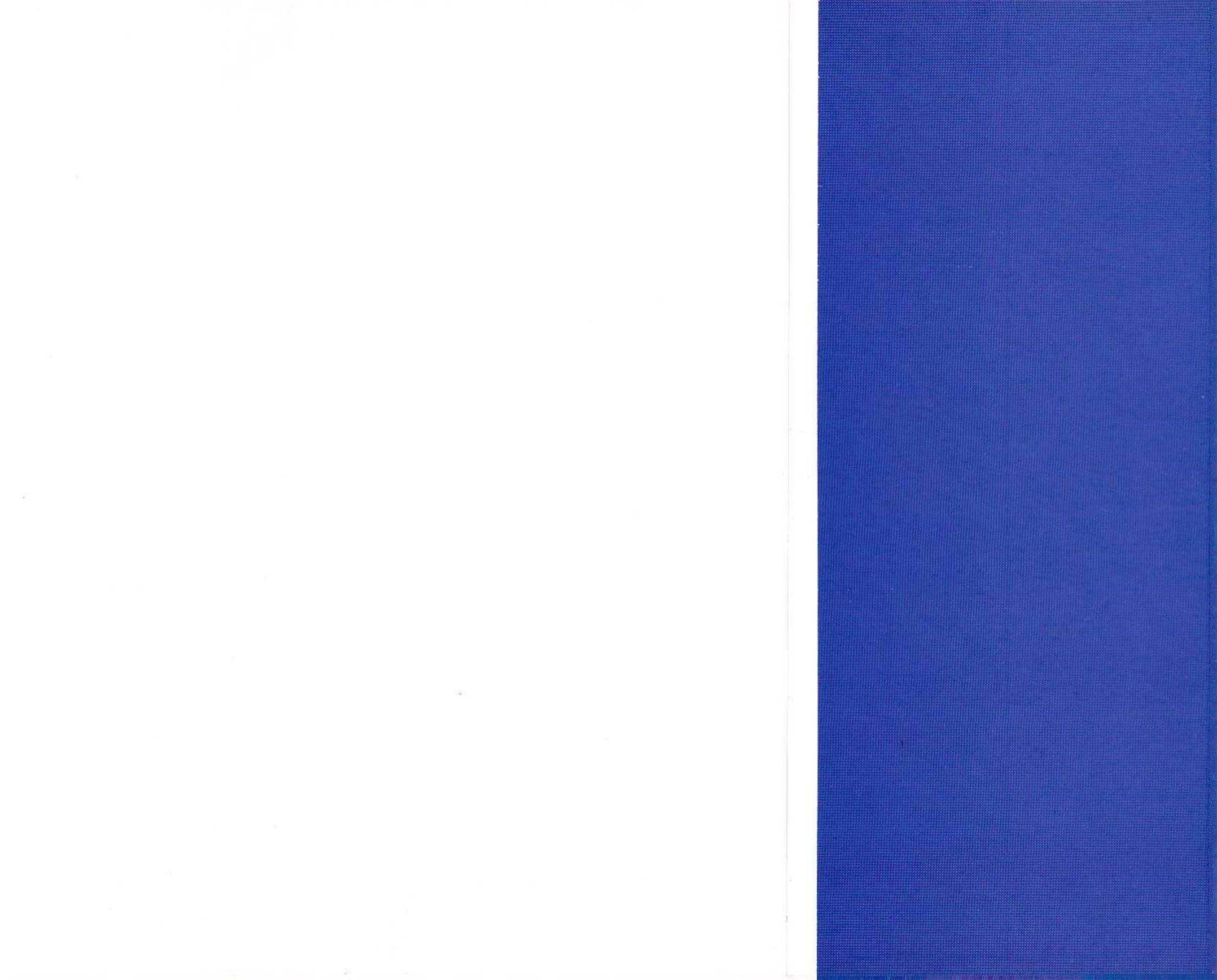
1993 Exposition individuelle de dessins et gravures de la collection du MAM de Rio de Janeiro, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo. Exposition individuelle de dessins à la Galerie Adriana Penteado, SP. Exposition individuelle de peinture à la Dan Galeria, São Paulo. QUADROS GRANDES, exposition individuelle, Museu de Arte Contemporânea da USP, SP. Atelier d'arts et débats, UnB, Brasília. CENTENÁRIO, exposition avec Claudio Kuperman, Centro Cultural dos Correios, Rio. PAIXÃO DO OLHAR, MAM, Rio de Janeiro. 23 ANOS, Galerie Ignez Fiuza, Fortaleza. OUTDOOR, événement en hommage à Mário de Andrade, Centro Cultural de São Paulo, SP. QUADROS GRANDES, exposition individuelle, Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador.

1994 BIENAL BRASIL SÉCULO XX, Fundação Bienal de São Paulo, SP. SOB O SIGNO DE GÊMEOS, exposition en hommage à Celeda Tostes, Galerie Saramenha, Rio. QUADROS GRANDES, exposition individuelle, MARCO — Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande. UM OLHAR SOBRE O OUTRO, exposition avec Monica Barki, Instituto Cultural Villa Maurina, Rio.

PROJETO GRÁFICO **A3/ANA LUISA ESCOREL** GRAPHIC DESIGN
FOTOGRAFIA **PEDRO OSWALDO CRUZ** PHOTOGRAPHY
PROJETO DE MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO **GISELA MAGALHÃES** SET UP AND LAY OUT
GERÊNCIA DO PROJETO **LILI VIEIRA DE CARVALHO** MANAGEMENT
ILUMINAÇÃO **JORGINHO DE CARVALHO** LIGHTING
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA **A3/TATIANA LAPENNE** DESK TOP PUBLISHING
ASSESSORIA DE IMPRENSA **LUCIANA HIDALGO** PRESS BUREAU
VERSÃO PARA INGLÊS **SILVIA ESCOREL DE MORAES** ENGLISH TRANSLATION
VERSÃO PARA FRANCÊS **DOMINIQUE GRANDY** FRENCH TRANSLATION
REVISÃO **ELISA SANKUEVITZ/MARIA ZILMA BARBOSA** COPY DESK
FOTOLITOS E IMPRESSÃO **EDITORES GRÁFICA BURTI** FILMS AND PRINT

ESTE CATÁLOGO FOI COMPOSTO EM FUTURA LIGHT CONDENSED C.10.5 E C.8.5 COM DESTAQUES EM FUTURA REGULAR CONDENSED C.7.5,
TÍTULOS E SUBTÍTULOS EM MACHINE EXPANDIDO 150% E BANK GOTHIC LIGHT EXPANDIDO 210 %.
O PAPEL USADO FOI O ZANDERS IKONOFIX MATT DE 150 G PARA O MIOLO E 200 G PARA A CAPA.
A IMPRESSÃO FOI FEITA COM TINTAS KOHLMADDEN.

BOOK FACES FUTURA LIGHT 10.5 AND 8.5, HEADINGS AND SUB-HEADINGS IN MACHINE EXTENDED 150% AND BANK GOTHIC EXTENDED 210%.
PRINTED ON ZANDERS IKONOFIX MATT 150, 200 COVER, IN KOHLMADDEN.



