

# ARTE HÍBRIDA



LEDA CATUNDA  
ANA MARIA TAVARES  
MONICA NADOR  
SERGIO S. T. ROMAGNOLO

# ARTE HÍBRIDA

Rio de Janeiro  
FUNARTE Galeria Rodrigo de Mello Franco

São Paulo  
MAM Museu de Arte Moderna

Porto Alegre  
Espaço Cultural BFB



## QUATRO ARTISTAS

Um desenvolvimento profissional calcado na criatividade e impregnado de garra, com a preocupação de se aproximar daquilo que pode ser entendido como "arte brasileira", implícita a informação internacional, a que nenhum deles se esquivava mas somada à personalidade individual de cada um. É nesse sentido que vejo também como uma "ira sagrada" a forma como cada um destes quatro artistas - Leda, Mônica, Sergio e Ana - se questionam a propósito da arte que se faz em nosso país, sua curiosidade para com o que já foi feito até aqui neste século em particular, e resolvem mesmo assumir a miscigenação cultural que impera em nossa expressão artística. Acho que "híbrido" para Romagnolo, tentaria exprimir essa aculturação criativa que se dá em nosso meio quando a informação de fora é recebida, captada, e alterada de acordo com os nossos próprios referências.

Mas a importância de nossos referenciais é para ele, Romagnolo, de fundamental significação, na medida em que buscam "o ineditismo, a liberdade e a verticalidade". O ineditismo no sentido de não abrirem mão da busca de originalidade, que perseguem, seja ou não positivo o resultado, encontre-se unanimidade ou não da aceitação pelo que fazem. A tradicional postura do artista, que não se deseja parecido com outro, é neste caso elevado ao máximo como objetivo, a despeito das afinidades que por certo existem entre o que eles próprios fazem e outros artistas de sua mesma geração. Mas é uma busca real, lúcida e deliberada. E ponto mais nevrálgico desta busca é o reconhecer a nossa dependência cultural, e desse cruzamento de influências fazer valer o que acrescentamos de nossa circunstância e que pode conferir um interesse de espaço e lugar para o que se realiza em arte entre nós.

É inevitável que a "liberdade" se imponha para alcançar esse estado de coisas que não se pode chamar de "meta". Mas no fundo, muito da liberdade do artista brasileiro de nosso tempo neste século praticamente inteiro (com exceção de um Goeldi, um Brennan, um Abramo, uma Caram, um Aguilar, e mais uns poucos) muito dessa liberdade se apoia também na inexistência de um mercado efetivo de arte, que os pressione solicitando-lhe a permanência de uma direção já aceita. Dessa forma, vemos o artista brasileiro que muda de estilo com naturalidade, que experimenta, que provoca, que ousa, diferentemente do comedimento do artista primeiromundista que, encontrada uma linha de aceitação, persevera nela como apoiado numa marca registrada. Nestes comentários em torno às palavras de Sergio Romagnolo, difíceis para ele de formular mas que encerram uma preocupação de fato para estes quatro artistas, é o dado "verticalidade", entendida a meu ver, como aprofundamento em seu desenvolvimento artístico. Eis aqui o núcleo mais difícil pois, poderíamos questionar, o que é aprofundamento nas pesquisas de arte? Se o artista já superou sua fase de formação, esse aprofundamento do fazer prescindir de um ou mais orientadores e dependerá única e exclusivamente de sua sensibilidade, de seu critério personalíssimo para resguardar o controle de qualidade que a meu ver deve ser essencial quando se dimensiona a trajetória de um artista.

As vezes tenho a impressão de que os jovens artistas poderiam se prezar um pouco menos na medida em que há certas obras que deveriam ser desfeitas e refeitas ou eliminadas para que não permanecessem como registros pouco convincentes de sua carga criativa. Se já é difícil em nossos dias precisar o que é arte, nem tudo que um bom artista faz é bom, sobretudo em sua primeira idade. E além do mais, não há gênios. Ou melhor, são tão excepcionais, que é como se inexistissem. O contrário é pura falácia.

### Três Damas e Um Valete

Leda Catunda, Ana Maria Tavares, Sergio Romagnolo, Mônica Nador. Pertencem ao mesmo baralho mas são diferentes entre si. Por seu valor, por sua imagem, por se desenvolverem em jogos distintos dependendo de circunstâncias. O que os reúne é, por certo, o fato de estarem dentro do mesmo naipe, e refiro-me, aqui, a uma origem comum, a FAAP de São Paulo (Fundação Armando Álvares Penteado), centro responsável pela formação de grande parte desta geração sob os mesmos artistas-professores (e além destes quatro deveríamos acrescentar, sem dúvida, Georgia Creimer, Isa Pini, Iran, Jac Leirner, por exemplo, sem esgotar a lista).

E possuem todos eles a mesma garra para o trabalho, para o questionamento sobre o que fazem - e os outros - a mesma insatisfeita curiosi-

dade permanente em relação à problemática da arte e seu lugar no mundo de hoje, sobre o que poderia ser uma arte brasileira, e uma impaciência vital em relação ao clichês vinculados às tendências "reconhecidas" ou menosprezadas na produção plástica no Brasil. O que é salutar.

Pelo menos são uns poucos não apenas preocupados com o reconhecimento individual mas com o levantamento de questões. Sobre tudo em se tratando da primeira leva de artistas brasileiros que é observada e considerada no Exterior no momento mesmo de seu surgimento - um espanto para os outros artistas de gerações anteriores que tanto lutaram por esse olhar desde fora e que estes, por circunstâncias várias, já têm desde seu aparecimento. Uma responsabilidade, embora signifique um estímulo.

Mas a despeito dessa receptividade, desse festejamento por isso mesmo tão perigoso como prematuro, das solicitações que alguns deles já recebem tanto de dentro do País como do Exterior, já sentem o "peso" do meio artístico competitivo, percebem a discriminação, ou a leve ironia de que são alvo por não estarem rigorosamente dentro da linha "conceitual" ou "matérica" que caracteriza, como tendência, grande parte das obras dos artistas surgidos nesta segunda metade nos anos 80. Destes quatro artistas a personalidade mais complexa é, por certo, Mônica Nador. Em inícios da década a aparentemente insegura Mônica aparecia-nos como a única artista jovem desvinculada, e portanto singular, da imagética proposta pelos demais de sua geração. Seus grandes trabalhos (expostos no MAC em inícios de 83), estavam longe das imagens retiradas dos meios de comunicação de massa ou da inspiração na pintura européia dos fins de 70 e começo de 80 ou da pintura norte-americana, perseguindo uma caligrafia obsessiva, abstrata, gestual, porém contida, com um rigor cromático raro. Logo a seguir vimos que Mônica expandia-se espacialmente, ao abordar "shaped canvases" adequadas ao muro, embora sua pintura permanecesse basicamente a mesma: traços retilíneos, com duas cores sobrepostas, recobrimo toda a superfície das telas, como na elaboração de uma trama, que deixava visível o espaço/fundo, no esgarçamento de sua caligrafia. A luz, assim, penetrava filtrando-se através de suas pinceladas, a partir de um segundo plano, o vazio, vislumbrado no cromatismo mono ou bicolor. Modificações intensas afetaram sua personalidade desde então, nesta artista esquivava que não foi tão contemplada pelo êxito dos neo-expressivos. A psicanálise, exercícios com o inconsciente, a meditação, e mesmo práticas de exercícios físicos começaram a moldar seu corpo. Aos poucos, a meditação, a religiosidade via Oriente, passaram a desempenhar parte significativa em sua vida, alterando sua visão da pintura. Hoje Mônica nos fala com naturalidade do papel de decoração, e a função da arte enfeitando a vida. Assim, do traço monocromático e unidirecional de 83 vêmo-la continuar perseguindo a pintura desenhada em ornatos, frisos, gregas. Não como o centro da atração perceptiva de suas telas, porém como complemento necessário à abstração meditativa, que encontra seu ponto de partida em seus "monocromáticos" rutilantes, centros vazios de suas grandes telas. Depois de breve incursão pela pintura de mandalas e sugestivas imagens a nos reportar a tapetes de oração, vemos que sua pintura reflete a possibilidade utilitária de, diante de uma pintura, através de abstração, a mente atingir planos de transcendência e paz.

Assim, o monocromatismo versus ornato emoldurador, longe de nos parecer uma aventura quer espelha uma fase apenas de seu desenvolvimento, nos revela a sua predileção pelo gesto repetido, obsessivo, que caracterizava já sua produção de 1983. Embora aqui, agora, com uma conotação assumida que tem muito a ver com o papel de arte unido à prática religiosa.

Sempre tivemos muita dificuldade na abordagem dos trabalhos de Sergio Romagnolo. Nos incomodava o mal acabado e suas peças, a inspiração de sua temática, quando começou a realizar obras tridimensionais, porquanto considerávamos mais pertinente a continuidade de seu desenvolvimento como pintor, focalizando a dinâmica dos super-heróis em grandes superfícies. Inclusive quando transpôs esses personagens de quadros para o tridimensional, ou resgatava a lata de lixo da grande cidade norte-americana (e nada a ver com os nossos referenciais urbanos) ainda viamos que permanecia como caudatário do imaginário de sua geração, internacionalista, urbana-paulistana. Eis que subitamente suas preocupações com o questionamento de uma "arte brasileira" - e ele sempre atuou um pouco como o "intelectual" entre estes quatro



artistas - passou a recorrer a objetos do cotidiano mais corrente: a santa, o cesto, o violão, a imagem sobre o pedestal. Ocorre aqui, sem dúvida, uma ironia na elaboração destas peças, feitas em poliestireno moldado a mão com fogo com aquecedores industriais elétricos. Por essas imagens não perpassa nenhuma precisão de contornos, mas quiçá uma anti-pesquisa de forma, observando-se apenas a construção do banal através da linguagem da precariedade. Ao lado do discurso meio infantil de uma grande parte da produção da geração 80 também brasileira (Leonilson, Cozzolino) através de seu vocabulário delimitado, é claramente perceptível a contradição dos materiais industriais trabalhados artesanalmente, a mão moldando sobre a figura de que se apropriou para a obtenção de uma forma definitiva (?), as emendas evidenciadas rudemente, como a expor ao vivo a incoerência do processo. Por certo, os materiais industrializados utilizados pelos artistas não são uma descoberta desta geração porém uma herança que já advém dos anos 60, dos anos do "pop". É e nesta vertente que vejo Sergio Romagnolo, assim como Leda, Zerbini, por exemplo, como exemplares "neo-pop", por vezes amargos nestes anos 80. Embora pessoalmente preferisse, apesar da ironia evidente, observar uma preocupação com a qualidade de execução cuja ausência deixa sua produção aparecer mais como um esboço arcabouço de intenções e menos como uma realização "réussie".

