

ção no segmento, quando em 1966 foi comprado pelo Instituto Pinheiros", conta Maria Alice. E o Instituto Pinheiros era, a essa altura, o maior laboratório nacional. Um caminho estava aberto, conforme divulgou a direção do IP, "para se manter a indústria farmacêutica nacional, por meio da formação de um pool de recursos materiais e humanos". Seis anos depois, o IP não resistiu ao assédio e à concorrência dos estrangeiros e foi vendido à americana Sintex do Brasil. "Tal situação, somada ao problema de sucessão, que não pode ser desprezado", como lembra a economista, "levaram ao desaparecimento de várias empresas nacionais do setor."

Com o trabalho em andamento, Maria Alice irá complementar entrevistas e buscar o mais difícil. "São os dados relativos à administração, à parte econômica das empresas, papéis que, por falta de tradição, poucas famílias preservaram", diz a economista. Em sua pauta está, também, levantar o histórico de mais dois laboratórios: o Laboratório Torres, onde trabalhou o cientista Otto Bier, e o Laborterápica, que foi comprado pela Bristol de São Paulo.

•

PERFIL:

- MARIA ALICE ROSA RIBEIRO é graduada em Ciências Econômicas pela Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS e tem 48 anos. É mestre em História pela Unicamp, doutora em Economia pela Unicamp, tem pós-doutorado pela Universidade de Londres (com a pesquisa Indústria e Mercado de Trabalho. São Paulo, 1914-1945) e foi residente na Chemical Heritage Foundation, CHF, com uma pesquisa sobre a formação e o desenvolvimento da indústria farmacêutica. É professora da Unesp nos programas de pós-graduação em níveis de mestrado e doutorado.

Projeto: *Estado e Indústria Farmacêutica: Ciência, Tecnologia e a Indústria Farmacêutica no Brasil 1890-1950*
Investimento: R\$ 8.056,00

ARTES PLÁSTICAS

Que história é essa?

Pesquisa pretende elaborar uma história crítica da arte brasileira

A tese de doutorado da crítica de arte Sonia Salzstein Goldberg, *A Questão Moderna: Impasses e Perspectivas da Arte Brasileira, 1910/*



1950, procura constituir uma perspectiva teórica com o objetivo de elaborar uma história crítica da arte brasileira. Orientada da filósofa Marilena Chauí, Sonia iniciou o trabalho em 1994 (recebeu bolsa da FAPESP durante 36 meses), terminou em maio e deve apresentá-lo em novembro ao Departamento de Filosofia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Desde que se formou em Artes Plásticas pela Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), em 1977, as inquietações de Sonia, que também estudou Filosofia na mesma universidade, recaem na problemática da arte contemporânea, tanto pelo aspecto histórico, quanto no da sua divulgação e organização.

Em *Arte, Instituição e Modernização Cultural no Brasil/ Uma Experiência Institucional*, dissertação de mestrado também orientada por Marilena Chauí (e que ela apresentou no Departamento de Filosofia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1994), Sonia discutiu a possibilidade de a arte brasileira irradiar-se por um espaço público com uma presença mais incisiva na vida cultural brasileira.

Além disso, a pesquisadora partiu para a prática, organizando um bem-sucedido espaço de arte contemporânea no Centro Cultural São Paulo (CCSP), no qual in-

Obra de Aleijadinho:
realização poética
de autonomia colonial

centivou a mostra de obras dos chamados artistas emergentes. Foi a partir dessa experiência – e de curadorias de exposições e na Bienal Internacional de Arte de São Paulo em 1987 – que a pesquisadora pôde constatar uma carência de material crítico e teórico para a compreensão da arte brasileira.

“Nós ainda não temos uma história da arte moderna brasileira, apesar de sua internacionalização nas últimas três décadas”, afirma Sonia. Segundo ela, foi apenas a partir do início dos anos 70 que começaram a surgir com mais regularidade trabalhos sobre o modernismo brasileiro. E cita como exemplos obras como *Artes Plásticas na Semana de 22*, de Aracy Amaral (Perspectiva, 1972), e *De Anita ao Museu*, de Paulo Mendes de Almeida (Perspectiva, 1976), entre outras. “Do ponto de vista do enraizamento da arte na vida social, no entanto, o material existente ainda é escasso e o lugar que as artes plásticas passaram a ocupar não redundou no reforço das instituições”, avalia Sonia. As iniciativas nesse sentido, de acordo com ela, são pontuais e não revertem em ações sistemáticas a longo prazo, capazes de fazer deslanchar a história da arte brasileira.

Contradições - O problema gerado por essa carência funciona como fio condutor de *A Questão Moderna: Impasses e Perspectivas da Arte Brasileira, 1910/1950*. A tese procura, assim, contribuir para o preenchimento dessa lacuna e para “despertar a discussão em torno das contradições na produção artística contemporânea no país”, como explica a pesquisadora.

Em um primeiro momento, Sonia pensou em orientar sua tese ligando a produção artística da primeira metade do século 21 ao barroco mineiro, do século 18, e mais precisamente à obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. “Isso me interessava muito, porque assinalaria geneticamente a possibilidade de pensar

COLEÇÃO PARTICULAR MIRA SCHENDEL



Sonia optou, então, por se debruçar exclusivamente sobre o período entre 1910 e 1950. Para ela, esse foi o momento que assinalou um profundo processo de renovação formal. “Mais genericamente, da renovação dos temas e motivações do debate cultural no país”, observa. “Afinal, foi nessas quatro décadas que a produção artística brasileira começou a ganhar autonomia frente às matrizes culturais que se fixaram como paradigmas importantes no curso de toda a sua formação.”