BANCO DO BRASIL

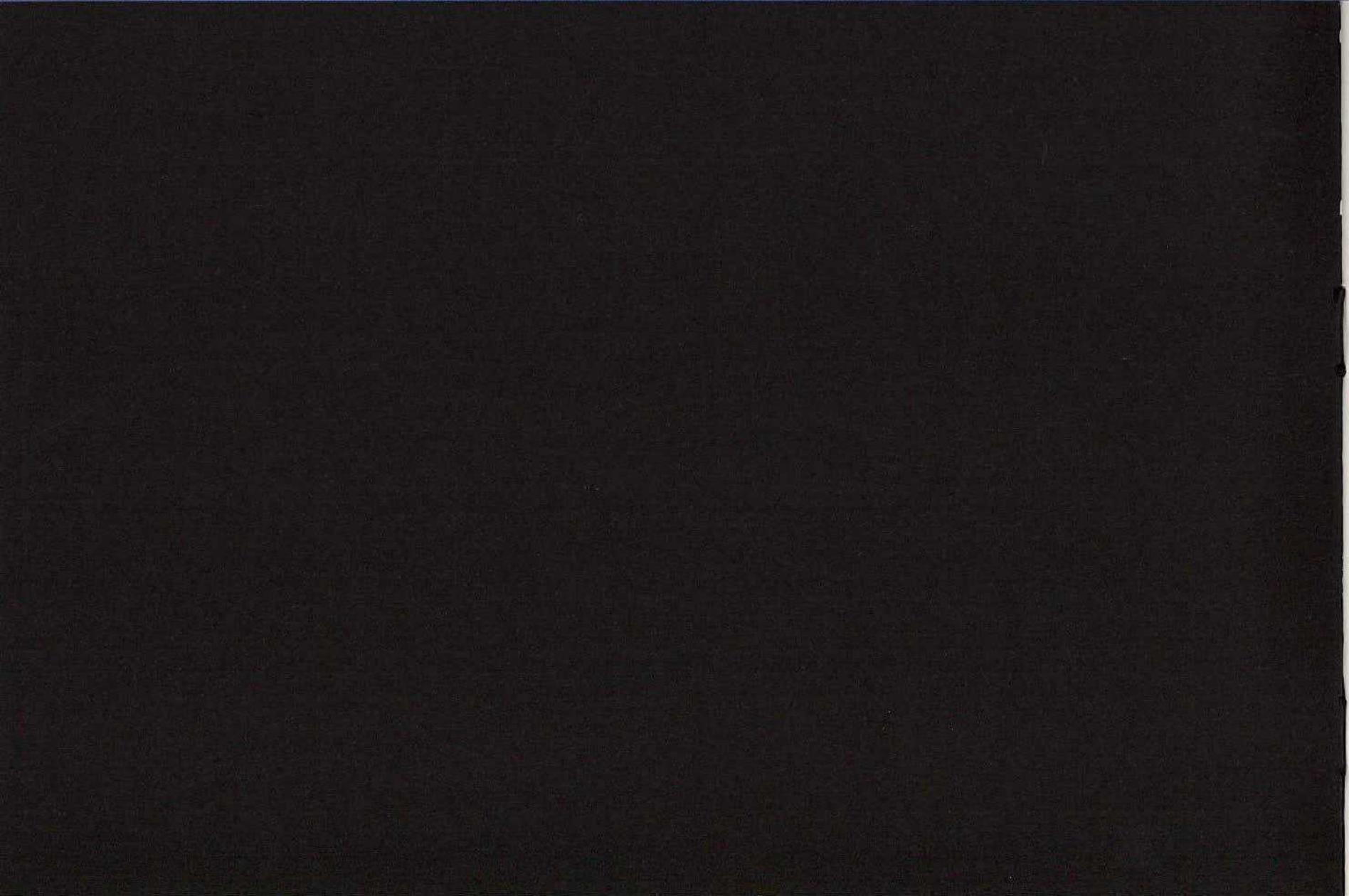


BANCO DO BRASIL



Luiz Aquila

ONZE PINTURAS



Paço Imperial *Rio de Janeiro - 24 setembro a 28 outubro*

Galeria Nara Roesler *São Paulo - 5 novembro a 28 novembro*

Luiz Aquila

ONZE PINTURAS



Lauro Cavalcanti

A PINTURA E O TEXTO DA PINTURA

Os títulos dos trabalhos de Luiz Aquila são sempre iniciados pelas palavras “A Pintura ...” Tal fato indica duas pistas: primeiro que os seus trabalhos dialogam e se referem à história da Pintura como categoria ampla da arte. As pinturas de Aquila estão articuladas com a pintura americana do pós-guerra, sobretudo no que se refere aos *color-fields* e à analogia com o espaço real geográfico. A tela de Aquila dialoga com os processos pictóricos nos quais a pintura jamais é uniformizada por gestos automáticos que preenchem um desenho previamente estabelecido. Os gestos, conflitos e aproximações formais aparecem como registro do percurso para formar o quadro. A segunda pista aponta o pertencimento de cada tela ao conjunto da obra do próprio artista. Na retina e no espaço mental cada um de seus trabalhos se juntam, solicitando que o espectador forme uma grande tela.

Nesse sentido a sua produção seria uma pintura em permanente construção, correspondente visual do conceito da *Never Ending Tour* do poeta e músico Bob Dylan. Encarada dessa forma, cada tela solicita a atenção para o conjunto da obra e para as mudanças dentro de tal território.

Que contribuição traz, nesse sentido, o conjunto de pinturas produzidas em 1997 e 1998 que Luiz Aquila ora apresenta no Paço? A primeira delas refere-se à retomada da grande escala em um significativo conjunto de quadros. Nunca é demais anotarmos que o grande tamanho não é, apenas, uma questão de dimensões. Em outras palavras, uma tela grande não é a ampliação de uma tela pequena. A dimensão é um valor tão importante quanto a cor, matéria, estrutura e organização do plano. Junto com o retorno aos grandes formatos, o artista se impôs um prolongado isolamento

e concentração exclusiva no ato de pintar. Resulta um trabalho denso no qual o tradicional embate entre a estrutura e o improviso ganham uma expressão, drama e alegria que invadem olhos e mentes. Por vezes algumas telas, como “A Pintura e a Chegada de Dom Manuel”, adquirem um caráter de narrativa pictórica próximo a uma linguagem de cinema. Já outros, “quadros-assassinos”, no dizer do próprio Aquila, exprimem os embates, armadilhas, manhas, falsas e reais inviabilidades travados entre o pintor e o espaço da tela. Esses quadros, uma vez prontos, celebram o drama envolvido na sua realização e a vitória de sua existência.

As pinturas sobre madeira são uma novidade na trajetória de Aquila. Em “A Pintura Experimenta a Madeira”, a delicadeza expressa a emoção e cuidado do experimento: o pincel deslizando, sem a resistência da trama da

tela, espalha finas camadas, deixando por vezes a madeira respirar. Os recortes aparentes da madeira, a transparência dos veios sob a fina camada de tinta sugerem uma aproximação de transcendência que, de certa forma, aludem à lógica da construção de um vitral. Nos dois outros grandes formatos sobre madeira, prevalecem o preto, a concisão e a gravidade de um embate em território concentrado. Esses quadros demonstram quantas cores, tons, nuances e formas, até então imperceptíveis, podem habitar o negro.

O vigor e qualidade do presente conjunto fará, com toda a certeza, que ele ocupe um significativo lugar na grande e boa pintura que Luiz Aquila vem construindo desde os anos setenta.