Enfim, mais como um gesto ou atitude que como uma obra completa. Talvez eu me engane.

Paradoxalmente, em relação a Romagnolo, pôsto que estes quatro artistas reafirmam suas posturas comuns, embora cada qual em seu universo pessoal, está o trabalho de Ana Maria Tavares. Já escrevi em alguma parte que ela assinalou desde seu surgimento, uma vocação mural, abordando com grande vitalidade a superfície parietal. É um fato. Seus dois anos estudando em Chicago proporcionaram-lhe também - após a FAAP - um domínio sobre técnicas e desafios que a conforma hoje como uma das artistas mais interessantes de sua geração. Sua fragilidade física, sua delicadeza moça e feminina contrastam vivamente com os equipamentos técnicos que manipula pessoalmente (soldadores, elétricos, mesa de carpinteiro, lixas para polimento mecânico e manual de superfícies, mangueiras, tubos e cabos de ferro, etc.). Sua complexa instalação na última Bienal revelava já uma vontade de apresentar uma multiplicidade de idéias que fervilhavam em sua cabeça o que, a meu ver, talvez tenha prejudicado, pelo excesso, aquele seu espaço/triptyco, se é que se pode referir a um triptyco tridimensional.

Todavia, percebeu-se já diversas direções surgindo dessa proposta, uma das quais, em síntese expressiva, representou-a na exposição "Modernidade", em Paris. Os filamentos-linhas de repente se transformavam em intrincado emaranhado de tubulações revestidas de negro, em diâmetros diversos, apoiados à parede branca, já eliminando o traço do desenho manual, branco e negro, num reducionismo cromático máximo, revelam a expressividade dessas formas longilíneas às quais se somam, também nestes trabalhos presentes, o significativo das sombras, projeções sutis a completar a visualidade de seu trabalho.

Hoje, Ana Tavares intensifica nas peças desta exposição o dado reducionista, apesar de reafirmar não ser sua intenção o deter-se nesse aspecto de sua produção porquanto, segundo ela, o minimalismo pode interessá-la ocasionalmente sem que se afirme como linha diretriz de seu trabalho. Esse relacionamento enfatiza sua fascinação por expressar "o ouriçado de outras tendências, a energia que flui", o que se pode em poucas palavras definir como a convivência ativa entre a convulsão simultânea e a linha ordenadora. Assim, nesta exposição ela apresenta duas peças de parede e três "mesas" com estas mesmas características. A intenção clara é trazer as peças ao olho e não fazê-lo inclinar-se para percebê-las. E as "mesas" não são senão uma plataforma elevada do chão, a destacar-se dentro do cubo da sala e atraindo, na intriga do seu deslocamento através das rodinhas mecânicas como personificando seres racionalmente projetadas com elementos orgânicos de elevada tensão ("Mesa diptyco - o beijo"). Ao mesmo tempo em que abandona algumas peças que repousam ou se erguem do piso, sensuais e orgânicas em sua indolência curvilínea em contraposição ao material industrializado em que são realizadas, sentimos reafirmado esse limite entre o dionisiaco/apolíneo, constante em suas criações, nas quais o ritmo é igualmente um dado importante. Extremamente bem executadas, suas esculturas refletem o domínio técnico imprescindível à sua expressão. Constituídas de elementos de alumínio anodizado recobertas

de tinta dupoxi fosco negro, em algumas das mesas já o retorno da cor se insinua a partir das varéas de alumínio de cor cobre, ou esmeralda. Quando Ana Tavares se refere ao desafio de ocupar um espaço a partir de sua observação da natureza, as árvores, por exemplo, essa declaração não é senão uma reiteração desta fauna singular por ela criada, crispada e rigorosamente composta simultaneamente, e por isso instigante à nossa percepção/emoção.

O veio de Leda Catunda, por sua vez, reafirma a originalidade de sua proposta: o suporte direciona o trabalho a ser realizado, com a multiplicidade de materiais de que lança mão - tapetes de piaçava, cobertores, pelúcia, toalhas, couro, imitação de pele animal, peças de vestuário, colchões, babados de plástico ou de colchas, quebra-cabeças, acolchoados, etc. - transfigurados em sua apropriação. E a idéia, para Leda, é mais importante que a qualidade de execução, pois suas "assemblages" com pinturas, em árduo fazer, em certos trabalhos, se sucedem em ritmo rápido de idéias concretizadas, mantendo contudo a mesma coerência. É, a meu ver, autora de efetivas "combine paintings" no sentido utilizado quando fazemos referência aos trabalhos dos anos 60 de Robert Rauschenberg. Ou seja, a pintura é aplicada como elemento de ligação, neste momento de sua produção, entre os objetos reunidos, sem qualidade com pintura, porém atuando como o elemento a imprimir corpo, fisicalidade bidimensional no relevo de seus trabalhos. E nestas últimas obras apresentadas, ela curiosamente apresenta-se no limiar entre a conotação levemente nostálgica do Novo Realismo e mesmo dos artistas da famosa mostra "The Art of Assemblage" de inícios de 60, e os artistas da geração dos anos 80, na facilidade do gestual, na recorrência ao humor, à apropriação de imagens já produzidas pela industrialização, à transfiguração através do artesanal do objeto industrializado, quantificado, com uma aparente ingenuidade em suas concepções de saborosa vivacidade a refletir uma personalidade determinada, de maturidade e vigor surpreendentes.

Invasão do grafite em São Paulo, da rua passando a galerias, onda de materismo e informatismo caracterizam esta segunda metade e fim dos anos 80 a partir da ótica dos mais jovens artistas. Prova de que a informação continua fluindo e vários artistas alteraram seus "modos" de pintar a partir das novas tendências, assim como um outro grupo mais jovem já surgiria, sob a égide de princípios mais contidos, embora expressivos, entre os quais mencionáramos em São Paulo Gianotti, Serra, Paulo Pasta, Sister, Flávia Ribeiro. Materismo, monocromatismo, informalismo, em nuances de ascetismo maior a uma expressão mais livre. Porque a evasão da forma? Qual a razão - se ela existe - da dificuldade de especular a partir de formas, abstratas ou figurativas, por parte de tantos? Mera admiração por mestres dos anos 60? E aos poucos, mesmo Gianotti, deixa entrever, paralelamente a seu materismo denso a insinuação da linha, e a concretude de aplicação das letras, um informalismo dosado (após sua fase de admiração patente pela obra de Mira Schendel); assim como em Flávia Ribeiro, se é perceptível a elaboração de superfície, quase monocromaticamente, já se divisam forma em gestação, mais interiorizadas que em busca de efeito.

Quanto aos matéricos, nessa espécie de "all over composition", espaço de caligrafias, gestos e diálogo com a superfície, parece que um signo de melancolia/violência emerge com primazia, como a exemplificar o fazer sem dizer? tal mito de Sisifo, intenso e paradoxal. Principalmente no Brasil, tendo em vista a necessidade vital de expressão desta geração. Geração acuada pelas circunstâncias dramáticas do momento econômico do País, a travar o desenvolvimento cultural do ambiente artístico, cortando iniciativas, podendo projetos de difusão de uma produção vigorosa.

É neste sentido que assume um caráter peculiar a organização desta exposição, levada a termo pelos esforços dos próprios artistas-curadores e produtores, eles próprios, do evento. Em titânico afã de projetar sua criatividade. A fim de somente assim encerrar o ciclo de emergência da obra de arte, do instante da concepção criadora do difuso receptor. Mais uma vez o artista sai do isolamento próprio da natureza de seu trabalho para poder comunicar a sua mensagem. Sinal de nosso aqui/agora.



## FOUR ARTISTS

A professional development founded on creativity and impregnated with stamina, intent on approaching what can be understood as "Brazilian art"; international information is implicit: none of them evades it, but it is added to each one's individual personality. It is in that sense that I also see as a "holy wrath" the way each of these four artists — Leda, Monica, Sergio and Ana — ask themselves about the art made in our country, their curiosity about what has already been done in this particular century, and how they truly decide to embrace the cultural miscegenation that rules among our artistic expression. I think that "hybrid", to Romagnolo, would try to express this creative acculturation occurring in our midst when foreign information is received, captured and altered according to our OWN frames of reference.

But to him, Romagnolo, the importance of frames of reference is of fundamental significance, insofar as they search for "ineditism, freedom and verticality". Ineditism in the sense that they do not relinquish the quest for originality — which they pursue, whether or not the result be positive, whether or not they be unanimously accepted for what they do. The traditional posture of the artist — who does not wish to be like any other — is in this case maximized as an objective, despite all the likeness that surely exists between what they do and what is done by other artists of their generation. But it is a real, lucid and deliberate search. And the most neuralgic point of this search is to acknowledge our cultural dependence and to enhance, through this crossroads of influences, what is added by our circumstances and what can assign an interest of space and place to what is made as art among us.