Sonia explica que, mais do que discutir as realizações das gerações inaugurais de nossa arte moderna, o trabalho trata das soluções formais híbridas e contraditórias que uma aspiração ao moderno emancipado produziu nas obras dessas gerações, conferindo-lhes, em suas palavras, “uma pátina inescapavelmente ideológica.” Para ela, tal aspiração foi a tônica da produção artística em toda esta primeira metade do nosso século. Nesse contexto, Sonia procurou analisar as contradições que isso suscitou no ambiente cultural brasileiro, durante aquele período, e as formações ideológicas que se detectam na análise do interior das obras produzidas por artistas como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Portinari, Guignard e, mais tarde, Mira Schendel.

Mira Schendel: trajetória solitária em busca da forma

em uma história da arte brasileira”, diz. Em sua opinião, a obra de Aleijadinho é um caso exemplar de realização poética e formal da autonomia colonial. Filho de mãe negra, pai português e de classe não abastada, o artista mulato, para Sonia, é a representação da visualidade autóctone. “Isso me permitiria partir do objeto, o Aleijadinho, para o moderno”, conta ela. “Por fim, isso me pareceu uma idéia pretensiosa que redundaria em uma espécie de mosaico superficial da história da arte brasileira.”

“Ao ligar-se ao processo de busca da emancipação cultural, a idéia do moderno na arte brasileira marcou, naquele período, a pulsação dessa busca”, ressalta. “Isso se manifesta por lados luminosos e renovadores, mas também com momentos regressivos”, observa Sonia. Ela ainda constatou que a irregularidade nas obras de arte produzidas no país ocorreu, sobretudo, entre a década de 10 e o fim dos anos 40. “As obras conciliam facetas transformadoras com algum retorno a cânones acadêmicos”, explica. A sua crítica apon-

ta, assim, a vinculação orgânica dessas contradições e formações ideológicas a um ambiente cultural formado numa dinâmica de dependência e submetido a embates com ondas cíclicas da modernização.

A ideologia na obra - Esse processo de modernização cultural, segundo Sonia, não se desassocia do processo de modernização do país. Ela assegura, porém, que, apesar da perspectiva histórica, toda a sua análise centrou-se na busca dessas nuances

Questão da Identidade da Arte Brasileira - a Obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari/1922-1945 (Funarte, 1982, 1ª edição).

"A tese busca revisitar a idéia do moderno e olhar o que há de construção ideológica dentro da própria obra, porque essa ideologia, de certa forma, colocou uma camisa-de-força na produção artística", conta a autora. Seu trabalho revela, ainda, que se em um primeiro momento o processo de modernização aparecia de forma incipiente nas obras de Tarsi-

los como os cariocas do neoconcretismo. "A década de 50 presenciou a plenitude da experiência moderna e ao mesmo tempo seu estilhaçamento ou desfibramento", conta Sonia. Assim, para ela, a produção artística naquele período abriu o horizonte dos problemas artísticos contemporâneos.

Nos últimos capítulos de seu trabalho, Sonia trata do ambiente artístico brasileiro contemporâneo. "A tese mostra que, graças a tal experiência heterodoxa da forma, a arte brasileira pôde, em geral, demonstrar consistência e originalidade em face do fenômeno recente da globalização", explica. "O fenômeno que marca a integração da arte brasileira ao meio artístico internacional é analisado como espécie de culminação e esgotamento da potência renovadora que o movimento modernista teve desde os anos 20, e fulcro dos novos desafios que se apresentam à produção e reflexão de arte no país", conclui.

Guignard e Sonia Goldberg: contradição dos artistas brasileiros entre ser moderno e emancipado



nas obras, estritamente do ponto de vista formal. Por tudo isso, nas cerca de 200 páginas da tese – divididas em 12 capítulos e extensa bibliografia –, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti ganharam, cada um, capítulos à parte. Assim como a tríade Tarsila/Di/Portinari ganhou texto em que Sonia analisa e critica a imagem consagratória e celebratória que se formou em torno desses artistas. Ela ressalta que o primeiro estudo crítico dessa ideologia da arte moderna brasileira foi feito por Carlos Zilio em *A Querela do Brasil*, A

la do Amaral ou de Guignard, próximo à década de 50 ele desabrochou na produção desses artistas. Finalmente, a tese desemboca na contribuição que esse amadurecimento da idéia moderna original deu à produção neoconcreta do final da década de 50 e em obras como as da artista Mira Schendel.

Nesse sentido, a crítica de arte observa que a produção artística dos anos 50 percorre uma trajetória solitária, por um lado – pelas mãos de artistas como Volpi ou Mira e, mais tarde, Sérgio Camargo –, e em gru-

PERFIL:

• SONIA SALZSTEIN GOLDBERG é crítica de arte formada na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo, com

mestrado em Filosofia na USP, onde faz o doutorado. Iniciou sua vida profissional em 1976, no Idart – Informação e Documentação Artística, da Secretaria Municipal da Cultura. Foi diretora da divisão científica do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de São Paulo. Organizou o espaço de arte contemporânea no Centro Cultural São Paulo, da Secretaria Municipal da Cultura.

Projeto: *A Questão Moderna: Impasses e Perspectivas da Arte Brasileira, 1910/1950*