4 *The titles of Luiz Aquila's works always begin with the word "Painting". This fact indicates two leads. The first is that his works interact with and refer to the history of painting as a major category of art. Aquila's paintings are connected with post-war American painting, mostly in what concerns the color-field tradition together with the analogy with real geographic space. Aquila's canvas dialogues with pictorial procedures in which painting is never made uniform by automatic gestures, fulfilling a previously established outline. The gestures, conflicts and formal approaches arise as a record of the trajectory toward composing the painting. The second clue points to the belonging of each painting to the whole of the artist's work. In the retina and the mental space all his works relate to each other, and thus invite the viewer to construct a big canvas. In this sense, his production should be seen as a painting undergoing a permanent process of construction, a visual counterpart to the Never Ending*

Tour of the poet and musician Bob Dylan. Viewed in such a way, each canvas calls attention to the whole of the artist's work and to the changes within that territory.

What is, in this connection, the contribution of the set of paintings produced in 1997 and 1998, which Luiz Aquila now brings to the Paço? The first one consists in the artist's retaking very large formats in a relevant number of paintings. It is never superfluous to remark that big size is not a mere question of dimension. In other words, a big canvas is not the large version of a small canvas. Dimension is a value per se, as important as color, material, structure and composition. Together with the return to big formats, the artist imposed upon himself a long period of isolation and exclusive dedication to the act of painting. The result is a dense work where the traditional confrontation between structure and improvisation reach an expression, and joy and dramã invade our eyes and minds. Sometimes, canvases such

as "A Pintura e a Chegada de Dom Manuel" ("Painting and the Arrival of Dom Manuel") acquires a character of pictorial narrative almost touching that of the language of movies; while others, "murderous paintings" as he calls them, express the fights and the tricks, the false artifices and real impasses in the painter's confrontations with the space of the canvas. Once finished, these paintings celebrate the drama involved in their own construction and the victory of their existence.

The paintings on wood are a novelty in Aquila's trajectory. In "A Pintura Experimenta a Madeira" ("Painting Experiences Wood"), the delicate touch expresses the emotion and care of the experiment. The sliding brush, with no resistance from the canvas' texture, spreads thin layers, sometimes leaving the wood to breathe. The apparent cuts of wood, the transparency of the stroke under the thin layer of paint suggest an approximation to transcendence that, in some way, alludes to the logic in

the construction of a stained glass window. In the other two big formats on wood the black prevails, with the conciseness and seriousness of a confrontation in dense territory. These paintings demonstrate how many colors, tones, nuances and forms, until then undiscernable, can live and breathe in black.

The strength and quality of the present set of works will undoubtedly give it relevant place in the grand and good painting that Luiz Aquila has been constructing since the seventies.

Versão: Magarida Basilio

Frederico de Moraes

Do catálogo da mostra INDIVIDUAL Rio de Janeiro, 1994

From the catalog of the exhibition INDIVIDUAL Rio de Janeiro, 1994

É o próprio artista, aliás, que afirma que há sempre, em suas pinturas, esta necessidade de extroversão e expansão, esta necessidade de conquistar novos espaços, vencer distâncias, enfim, ultrapassar os bordos virtuais da tela.

6

Como se ele quisesse dizer que num país com as dimensões continentais do Brasil, não cabem a timidez, a quietude e o silêncio, mas ao contrário, o que se pede dele, pintor, é ousadia, movimentação contínua, o grito se necessário, e o emprego de cores vibrantes, gestos largos e generosos, trata-se, pois, de pintura brasileira - ampla, farta, sensual e sedutora.

It is in fact the artist himself who declares there is always in his paintings this need for extroversion and expansion, this urge to conquer new spaces, to overcome distances and, finally, to reach beyond the virtual borders of the canvas.

It is as if he meant to say that in a country with the continental dimensions of Brazil there is no place for shyness, for solitude and silence, but, on the contrary, what is requested of him, the painter, the daring, continuous movement, and the use of vibrant colors, of passionate, vast and generous gestures. We are dealing here with Brazilian painting - ample, abundant, sensual and seductive.

Luiz Aquila

CURRÍCULO

Luiz Aquila é um dos artistas mais presentes no panorama da arte brasileira. Desde 1965, participou de inúmeras exposições no Brasil e no exterior onde destacam-se a 17ª Bienal de Veneza, a 18ª Bienal Internacional de São Paulo, a exposição retrospectiva no Museu de Arte Moderna-RJ em 1992 e as três exposições simultâneas em São Paulo, em 1993, no Museu de Arte Contemporânea da USP - retrospectiva, no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, e obras recentes na DAN Galeria.

Em 1995, realiza exposição individual no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. 1998 é o ano do Projeto Luiz Aquila Leste Oeste,

composto de cinco exposições individuais (Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia-MG; Paço Imperial e GB Arte, Rio de Janeiro-RJ; Galeria Nara Roesler, São Paulo-SP; e Fundação Jaime Câmara, Goiânia-GO).

Luiz Aquila foi professor da Universidade de Brasília e também da Escola de Artes Visuais do Parque Lage - RJ onde exerceu, na década de 80, grande influência na formação da nova geração de pintores. Mais tarde, no período 1988/90, foi diretor da mesma EAV.

Aquila transferiu-se para Petrópolis em 1988 onde mantém sua residência e seu atelier.

Luiz Aquila

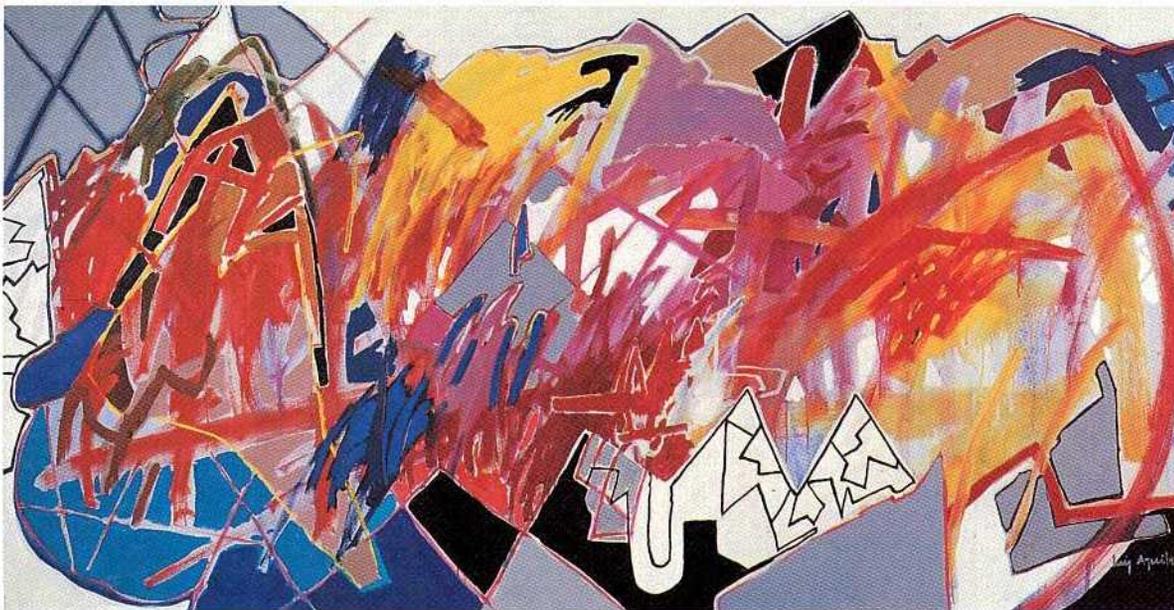
CURRICULUM

Luiz Aquila is one of the most active artists in the Brazilian art scene. Since 1965, he has taken part of several exhibitions in Brazil and abroad, amongst which the 17th Biennial of Venice, the 18th International Biennial of São Paulo, a retrospective exhibition at Rio's Modern Art Museum in 1992, and three simultaneous exhibitions in São Paulo in 1993: Contemporary Art Museum of the University of São Paulo; retrospective at the Assis Chateaubriand Art Museum of São Paulo - MASP; and recent paintings at Dan Gallery. In 1995, he holds an individual exhibition at the Bank of Brazil's Cultural Centre, in Rio de Janeiro.