It is inevitable that "freedom" be imposed in order to reach this state of things which cannot be called a "goal". But in fact much of the Brazilian artist's freedom in our time — practically in this whole century — (except Goeldi, Brennand, Abramo, Caram, Aguilar and a few others), much of this freedom also rests on the inexistence of an effective art market that would urge them to remain in an already accepted direction. Thus we see a Brazilian artist who changes his style with casualness, who experiments, who provokes, who dares, unlike the subdued first-world artist who, as soon as he has found an accepted line, perseveres on it as if supported on a trademark.

In these comments on Sergio Romagnolo's words, which he finds hard to express but which imply a true concern for these four artists, "verticality" can be understood as a deepening of their artistic development. Here is the most troublesome pivot for, we may ask, what does deepening mean in art research? If the artist has already overcome his formation period, that deepening forgoes one or many advisors and will solely depend on his sensitivity, on his most personal criterium, to retain a quality control that I see as essential when one sizes an artist's path. Sometimes I feel that young artists should think a little less of themselves inasmuch as there are some works that should be done or redone or eliminated lest they remain as records of inconvincing creative value. If it is already hard nowadays to define what art is, not everything an artist makes is good, especially in his first age. Furthermore, there are no geniuses. Or rather, they are so exceptional that it is as if they did not exist. The contrary is pure fallacy.

### Three Queens and one Jack

Leda Catunda, Ana Maria Tavares, Sergio Romagnolo, Monica Nador. They belong to the same deck but they are different from each other. For their value, for their image, for developing distinct games depending on the circumstances. What unites them is, of course, the fact that they belong to the same suit, and I mean a common origin — the São Paulo Armando Alves Penteadó Foundation, a center responsible for the teaching of most of this generation by the same artist-professors (we should no doubt add to those four Georgia Creimer, Isa Pini, Iran, Jac Leirner, for example, and the list goes on).

And they have all got the same eagerness for working, for questioning what they — and others — do, the same dissatisfied curiosity about the problems of art and its place in today's world and about what could be Brazilian art; vital impatience towards clichés related to "recognized" or disdained trends in plastic art production in Brazil. Which is healthy. At least they are a few who are concerned not only with individual recognition but with question raising. Especially since they belong to the first generation of Brazilian artists who is observed and considered abroad

at the very moment it arises — an astonishment for other artists from previous decades who fought so much for this foreign look, which these ones, for various reasons, have already got since their appearance. A responsibility, as well as a stimulating push.

But in spite of that reception, of that celebration as dangerous as premature, of the demands that some of them already receive as much from their country as from abroad, they already feel the "weight" of the competitive artistic milieu, they perceive discrimination or the slight irony aimed at them for their not being rigorously within the "conceptual" or surface qualities trend that characterizes many works of the artists revealed in the second half of the eighties.

Among these four artists, the most complex personality is certainly Monica Nador. In the beginning of this decade the apparently insecure Monica appeared as the only young artist untied from the imagery proposed by the others in her generation — which therefore set her apart. Her great works (exhibited at the MAC in the beginning of 1983) stood far from the images taken off mass media or inspired by European painting in the late seventies or early eighties or by American painting; she pursued an obsessive, abstract, gestic but restrained calligraphy, with rare chromatic rigor. Next we saw that Monica expanded in space, dealing with shaped canvases set to walls, although her painting basically remained the same: straight-line traits, with two overlapping colors, covering the whole surface as if fashioning a fabric that left the space/setting visible in the unseaming of her calligraphy. Thus light penetrated by filtering through the brushings, coming from a second plane — emptiness — glimpsed in one — or two-color chromatism.

Intense modifications have affected her personality since then, in this elusive artist who has not been rewarded with the neoexpressionists' success. Psychoanalysis, exercises with the unconscious, meditation and even physical exercise began to mold her body. Little by little meditation and oriental religiosity began to play a significant part in her life, altering her view of painting. Today Monica speaks casually on the role of decoration and art's function as an ornament to life.

So we see her, away from the unidirectional and monochromatic trait of 1983, as she keeps pursuing paintings drawn with ornaments, frets and grecians. Not as the center of perceptive attention of her paintings, but as a necessary complement of meditative abstraction which finds as a starting point her glittering "monochromatics", the empty centers of her great canvases. After a brief journey through mandalas and suggestive images referring to prayer rugs, we see that her painting reflects the useful possibility of the mind's reaching transcendency and peace, through abstraction in front of a painting.

Thus monochromatism against framing ornament, far from seeming an adventure reflecting just a phase of her development, reveals us her predilection for repeated, obsessive gestures that already characterized her 1983 production, although here and now with a willful connotation that has much to do with the role of art united to religious practice. We have always found it very hard to deal with Sergio Romagnolo's works. We were bothered by their bad finishing and by the inspiration of his themes when he began to make three-dimensional works, for we considered that perhaps it would have been more pertinent for him to continue his development as a painter, focusing the super-hero dynamics on great surfaces.

Even when he transposed those comics characters to three dimensions or when he recovered the great American city's garbage can, we still saw him remain as a servile follower of his internationalist, São Paulo city generation's imagery. Then suddenly concerned with questioning "Brazilian art" — and he has always acted a little as the "intellectual" among these four artists —, he began to resort to day-to-day, more current objects: the saint, the basket, the guitar, the image on the pedestal. Here, no doubt, occurs an irony in the elaboration of these pieces, made in hand-molded polystyrene with fire from industrial electric heaters. No precision of outlines passes through those images, but perhaps an anti-research of the form, only to be observed the construction of banality through the language of precariousness. Next to the somewhat childish discourse the 80 generation's production (Leonilson, Cozzolino) through its limited vocabulary, one can clearly perceive the contradiction in craftsmanly worked industrial materials, the hand molding on the figure appropriated to obtain a definitive(?) form, the junctions roughly evidenced as if in a live exhibition of the process's incoherence. Of course the industrialized materials used by the artists are not a discovery of this



generation but a legacy of the sixties, of the pop years. It is in this trend that I see Sergio Romagnolo as well as Leda and Zerbini, for example, as neo-pop issues, sometimes bitter in the eighties. Although I would personally prefer, despite the evident irony, to observe more concern with execution quality, the lack of which lets his production appear more as a sketch, as a lattice of intentions and less as a successful realization. In short, more as a gesture and an attitude than as a completed work. Maybe I am wrong.

In a paradoxical relationship with Romagnolo — for these four artists reassert their common postures, although each one in his personal universe — one finds Ana Maria Tavares's work. I have already written somewhere that she has revealed since her appearance a mural vocation, addressing with great vitality the parietal surface. It is fact. Her two-year studies in Chicago after FAAP also endowed her with such mastery of techniques and challenges as to fashion her as one of the most interesting artists in her generation. Her physical fragility, her girlish and feminine delicacy are in vivid contrast with the technical equipment she handles by herself (electric welders, carpenter's tables, files for mechanical or manual surface polishing, hoses, iron tubes and cables, etc.). Her complex installation in the last Biennial already revealed her willingness to present a multiplicity of ideas that boiled inside her head — which to me may have encumbered for its excess that space/triptych of hers, if one can refer to a three-dimensional triptych.

One has already perceived, however, several directions stemming from that proposal, one of which, in expressive synthesis, represented her in the "Modernidade" exhibition in Paris. The line-filaments suddenly turned into an intricate web of black-lined tubing, in several diameters, set to the white wall — manual, white and black drawing trait already eliminated in maximal chromatic reductionism, they reveal the expressivity of those elongated forms to which, also in the present works, is added the significance of shadows, subtle projections that complete the visual character of her work.

Today, in the pieces of this exhibition, Ana Maria Tavares intensifies the reductionist datum, although she reaffirms she has no intention of halting at this aspect of her production because, according to her, minimalism may occasionally interest her without setting itself as the master line of her work. This clarification emphasizes her fascination to express "the hype of other trends, the flowing energy", which may be defined in a few words as the active coexistence of simultaneous convulsion and ordering line. Thus, in this exhibition, she presents two wall-set pieces and three "tables" with the same characteristics. The clear intention is to bring the pieces to the eye and not to make it incline to perceive them. And the tables are but a platform raised from the floor, standing apart in the room cube and attractive in the intrigue of their dislocation through mechanical wheels as if to personify rationally projected beings with high tension organic elements ("Mesa Diptico - O Beijo"/"Diptych Table - The Kiss"). At the same time she abandons some pieces that rest or rise from the floor — sensuous and organic in their sinuous indolence as opposed to the industrialized materials of which they are made —, we feel a reassertion of the dionysiac/apollonian limit, constant in her creations, where rhythm is an equally important datum. Extremely well executed, her sculptures reflect the technical mastery indispensable to her expression. Made of anodized aluminum elements covered with dull-black epoxy paint, some tables imply the return of color through copper — or emerald-colored sticks.

When Ana Tavares refers to the challenge of occupying a space from her observation of nature — the trees, for instance —, that statement is but a reiteration of the singular fauna created by her, simultaneously stiff and rigorously composed and therefore instigating to our perception/emotion.

Leda Catunda's vein, for another, reasserts the originality of her proposal: the support directs a work to be made with multiplicity of materials at hand — piassava rugs, blankets, plush, towels, leather, imitation pelt, garments, mattresses, bedspread or plastic lace, puzzles, etc. - transfigured in their appropriation. And the idea to Leda is more important than execution quality, for her "assemblages" with paintings, a hard act in certain works, follow in a rapid rhythm of fulfilled ideas, yet keeping the same coherence. She is to me an author of effective combine paintings in the sense one uses in referring to the sixties works of Robert Rauschenberg. That is, painting is applied as a liaison element at this

moment of her production, among the joined objects, with no quality as paint but acting as the elements that impresses body and two-dimensional physicality to the relief of her works.

And in these last works, she curiously presents herself at the threshold between the slightly nostalgic conotation of New Realism, and even of the artists of the famous "The Art of Assemblage" exhibition in the early sixties, and the artists of the eighties generation, in her gestic ease, in her resorting to humour, to the appropriation of images already produced by industrialization, to the transfiguration through craftsmanship of the industrialized object, quantified, with surprising maturity and vigour, with apparent naiveté in her conceptions of savory liveliness that reflect a determined personality.

Graffiti invasion in São Paulo, passing from streets to galleries, matterism and informalism waves characterize this second half and end of the eighties through the younger artists' view. This is evidence that information keeps flowing and several artists changed their ways of painting because of the new trends, just like another, younger group would already arise, under more restrained, albeit expressive principles, among whom we would mention São Paulo's Gianotti, Serra, Paulo Pasta, Sister, Flávia Ribeiro. Matterism, monochromatism, informalism, in nuances of greater asceticism and freer expression. Why the evasion of form? What is the reason — if there is one — for the difficulty of so many in speculating on abstract or figurative forms? Mere admiration of the sixties masters? And little by little even Gianotti allows a glimpse — parallel to dense matterism, line innuendo and concreteness of letter application — on measured informalism (after his period of evident admiration of Mira Schendel's work); as with Flávia Ribeiro, if surface elaboration is almost monochromatically perceptible, one can already discern gestating forms, more interiorized than effectseeking.

As for the matterists, in this sort of all over composition, a space of calligraphies, gestures and dialogues with the surface, it seems that a sign of melancholy/violence emerges with preeminence - as if in an example of speechless doing, like the Sisyphus myth intense and paradoxical. Mainly in Brazil, considering this generation's vital need for expression. A generation sieged by the country's dramatic economic circumstances, stalling the cultural development of the artistic environment, breaking initiative, curtailing the diffusion of a vigorous production.

It is in that sense that the organization of this exhibition takes on a peculiar character, as it is carried out by the efforts of the curator-artists, producers themselves of the event. With a titanic will to project their creativity. So as to terminate only then the cycle of the emergence of art work, from the instant of creative conception until reaching the diffuse receptor. Once more the artist leaves the isolation proper to the nature of his work to be able to communicate his message. A sign of our here/now.

Aracy Amaral, 1989



## ARTE HÍBRIDA

É muito difícil falar sobre arte brasileira, não só pela sua complexidade, mas também por que não se expõe arte brasileira. Eu já vi retrospectivas do Richard Long e do Singer Sargent, mas nunca vi uma exposição do Vicente do Rego Monteiro ou Danilo di Prete. A escassez de exposições e livros é total e não se trata somente de dificuldades financeiras.

Porém, mesmo no escuro é necessário buscar uma identidade e uma ótica própria para que possamos entender a arte brasileira. Os nossos artistas quando vistos segundo uma visão europeia ficam muito prejudicados. Seria o mesmo que ver Orozco, Siqueiros e Rivera como cubistas. Eles seriam cubistas medíocres e no entanto como muralistas são excepcionais. O fato é que sempre temos a impressão de que os nossos artistas nunca são totalmente bons. Se fala na melhor fase de Tarsila ou de Anita ou de Milton Dacosta. Flavio de Carvalho é muito eclético e Volpi tem a sua melhor fase nos anos 50. Seriam os artistas europeus mais completos do que os brasileiros?

Essa impressão é causada por uma ótica europeia que carregamos desde muito tempo atrás.

O que ocorre é que os artistas brasileiros, apesar da falta de tradição e das inúmeras influências, têm trabalhado no sentido de construir uma arte independente. Pensando sobre a nossa arte desde o Aleijadinho podemos perceber um certo traço de hibridismo por trás dessas obras. Um hibridismo que se manifesta seja na identificação com que os artistas produzem suas obras que mais tarde se transforma em liberdade, seja na contradição existente em fases diferentes de um mesmo artista que mais tarde se transforma em criatividade e questionamento dos dogmas vindos de fora. No fundo a arte brasileira nunca foi realmente entendida por que nela existe esse traço híbrido muito marcante e até agora se olhava para ela buscando uma rigidez que nunca foi própria da nossa cultura.

Nesse sentido o hibridismo vem se cristalizando cada vez mais e os últimos artistas vem demonstrando essa cristalização.

No trabalho de Ana Tavares, por exemplo, existe uma tensão do material que ela usa, o ferro muitas vezes pintado de preto, as formas muitas vezes geométricas, com o discurso que parece evocar climas psicológicos. Isso por que existe uma tradição de que esculturas de ferro preto e formas geométricas estariam mais ligadas a aspectos racionais do que psicológicos.

Leda Catunda tem trabalhado num campo que poderia ser ligado ao Pattern Painting, porém este já parece pré-histórico perto de outros trabalhos de sua produção. Obras que vão desde paisagens bucólicas com luzes até um quadro feito inteiramente com meias velhas. Monica Nador, por outro lado, tem feito quadros monocromáticos com molduras de flores e temas bizantinos. Estes nasceram de pinturas de motivos islâmicos e pinturas inspiradas em mandalas. E o meu trabalho ultimamente tem sido um tipo de artesanato da indústria que aborda temas dos mais variados como santos, violões e obras abstratas em forma de esculturas e relevos, feito em plástico moldados a mão.

Todos esses trabalhos procuram o ineditismo, a liberdade e a verticalidade. Muitas vezes são heresias como no caso de Monica Nador e seus monocromáticos. Outras vezes poéticos ou cínicos como os de Leda Catunda. Mas nunca são conclusivos, estão sempre abordando ângulos diferentes, em permanente questionamento e auto-avaliação. Não são obras que defendam uma verdade absoluta, como as modernistas que apareciam com manifestos. São obras que podem mostrar os dois lados de uma mesma questão numa única peça, como no caso de Ana Tavares. São obras que participam da nossa tradição híbrida. E a nossa consciência cultural em muito depende de nós assumirmos o nosso hibridismo e de conseguirmos ver a história da arte brasileira através da ótica híbrida.

## ARTE HÍBRIDA

It is very hard to talk about Brazilian art, not only for its complexity, but also because Brazilian art is not exhibited. I have already seen Richard Long and Singer Sargent retrospectives, but I have never seen a Vicente do Rego Monteiro or a Danilo di Prete exhibition. There is a total scarcity of exhibitions and books and it is not only a matter of financial hard times.

Even in the dark, however, one needs to look for an identity and a proper view to be able to understand Brazilian art. Our artists lose much when seen from a European viewpoint. It would be the same as seeing Orozco, Siqueiros and Rivera as cubists.

They would be mediocre cubists and nevertheless exceptional as muralists. The fact is that we are always under the impression that our artists are never thoroughly good.

One speaks of Tarsila's or Anita's or Milton Dacosta's best periods. Flávio de Carvalho is very eclectic and Volpi's best period is in the fifties. Would European artists be more complete than Brazilian ones? This impression is caused by a European view we have had for a long time.

What happens is that Brazilian artists, despite the lack of tradition and the countless influences, have worked to build an independent art. Thinking of our art since Aleijadinho we can notice a certain trait of hybridism behind this work. A hybridism that shows both in the indefiniteness—later transformed into freedom—within the artists' production of their work and in the existing contradiction within an artist's different periods—later transformed into creativity and questioning of foreign dogmas.

In fact, Brazilian art has never really been understood because of this striking hybrid trait in it and so far one has looked at it in search of a rigidity that has never been typical of our culture.

In that sense hybridism has been crystallizing more and more and this crystallizing has been demonstrated by the latest artists.

In Ana Tavares's work, for instance, there is tension in the material she uses - iron often painted black, forms often geometrical, with a speech seemingly evoking psychological situations. There is tension because of a tradition that black iron sculptures and geometrical forms would be more related to rational than psychological aspects. Leda Catunda has worked in a field that could be tied to Pattern Painting, although it seems already prehistoric next to other works of her production. Works that range from lighted bucolic landscapes to a canvas entirely made of old socks.

Monica Nador, on the other hand, has made monochromatic paintings with flower frames and Byzantine themes, born of Islamic motives and mandala-inspired paintings.

And my own work has lately been a sort of industrial craftsmanship which deals with as varied themes as saints, guitars and abstract works shaped as sculptures and reliefs, made of hand-molded plastic. All these works seek ineditism, freedom and verticality.

They are often heresies, as in Monica Nador's monochromatics case. They are elsewhere poetic or cynical, as Leda Catunda's.