1998 is the year in which the "Luiz Aquila East-West Project" is carried out in five individual exhibitions throughout Brazil: Textile Centre in Uberlândia-MG; Imperial Palace and GB Art Gallery in Rio de Janeiro-RJ; Nara Roesler Gallery in São Paulo-SP; and Jaime Câmara Foundation in Goiânia-GO.

Luiz Aquila was a teacher at the University of Brasília and also at Park Lage's School of Visual Arts, in Rio de Janeiro, where he greatly influenced the new generation of painters of the 80's. Later on, during 1988-90, he was the director of the same school.

Since 1988, Aquila lives in Petrópolis, where he has also set up his studio.



À Pintura e as Antigas Inscrições

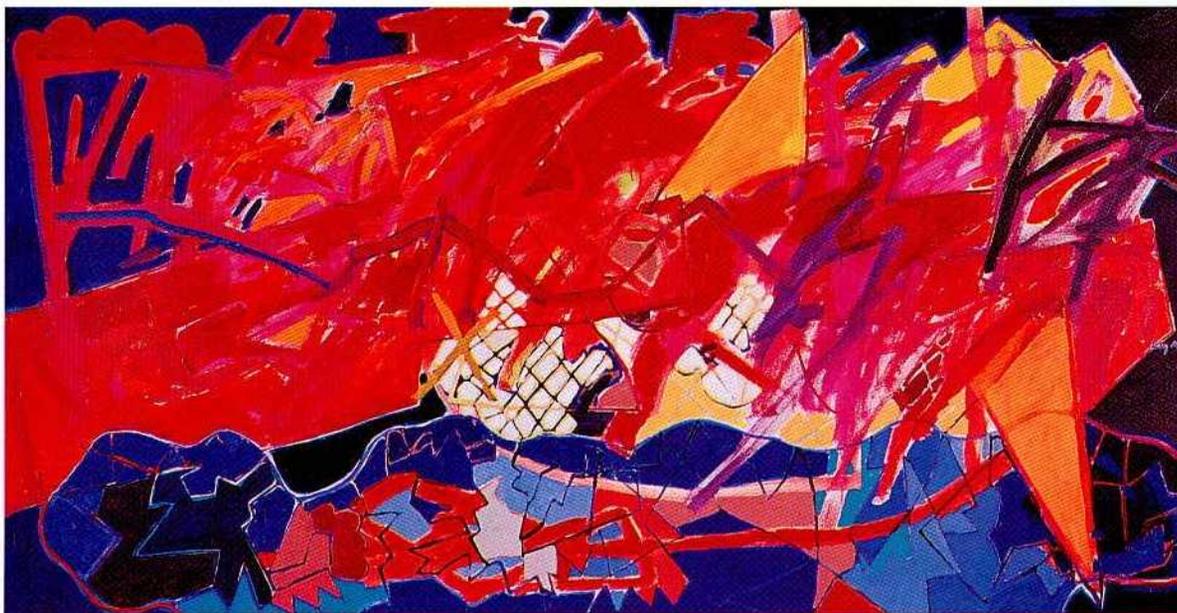
Tinta Acrílica s/tela

140 x 250 cm - 1998

Pintura com vermelho na
parte superior e Triângulo
na parte inferior

Tinta Acrílica s/teia
140 X 280 cm - 1996





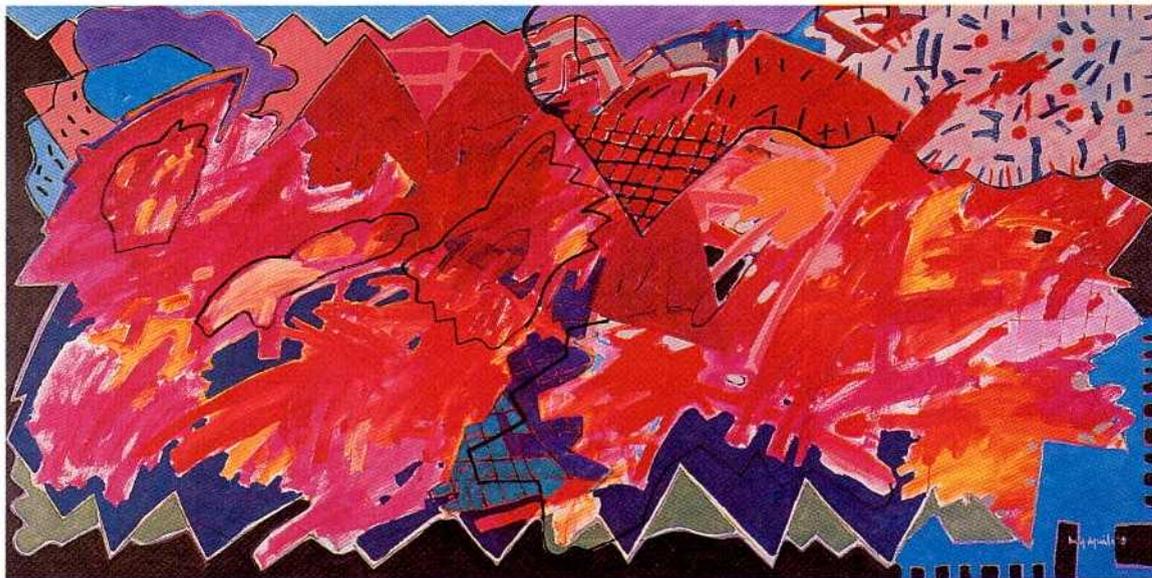
A Pintura Ultramar

Tinta Acrilica s/tela
140 x 200 cm 1998

Pintura Encarnada