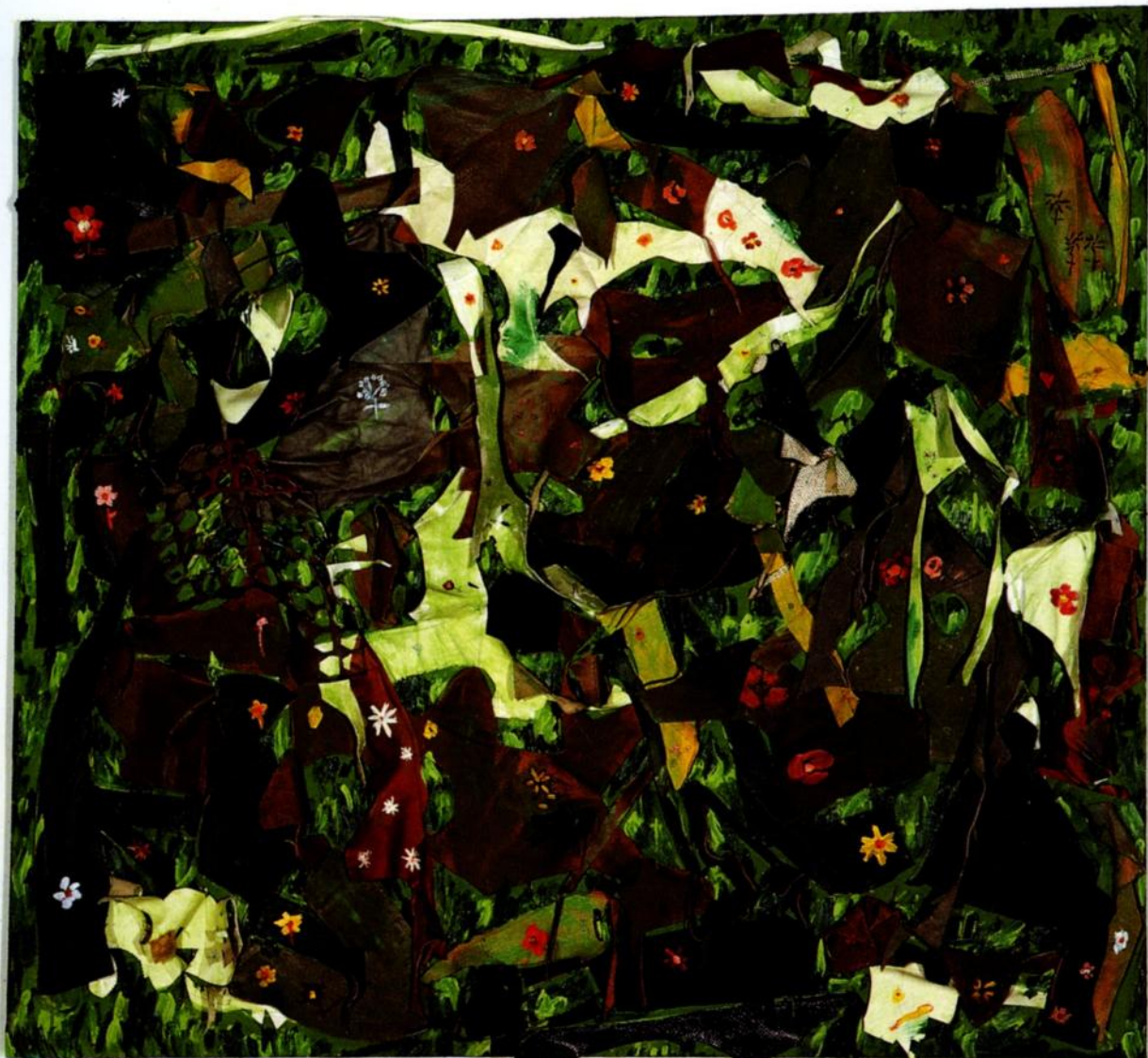
But they are never conclusive, they always refer to different angles, in permanent questioning and self-evaluation. Those are not works that uphold an absolute truth, as did the modernists with their manifestos. Those are works that can show both sides of the same question in a single piece, as in Ana Tavares's case.

They are works that participate in our hybrid tradition. And our cultural awareness depends very much on our embracing our hybridism and on our being able to see the history of Brazilian art through a hybrid eye.



LEDA CATUNDA





Jardim das Vacas 1988 ▲  
acrílica s/ couro e tela  
146 x 158 cm

Vestidos 1989 ►  
acrílica s/ vestidos  
240 x 180 cm











◀ Camisetas 1989  
acrílica s/ camisetas  
220 x 190 cm

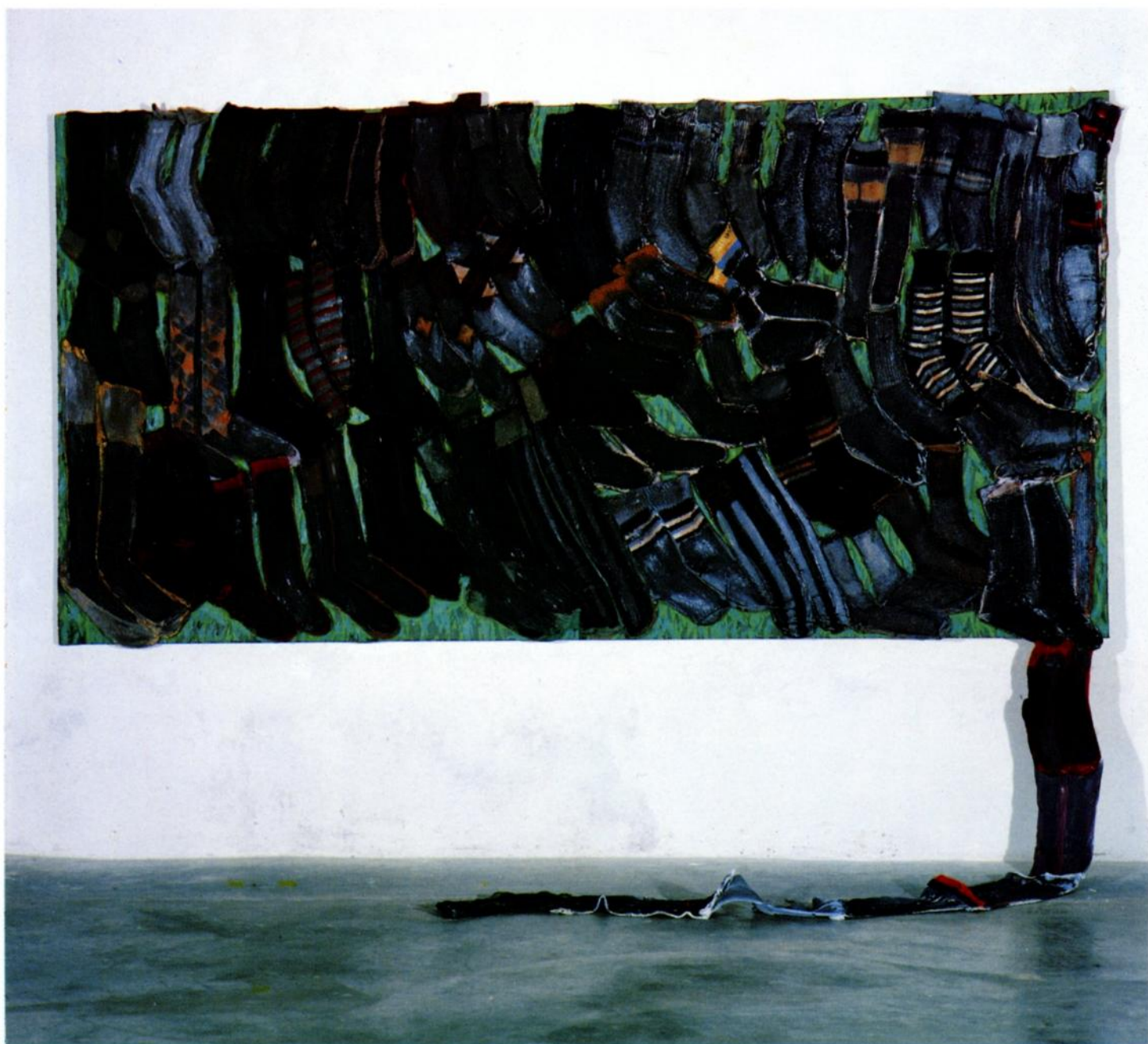
▼ Almofadinhas 1988  
acrílica s/ tecido  
130 x 123 cm  
col. Luisa Strina