Tinta Acrílica-szteta
280 X 140 cm - 1998





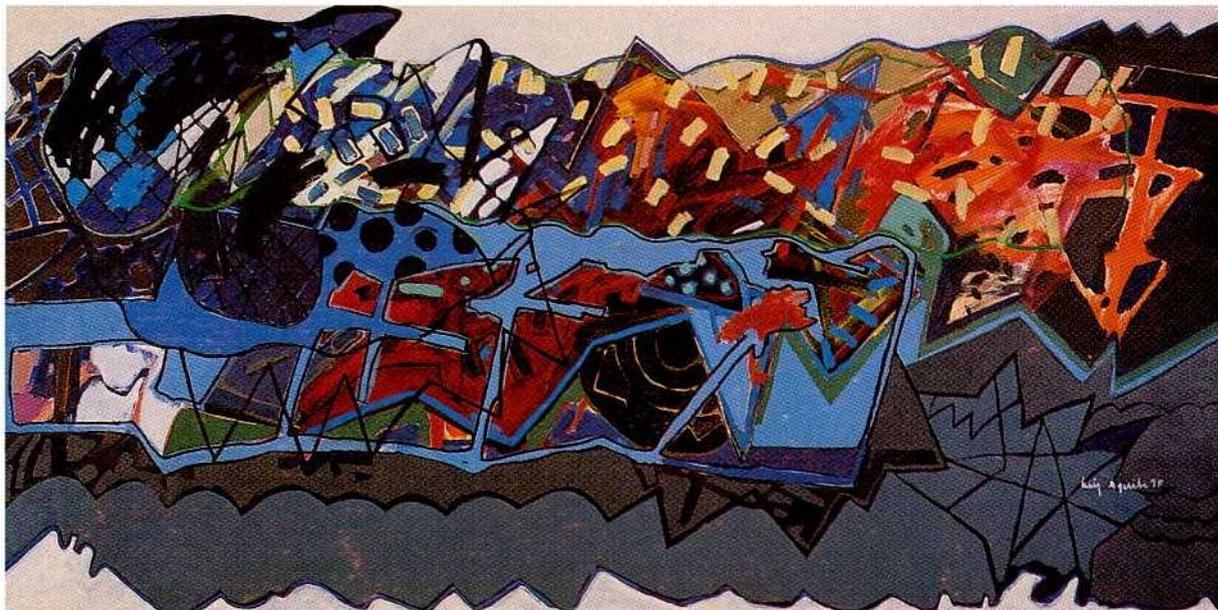
A Pintura e o Triângulo
Quadrículado

Tarsila Acrilica sobre tela
140 x 280 cm - 1938

A Pintura retorna à madeira

Tinca Acrylica 67x61cm
180 x 220 cm 1998



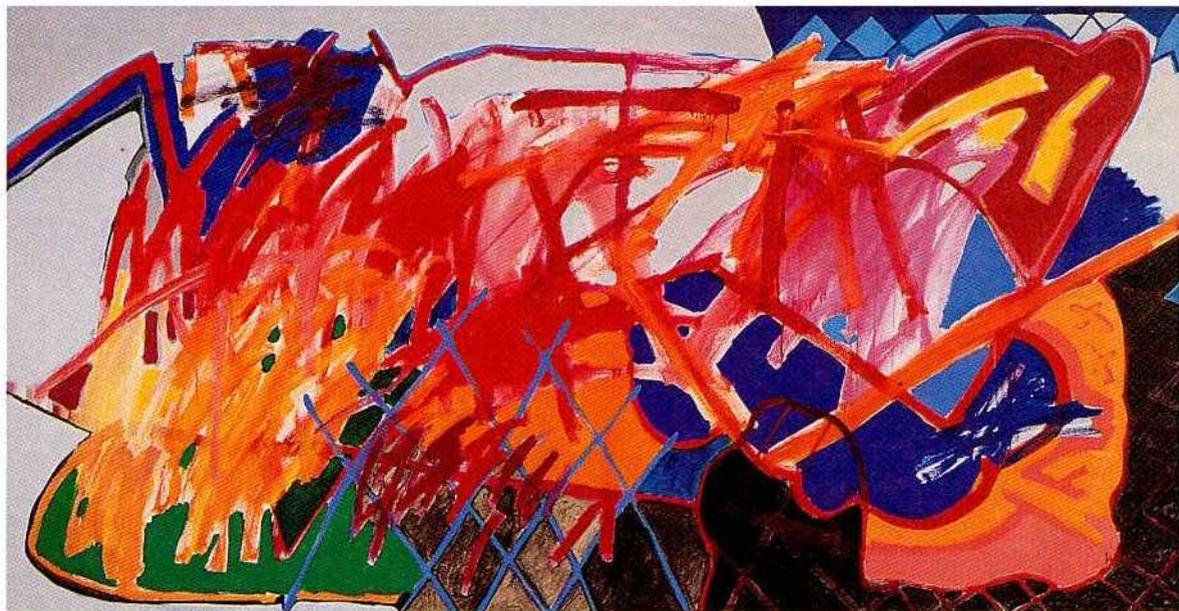


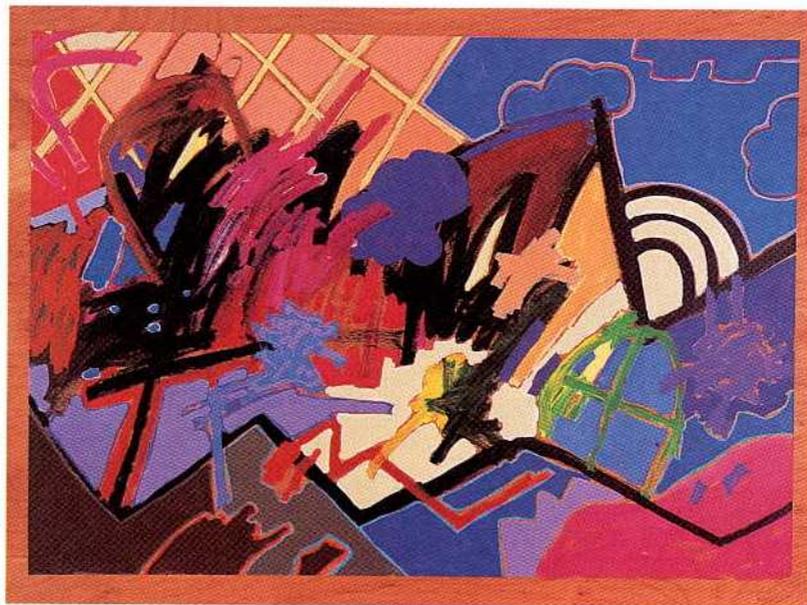
A Pintura e a chegada
de Dom Manuel

Tinta Acrilica s/Tela
340 x 280 cm 1998

A Pintura e o Quadro
ali adiante

Tinta Acrílica, S/Teia
140 x 250 cm - 1998





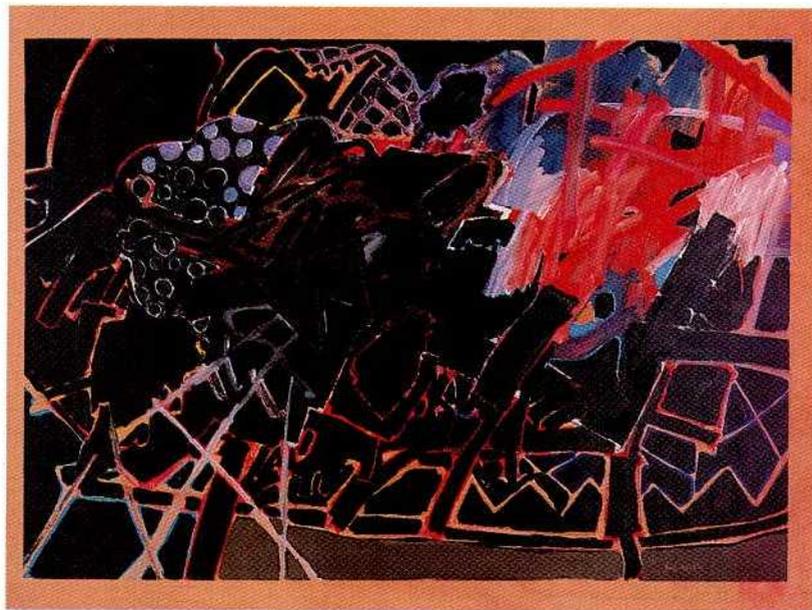
A Pintura experimental
a madeira

Tinta Acrílica s/teia
169 X 220 cm - 1998

A Pintura com círculos,
traços e triângulos

Tinta Acrílica, s/tela
140 X 280 cm - 1998





Pintura sobre Madeira

Tinta Acrilica s/teia
160 x 220 cm - 1996



Paço Imperial/MinC IPHAN
PATRIMÔNIO CULTURAL



Design: Victor Burton e Adriana Moreno

Fotos: Marco Rodrigues

Fotolito: Mergulhar Serviços Editoriais

Impressão: Gráfica Co-irmãos

Foto do Artista: Monica Barki

Patrocínio:



MONTESANTI GALLERIA

convida para a inauguração da exposição de pinturas de

LUIS ÁQUILA

Dia 13 de setembro às 21 horas

Rua Barão da Torre, 220 - Cep 22 411 - Rio de Janeiro - (021) 267-0921

Apoio Cultural



**Os Amigos da Gravura
2005/2006**



Os Museus Castro Maya têm a
satisfação de convidar para o coquetel
de lançamento da exposição

Luiz Aquila

4 de agosto de 2005 - 12:00h

Exposição

5 de agosto a 31 de outubro de 2005

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Departamento de Museus e Centros Culturais

Museu da Chácara do Céu
Rua Murinho Nobre, 93 Santa Teresa
20241-050 Rio de Janeiro

Telefax: (021) 2507-1932 / 2224-8981
www.museuscastromaya.com.br
amigrav@museuscastromaya.com.br

Visitação
Diariamente (exceto às terças-feiras) 12 às 17h

Estacionamento no local



Banco Safra



ASSOCIAÇÃO CULTURAL
DOS AMIGOS DOS
MUSEUS CASTRO MAYA

PROGRAMA DE
**ARTES
VISUAIS**

MUSEU IMPERIAL | FUNARTE
2003

**ENCONTRO
COM O ARTISTA**

→ Luiz Aquila
Luiz Ernesto
Monica Mansur
Ronaldo R Macedo

MEDIAÇÃO
Fernando Cocchiarale

sábado
30 de agosto às 14:30h
Auditório do
Museu Imperial

conexão petrópolis

Museu de Arte do Rio Grande do Sul
Ado Malagoli - MARGS
Praça da Alfândega, s/nº



realização

apoio



funarte
MINISTÉRIO DA CULTURA

Sociedade de Amigos
Museu Imperial



IMPRESSO

CONEXÃO PETRÓPOLIS

Conexão Petrópolis é a primeira de uma série de exposições previstas no Programa de Artes Visuais – Museu Imperial/Funarte, para a galeria Plataforma Contemporânea. Como a própria analogia entre título e local sugere, essa mostra busca relacionar Petrópolis com a arte atual. Com esse intuito – apresentar a diversidade artística nacional, mediante curadoria regional –, os artistas aqui reunidos possuem laços com a Cidade Imperial, seja por nascimento, moradia, descanso ou inspiração...

A escolha dos trabalhos apresentados – que constituem um conjunto de linguagens diversas em torno da relação artista/cidade – não se justifica pelo desejo de tão-somente celebrar o lugar que nos acolhe, mas, sobretudo, de lançar uma reflexão sobre os processos e resultados contemporâneos da arte. Para tanto, é fundamental colocar em discussão, além do conteúdo, o continente da exposição: um museu histórico que, alinhado na *verve* vanguardista do Segundo Reinado, se transformou em pólo cultural de âmbito nacional e excelente visitação, possibilitando-nos, hoje, contribuir na difusão artística contemporânea e, como mão e luva, na construção da história da arte mais recente, em cuja produção a expografia tem revelado importante papel.

É nesse cenário vivo que a arquitetura dessa exposição se situa. É por entre liteiras, trilhos, carruagens e locomotiva que o espectador a alcança e, adentrando seu espaço, diante de seu conteúdo, é tomado, inevitavelmente, por uma espécie de estranhamento, que o silêncio branco e desnudo do

painel de entrada parece anunciar. Até porque, o recorte proposto quer transgredir a leitura imediata de referências históricas e/ou geográficas e levá-lo à aproximação e identificação com as linguagens das artes visuais, oferecendo-lhe outras visões, reveladas não de maneira literal, mas subjetivamente, em outros tempo e espaço, à medida que percebe os elos dos artistas com suas projeções pessoais. Em favor dessa leitura, selecionamos obras marcadas pela lógica do vestígio, do símbolo, da metáfora... e, na montagem, optamos por abrir mão de recursos cenográficos, buscando estreitar a distância entre o conjunto apresentado e o sujeito fruidor, ampliando-lhe a capacidade lúdica de estabelecer conexões e lançar questionamentos.

Iniciando o percurso pelo canto direito da galeria, depara-se com as obras de **Luiz Ernesto**: nem pinturas, nem objetos – tensão entre arte, realidade e nostalgia. Talvez *Resquício* ou *Nexo* dessas linguagens, como sugerem as duas palavras, escritas na superfície fria, quase úmida, da fibra de vidro ou espécie de lápide fotográfica, que constitui seus trabalhos. Na sequência, diante do *Livro de fundo*, de **Gê Orthof**, o fruidor indaga-se sobre os fragmentos de imagens em *looping*, que nesse vídeo simulam a visão de uma paisagem por uma pequena fresta de luz, provocando-lhe, segundo o artista, uma alternância entre a certeza da razão e a instabilidade desejante da memória. Seriam então, esses fragmentos de paisagens, túmulos e cúpulas, memória ou ficção? É sob esse binário que se experimenta a instalação *Campo para pouso e decolagem*, de **Luiz Cesar Monken**. Portas, janelas, cortinas, lençóis e travesseiros remetem a uma imagem curiosamente familiar.



CONEXÃO PETRÓPOLIS

Conexão Petrópolis é a primeira de uma série de exposições previstas no Programa de Artes Visuais – Museu Imperial/Funarte, para a galeria Plataforma Contemporânea. Como a própria analogia entre título e local sugere, essa mostra busca relacionar Petrópolis com a arte atual. Com esse intuito – apresentar a diversidade artística nacional, mediante curadoria regional –, os artistas aqui reunidos possuem laços com a Cidade Imperial, seja por nascimento, moradia, descanso ou inspiração...

A escolha dos trabalhos apresentados – que constituem um conjunto de linguagens diversas em torno da relação artista/cidade – não se justifica pelo desejo de tão-somente celebrar o lugar que nos acolhe, mas, sobretudo, de lançar uma reflexão sobre os processos e resultados contemporâneos da arte. Para tanto, é fundamental colocar em discussão, além do conteúdo, o continente da exposição: um museu histórico que, alinhado na *verve* vanguardista do Segundo Reinado, se transformou em pólo cultural de âmbito nacional e excelente visitação, possibilitando-nos, hoje, contribuir na difusão artística contemporânea e, como mão e luva, na construção da história da arte mais recente, em cuja produção a expografia tem revelado importante papel.

É nesse cenário vivo que a arquitetura dessa exposição se situa. É por entre liteiras, trilhos, carruagens e locomotiva que o espectador a alcança e, adentrando seu espaço, diante de seu conteúdo, é tomado, inevitavelmente, por uma espécie de estranhamento, que o silêncio branco e desnudo do

painel de entrada parece anunciar. Até porque, o recorte proposto quer transgredir a leitura imediata de referências históricas e/ou geográficas e levá-lo à aproximação e identificação com as linguagens das artes visuais, oferecendo-lhe outras visões, reveladas não de maneira literal, mas subjetivamente, em outros tempo e espaço, à medida que percebe os elos dos artistas com suas projeções pessoais. Em favor dessa leitura, selecionamos obras marcadas pela lógica do vestígio, do símbolo, da metáfora... e, na montagem, optamos por abrir mão de recursos cenográficos, buscando estreitar a distância entre o conjunto apresentado e o sujeito fruidor, ampliando-lhe a capacidade lúdica de estabelecer conexões e lançar questionamentos.