Tapetes c/ Paisagem 1989 ▶  
acrílica s/ tapetes  
178 x 185 cm

Meias 1989 ▼  
acrílica s/ meias  
132 x 257 cm  
col. Marcantonio Vilaça









ANA MARIA TAVARES









◀ Sem Título 1988  
aco carbono  
231 x 120 x 8 cm

▶ Sem Título 1988  
aco carbono e aluminio  
194 x 150 x 50 cm



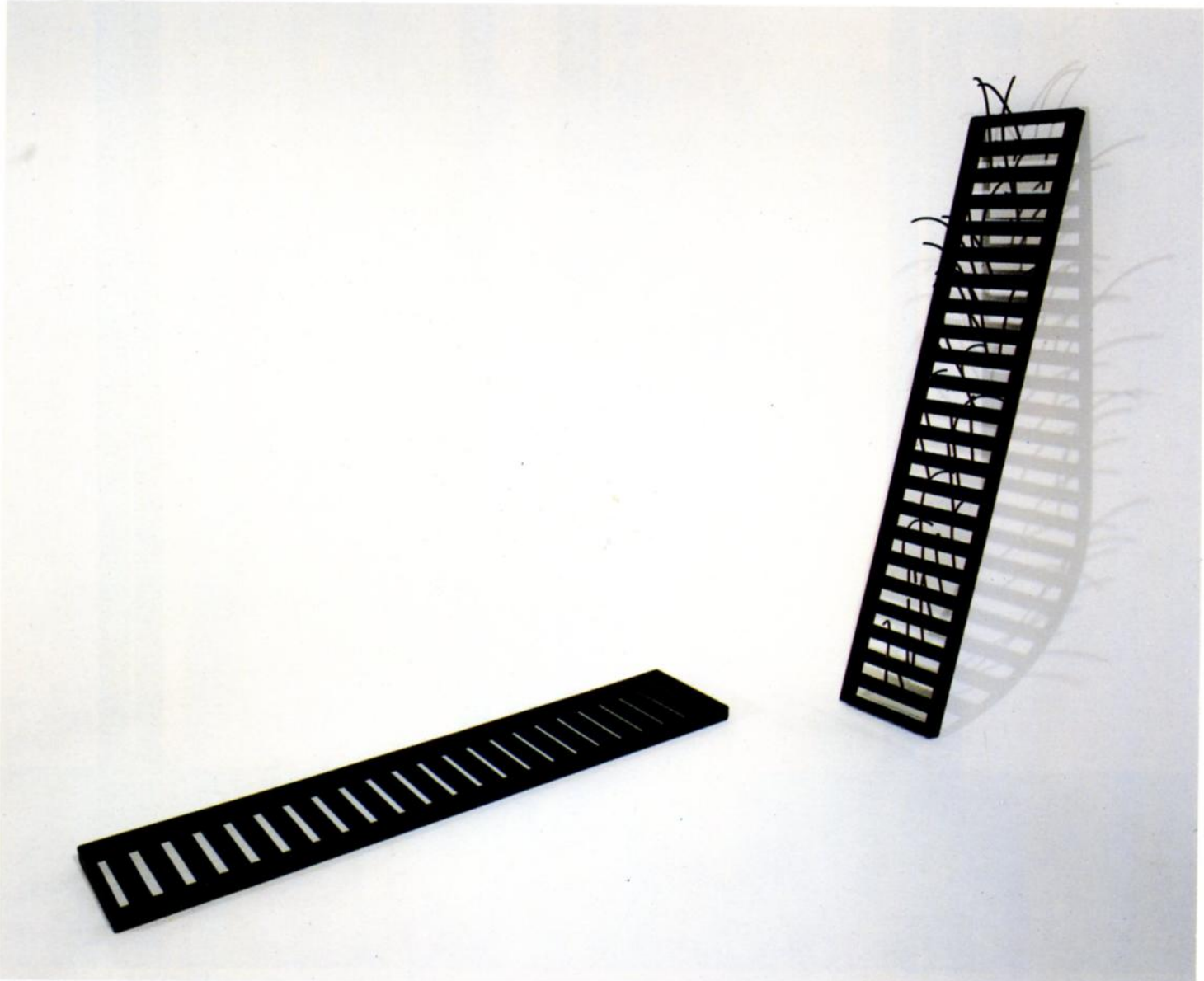




▲ Sem titulo 1988  
aço carbono e alumínio  
165 x 146 x 40 cm

► Sem Titulo 1988  
aço carbono  
221 x 42,5 x 50 cm  
221 x 42,5 x 6 cm  
col. Marcoantonio Vilaça

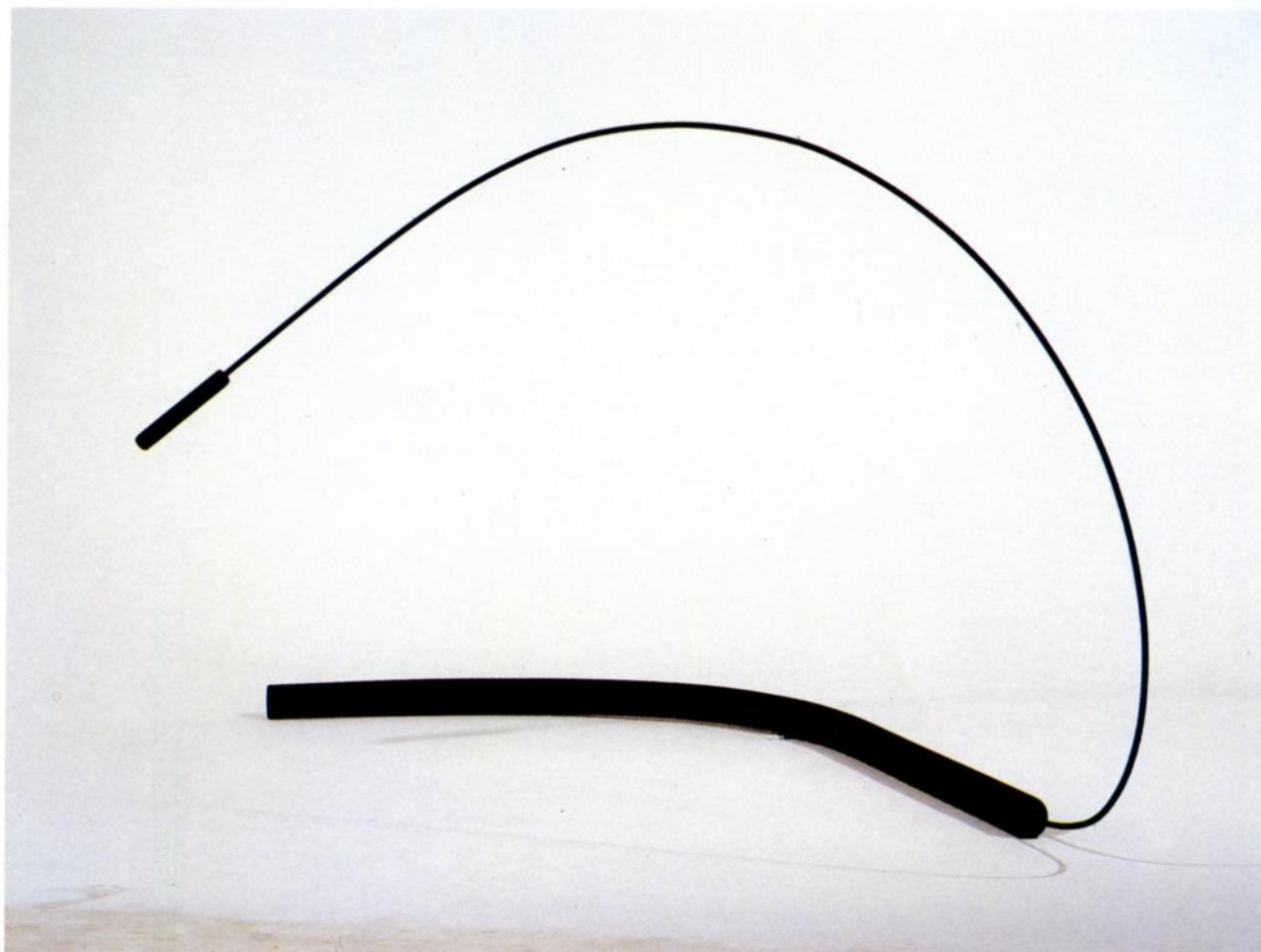












▲ Sem título 1988  
aço carbono  
270 x 128 x 8 cm  
col. Eduardo Brandão

◀ Sem título 1988  
aço carbono e alumínio  
200 x 120 x 60 cm



MONICA NADOR

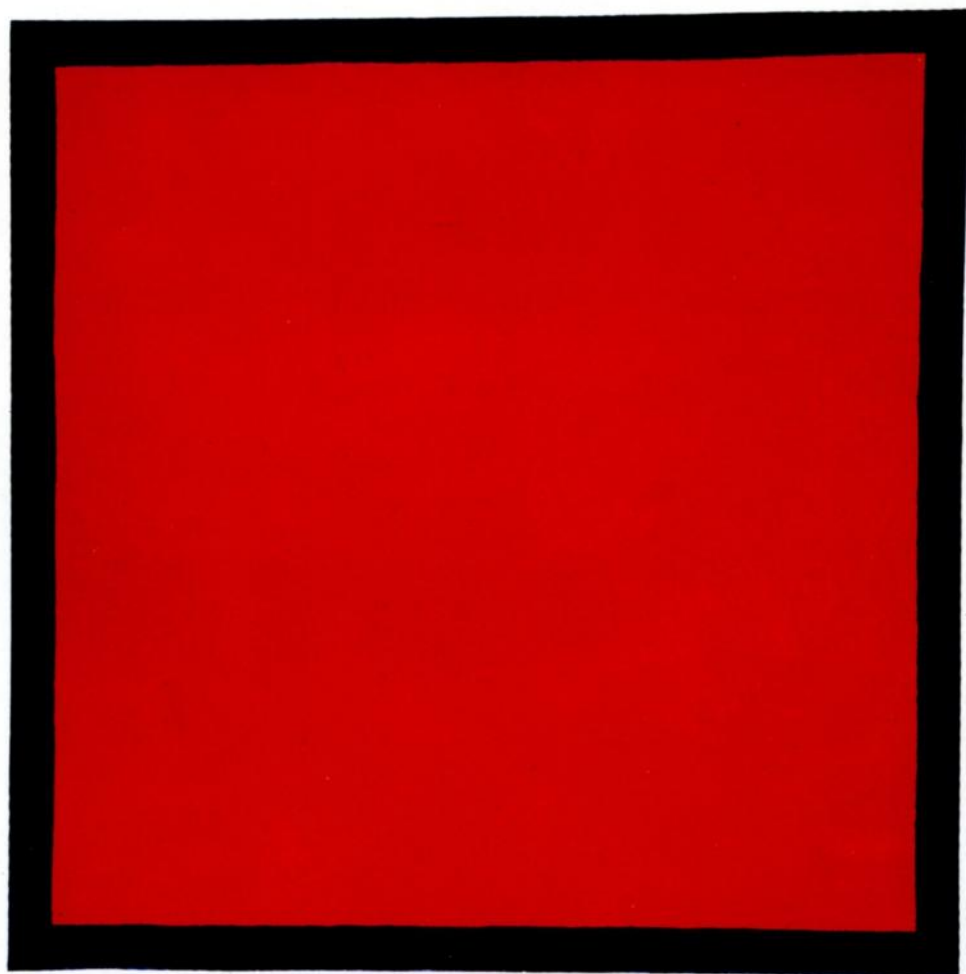






◀ Um Bom e Velho Monocromático (She Ha) 1988  
técnica mixta  
200 x 200 cm

▼ Um Bom e Velho Monocromático II 1988  
acrílica s/ tela  
200 x 200 cm





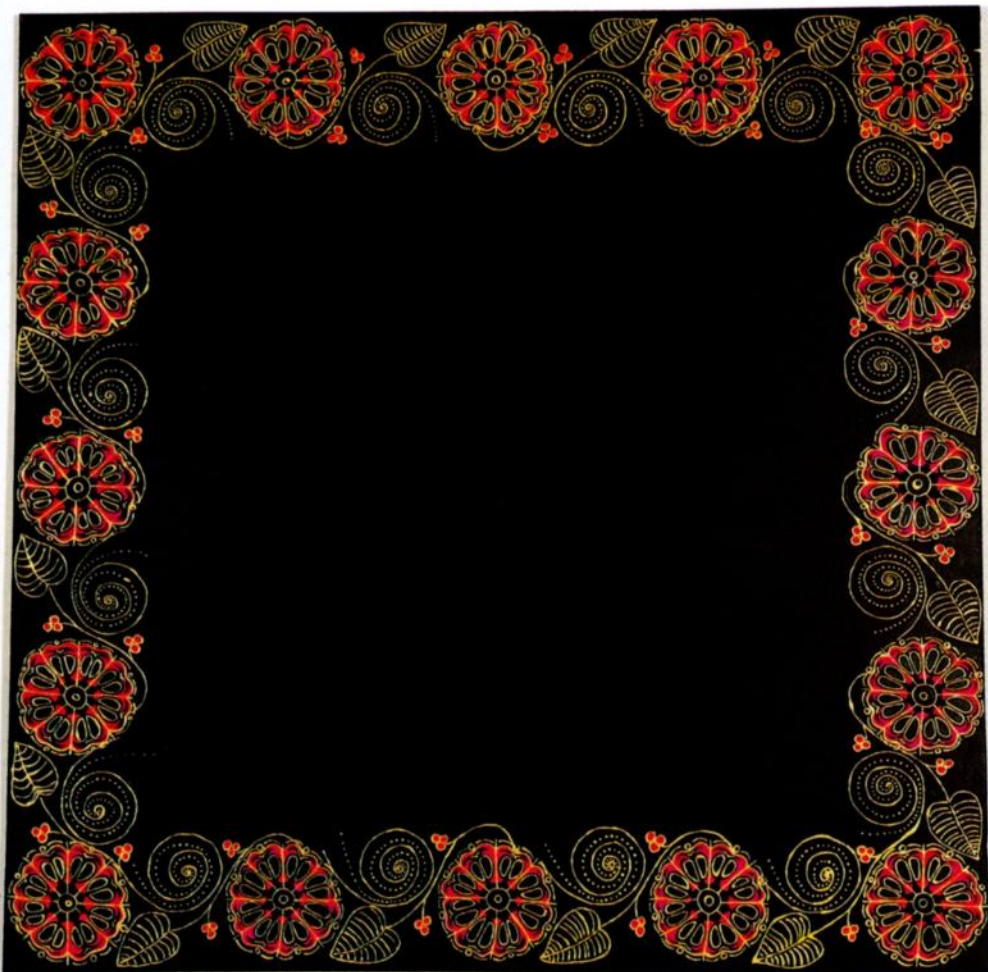




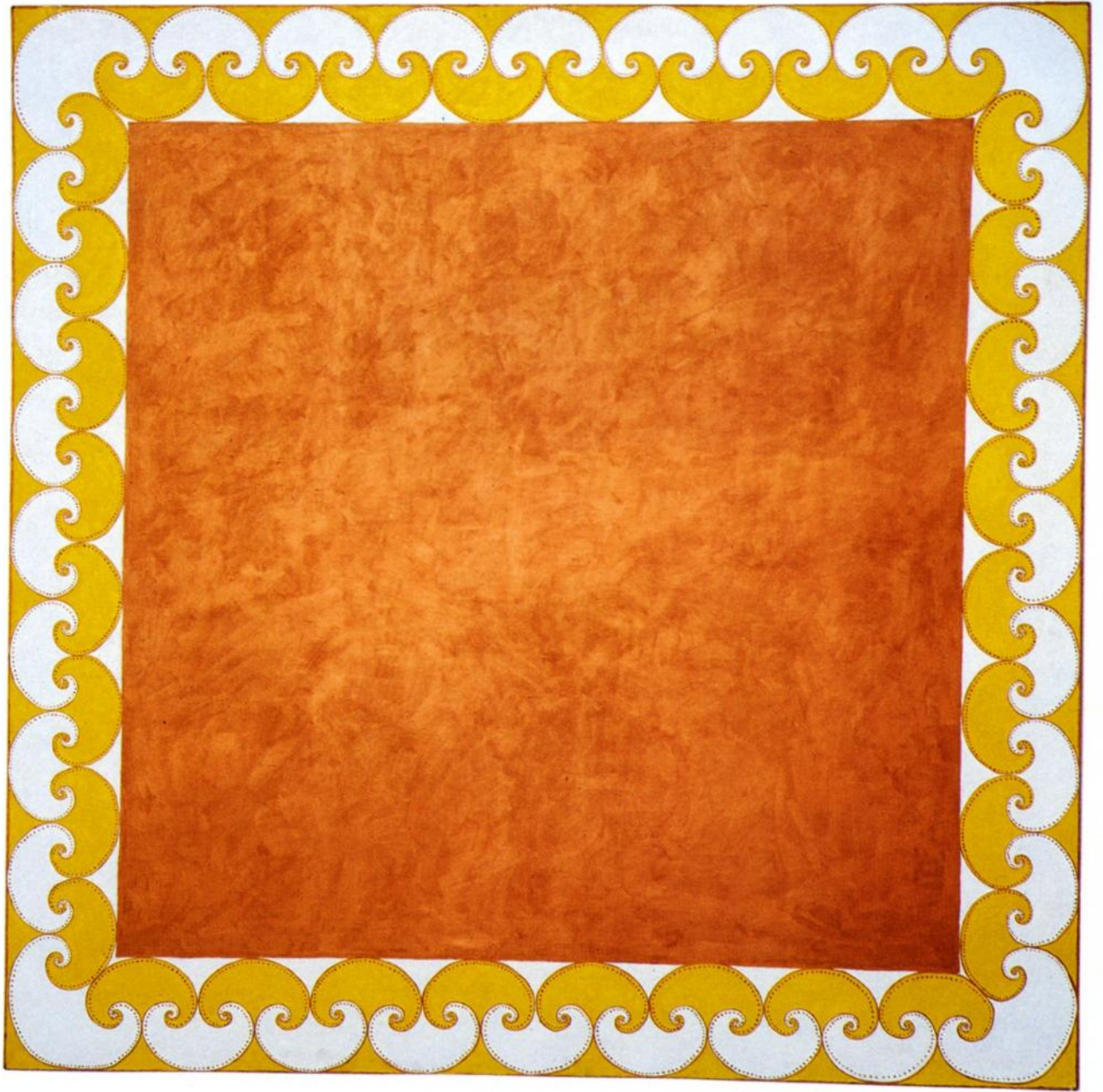
◀ A Arte 1989  
acrílica s/ tela  
215 cm de diâmetro