Iniciando o percurso pelo canto direito da galeria, depara-se com as obras de **Luiz Ernesto**: nem pinturas, nem objetos – tensão entre arte, realidade e nostalgia. Talvez *Resquício* ou *Nexo* dessas linguagens, como sugerem as duas palavras, escritas na superfície fria, quase úmida, da fibra de vidro ou espécie de lápide fotográfica, que constitui seus trabalhos. Na sequência, diante do *Livro de fundo*, de **Gê Orthof**, o fruidor indaga-se sobre os fragmentos de imagens em *looping*, que nesse vídeo simulam a visão de uma paisagem por uma pequena fresta de luz, provocando-lhe, segundo o artista, uma alternância entre a certeza da razão e a instabilidade desejante da memória. Seriam então, esses fragmentos de paisagens, túmulos e cúpulas, memória ou ficção? É sob esse binário que se experimenta a instalação *Campo para pausa e decolagem*, de **Luiz Cesar Monken**. Portas, janelas, cortinas, lençóis e travesseiros remetem a uma imagem curiosamente familiar.



Um quarto? A superfície imaculada dos lençóis estendidos sobre a ardósia fria instiga o desejo de descansar o corpo, como o chumbo ali pousado; os brancos travesseiros flutuantes, de lúdica leveza, sugerem, porém, sonhar.

Adiante, um grito de cor desperta o visitante: a visão simultânea dos quatro *Remix Imperial*, de **Luiz Aquila**, inspirados nos mantos imperiais que integram o acervo do Museu. Suas áreas de cor lançadas sobre o duplo vazio do papel branco e negro (serigrafado), no limite entre desenho e pintura, expressam a tensão projeto/processo, estimulando questionamentos do espaço real – planos, finitudes, vazios, como continentes e oceanos à maneira das antigas cartas geográficas. O fruidor busca entrever esse manto/mapa nos reflexos luminosos da peça de vidro côncava de **Ricardo Becker**, em desafiante equilíbrio sobre o chão. Tomado entre as fronteiras desse território vítreo, quase vencido pela força simbólica de suas duas chaves – signo gráfico utilizado numa série de esculturas do autor –, ele percebe o limite ou fusão entre sujeito e objeto ao ver-se espelhado na transparência de *Entre algum lugar nenhum*.

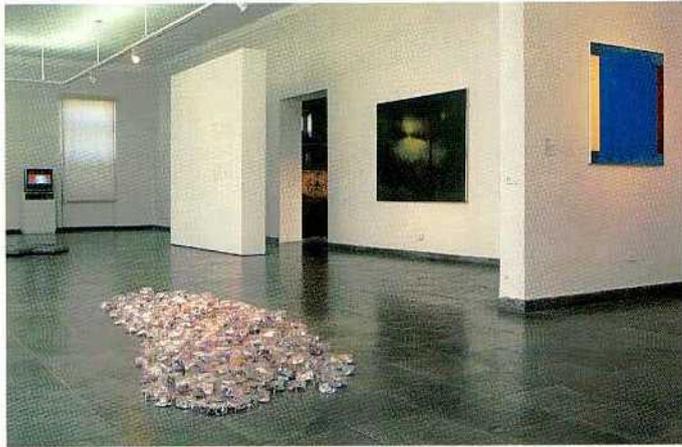
Até então familiarizado com a escala das obras, o espectador surpreende-se com a carga metafórica (pés em torno de 1,20cm) de... uma mesa? *Massa*, em cujo tampo-suporte, nove esculturas de bronze e dezenas de fotos que registram suas imagens questionam os limites da significação. Distante de seus nexos habituais, a mesa deixa de ser tema; transforma-se em imagem, matéria estrutural da poética da artista, **Adriane Guimarães**, que, sob a dialética objetividade/individualidade, tensiona as relações arte/realidade, falso/verdadeiro, real/fictício. Em contraponto, a massa rasteira delicadamente

reluzente e colorida rouba então o olhar do observador, e *Água mole em pedra dura*, de **Monica Mansur**, indica outras tensões. Constituída por quase 500 caixinhas de acetato transparente, contendo reprografias e gravuras em metal sobre papel tingido (quase-rendas que evocam lembranças, vestígios), a instalação estimula a reflexão sobre o paradoxo da reprodução. Como supõe a artista, uma imagem original pode ser criada a partir da noção de reprodutibilidade.

Na segunda sala o espectador é atraído pela música que pontua o vídeo *Subindo a serra*, de **Miguel Pachá**, e lhe aponta outra leitura, de conteúdo familiar: o trajeto Rio – Petrópolis, mas não seu mero registro documental. Nesse poema visual outras questões estão lançadas, no âmbito dos processos e resultados da arte, como na sequência acelerada de imagens de toda sorte de limites, revelada como uma frenética diversidade de superfícies, que remete às fronteiras da pintura e à estrutura da visualidade contemporânea. Na esfera dessa reflexão, *Ana Gana Ana Cana, Cana-coco e Bolinho de 'aimpim'*, de **Monica Barki**, três bobinas de papel presas à parede, que integram uma série de flexografias, são apropriações visuais de elementos extraídos das barracas que margeiam a BR-40 transformadas em padrões gráficos, estamparias com que a artista investe na reprodução exaustiva e aborda questões que envolvem o papel social da obra de arte, sua autonomia e originalidade, seu valor, enfim.

Na parede do fundo, diante dos nove exemplares da Série Samambaia, de **John Nicholson**, questionam-se os possíveis nexos reveladores não só de seus significados, mas também do que os uniu. Repetidas vezes, cores e





no espaço ou simplesmente pintura. Como é o caso de *Paisagem na neblina* e *Noturno*, de **Jacqueline Adam**. O fruidor, porém, duvida do que vê – paisagem ou abstração? As duas coisas, talvez... Mas algo é certo: diante dessas pinturas não cabe distração; cabem antes contemplar sua “atmosfera rarefeita” e, a cada olhar, redescobrir paisagens e, aos poucos, a lâmina fina que as separa da abstração – a luz, uma vez que, paradoxalmente, é da indefinição que brota a pintura da artista. O que parece reafirmar a hipótese de a fruição estética não se limitar à esfera objetiva das coisas.

Se estas últimas telas do circuito impõem ao espectador parar para olhar e se se contrapõem a poéticas marcadas por discursos ideológicos, em certa medida dialogam com todos os trabalhos expostos, assim como o partido expositivo adotado. Despido de elementos e efeitos especiais, o espaço da galeria oferece ao visitante a possibilidade de participar, estabelecendo conexões entre as obras, percebendo a exposição como um todo; sua aura neutra, clara e calma instiga a atitude contemplativa, estimulando suposições e questionamentos. Portanto, se há um discurso no bojo de Conexão Petrópolis, ele quer refletir sobre questões pertinentes à subjetividade da produção artística contemporânea e não sombrear a evidência das proposições estéticas apresentadas. Basta ver e conferir!

Sonia Salcedo del Castillo
Neno del Castillo

gestos juntam-se a esquadros e curvas, gerando, em cada desenho (quem sabe, pintura), formas semelhantes, porém imagens sempre originais, inspiradas no jardim do autor. À medida que o espectador estabelece analogias entre elas e a geografia serrana, parece-lhe claro que razão e ficção coexistem, misturando-se na fruição da arte. Por outro lado, *Meus pincéis*, de **Augusto Herkenhoff**, insinua um polêmico núcleo temático, em que o confronto entre autor e público, embora indireto, é intenso. O caráter quase inacabado do trabalho e a presença de elementos alegóricos que remetem tanto ao universo do artista quanto ao das massas parecem demonstrar que a pintura, na contramão das novas tecnologias, ainda detém o estranho poder de produzir algo diferente do banal, um canal entre o individual e o coletivo. Girando em torno desse universo, questões relativas à serialidade e à reprodução são retomadas nas obras *Série f* e *Raquel*, da Série Referências, de **Marcelo Lago**, pelo viés da participação do espectador no processo criativo da obra, em sua experimentação perceptiva. Diante de suas peças, os significados são apreendidos nos intervalos dos vazios, entre formas, fragmentos, figuras/objetos, cuja finalidade é referencial. Pertenceriam eles a uma ordem geométrica?

Ao olhar atento, a tendência geométrica de *Sem título* e *A chama e sua sombra*, de **Ronaldo R Macedo**, vai revelando, aqui e ali, vestígios de camadas e cores, transparências e veladuras – planos diversos. À medida que a luz da galeria realça o frescor do óleo tinta e a vitalidade de suas camadas, evidenciando método por trás de pinceladas estratégicas, uma malha é revelada, e as telas, que pareciam puro plano, tornam-se construção lançada

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Luiz Inácio Lula da Silva

MINISTRO DA CULTURA
Gilberto Gil Moreira

**SECRETÁRIO DE PATRIMÔNIO,
MUSEUS E ARTES PLÁSTICAS**
Márcio Meira

PRESIDENTE DO IPHAN
Maria Elisa Costa

PRESIDENTE DA FUNARTE
Antônio Grassi

DIRETOR DO MUSEU IMPERIAL
Maria de Lourdes Parreiras Horta

**DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE ARTES
FUNARTE**
Miriam Brum

**COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE
ARTES VISUAIS
MUSEU IMPERIAL / FUNARTE**
Neno del Castillo, Sonia Salcedo del Castillo

**PRODUÇÃO E MONTAGEM
MUSEU IMPERIAL**
Fernando Ferreira Barbosa, Isabela Maria Verleun
Heitor Coutinho, Mauricio Vicente Ferreira Júnior

**APOIO DE MONTAGEM
MUSEU IMPERIAL**
Eclésio Pinheiro, Antônio Batista Dias,
Nilton Gonçalves

**ASSESSORIA DE IMPRENSA
MUSEU IMPERIAL**
Rosane de Freitas

**ASSESSORIA DE IMPRENSA
FUNARTE**
Marlene Niches Custódio

CURADORIA E DESIGN DE MONTAGEM
Neno del Castillo, Sonia Salcedo del Castillo

PROGRAMAÇÃO VISUAL
Folio Design

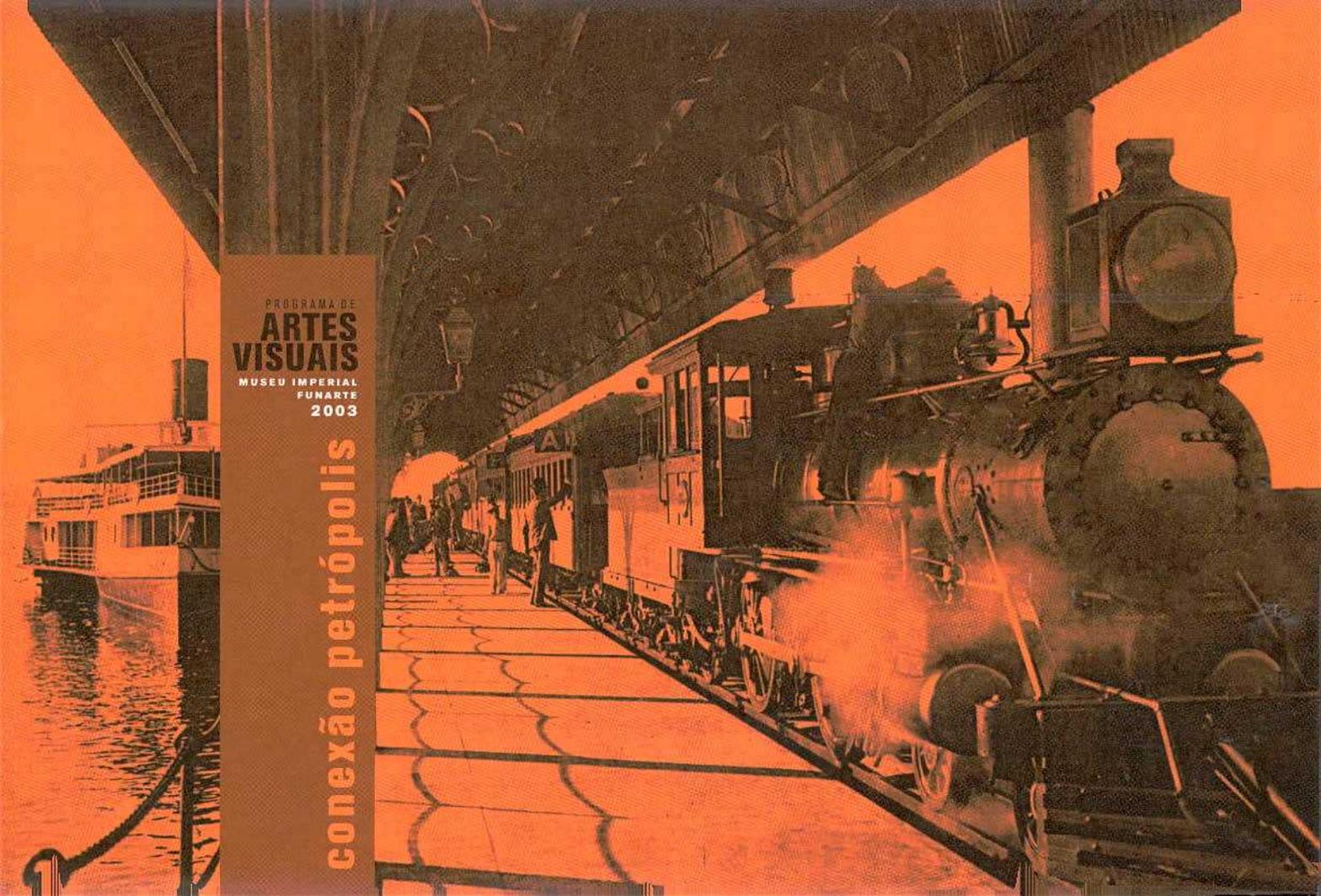
FOTOGRAFIA
Cláudia Laborne Vallle

CAPA
*Baldeação em Mauá**
Acervo Arquivo Histórico do Museu Imperial

REVISÃO DE TEXTO
Maria Helena Torres

AGRADECIMENTOS
Heloisa Amaral Peixoto, Luiz Aquila, Luiz
Cesar Monken, Luiz Paulo de Oliveira Neves,
equipe do Museu Imperial

* Conexão marítimo-férrovária para Petrópolis



PROGRAMA DE
**ARTES
VISUAIS**
MUSEU IMPERIAL
FUNARTE
2003

conexão petrópolis