Um Bom e Velho Monocromático I 1988 ▶  
acrílica s/ tela  
200 x 200 cm

Um Bom e Velho Monocromático (Freedom) 1988 ▼  
acrílica s/ tela  
200 x 200 cm







SERGIO S. T. ROMAGNOLO





◀ Violão 1989  
plástico moldado  
110 cm de altura

▼ Vaso 1989  
plástico moldado  
60 cm de altura





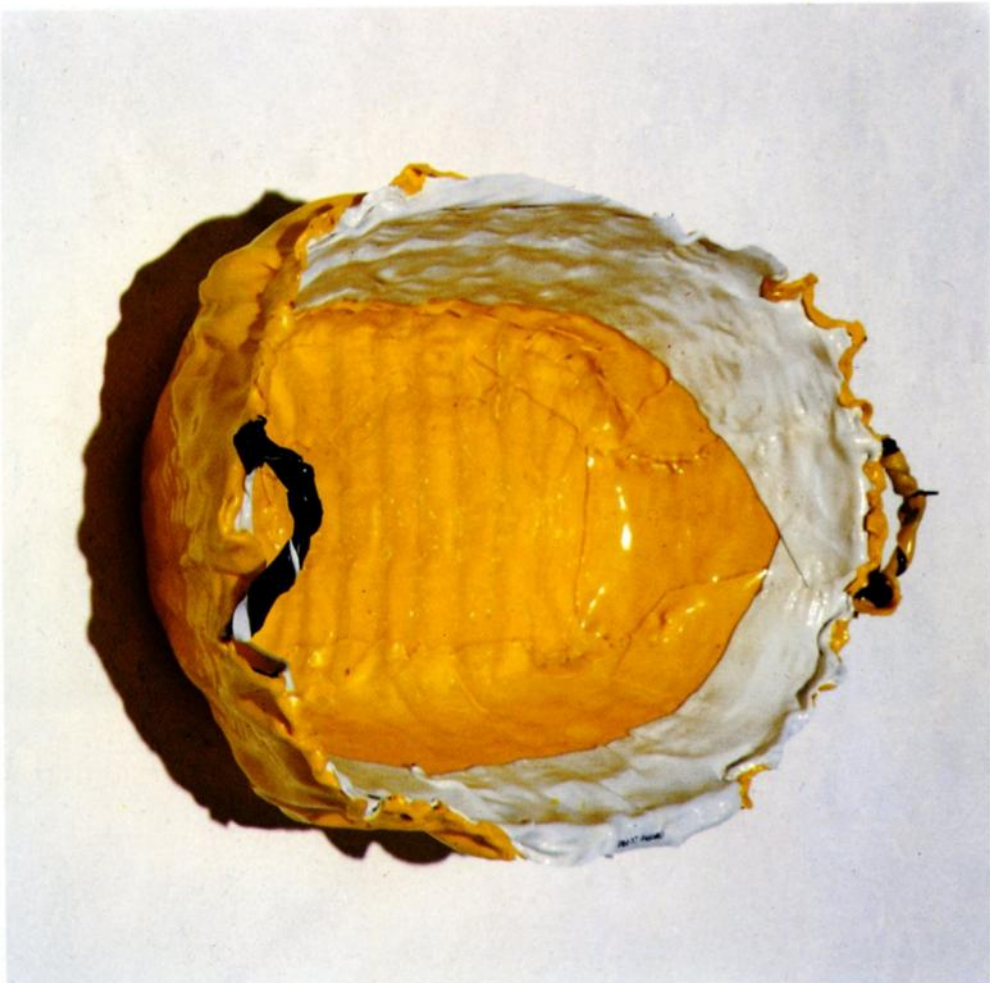


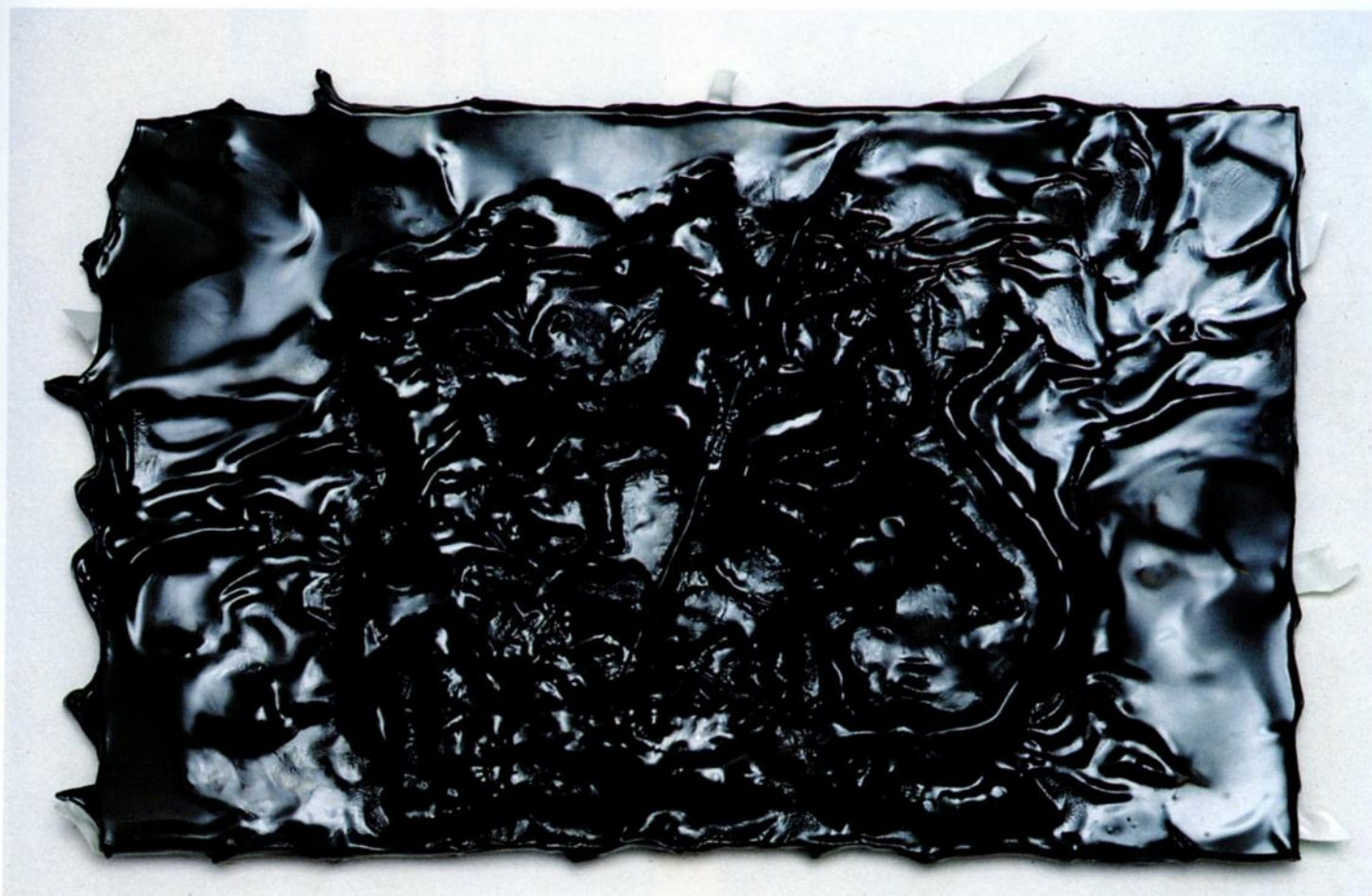


► Nossa Senhora de Fátima 1989  
plástico moldado  
110 cm de altura

◄ Nossa Senhora das Graças 1989  
plástico moldado  
210 cm de altura







▲ São Jorge 1989  
plástico moldado  
90 x 120 cm  
col. Marcantonio Vilaça

◀ Cesto 1989  
plástico moldado  
60 x 90 cm





**LEDA CATUNDA**  
23.06.61, São Paulo SP

## Exposições Coletivas

### 1981

- IX Salão de Arte Jovem de Santos SP

### 1982

- 1º Festival Nacional da Mulher nas Artes, Out Door

### 1983

- Pintura como Meio Museu de Arte Contemporânea da USP
- XVII Bienal Internacional de Arte de São Paulo Vídeo Texto
- Arte na Rua Out Door Museu de Arte Contemporânea da USP
- Pintura Brasil Fundação Clovis Salgado Belo Horizonte MG

### 1984

- ARCO, stand da Thomas Cohn Arte-Contemporânea Madrid Espanha
- Stand 320 Thomas Cohn Arte Contemporânea Rio de Janeiro RJ
- Geração 80 Parque Lage Rio de Janeiro RJ
- Leda, Sergio Leonilson, Ciro Galeria Luisa Strina São Paulo SP

### 1985

- Salão Nacional Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro RJ
- Nueva Pintura Brasileña CAYC Buenos Aires Argentina
- Brasilidade e Independência Teatro Nacional de Brasília DF
- XVIII Bienal Internacional de Arte de São Paulo SP
- Today's Art of Brazil Hara Museum of Contemporary Art Tokio Japão

### 1986

- Transvanguarda e Culturas Nacionais Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro RJ
- Mostra compacta da Bienal no ParkShopping Brasília DF
- Imagine o Planeta Saúda o Cometa Arte Galeria Fortaleza CE
- 65º Aniversário da Folha de São Paulo SP
- El Escrete Volador Guadalajara México
- Pintura Christian Dior Paço das Artes Rio de Janeiro RJ
- Brazilian Painting Snug Harbor Cultural Center Nova York EUA

### 1987

- Pintura Fora do Quadro Espaço Capital Brasília DF
- 1º Mini Bienal TV Cubo Galeria Monica Filgueiras São Paulo SP
- Modernidade Museu de Arte Moderna de Paris França

### 1988

- Modernidade Museu de Arte Moderna de São Paulo SP
- 88 x 66 Parque Laje / espaço Sergio Porto Rio de Janeiro RJ
- MAM em Ação Museu de Arte Moderna São Paulo SP
- 1981 - 1987 Galeria Arco Arte Contemporânea São Paulo SP

## Exposições Individuais

### 1985

- Thomas Cohn Arte Contemporânea Rio de Janeiro RJ

### 1986

- Espaço Investigação no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Porto Alegre RS

### 1987

- Galeria Luisa Strina São Paulo SP

### 1988

- Thomas Cohn Arte Contemporânea Rio de Janeiro RJ



**ANA MARIA TAVARES**  
12.05.58, Belo Horizonte MG

#### Exposições Coletivas

**1981**

- Foto Idéia MAC-USP São Paulo SP

**1982**

- Artemicro Galeria da Universidade de Caxias do Sul RS Museu da Imagem e do Som MIS São Paulo SP
- Arte e Mulher, Milarga, out door. 1º Festival Nacional da Mulher na Arte São Paulo SP

**1983**

- Artemicro The Bath-House Cultural Center Dallas USA
- Artemicro Cooperativa Diferença Lisboa Portugal
- El Grabado Latino Americano Bienal de San Juan Porto Rico
- Pintura como Meio Museu de Arte Contemporânea MAC - USP São Paulo SP
- Arte na Rua out door-Bolha São Paulo
- XVII Bienal Internacional de São Paulo Videotexto

**1984**

- Primeira Bienal de Havana Cuba

**1985**

- Instalação - Running Wall Superior Street Gallery Chicago USA
- Four Exhibts / Midwest Goodman Quad Gallery Indianópolis USA
- E o Desenho? Galeria Humberto São Paulo SP

**1986**

- Instalação - Ventos Rio de Janeiro
- Instalação - Línguas de Fogo 1º Salão Caminhos do Desenho Brasileiro Museu de Artes do Rio Grande do Sul Porto Alegre
- O Sol (abrigo para o sol) Projeto Vermelho Fundação Armando Alvares Penteado FAAP São Paulo
- Instalação - North and South Fellowship Show School of The Art Institute of Chicago USA
- Instalação-Untameable Pocket Thesis Show River City Gallery Chicago USA

**1987**

- Instalação - Duas Noites de Sol XIX Bienal Internacional de São Paulo SP

**1988**

- Modernidade Arte Brasileira do Século 20 Museu de Arte Moderna MAM São Paulo SP
- Desenho Contemporâneo Brasileiro FUNARTE Galeria Rodrigo M. Franco de Andrade Rio de Janeiro
- Panorama de Arte Atual Brasileira 88 Formas Tridimensionais MAM São Paulo SP

#### Exposições individuais

**1982**

- Objetos e Interferências  
Pinacoteca do Estado São Paulo SP





**MONICA NADOR**  
19.09.55, Ribeirão Preto SP

### Exposições Coletivas

#### 1982

- Arte e Mulher outdoor 1º Festival Nacional da Mulher nas Artes  
Museu de Arte Contemporânea USP São Paulo SP

#### 1983

- Piscada outdoor realizada para Arte na Rua São Paulo SP
- XVII Bienal Internacional de São Paulo Video Texto
- 1º Salão de Arte Moderna de São José dos Campos SP  
Prêmio Aquisição

#### 1984

- Geração 80 Parque Lage Rio de Janeiro RJ
- Brasil Desenho Palácio das Artes Belo Horizonte MG
- Sem Título outdoor realizado para evento "Natal em Natal" Natal RN

#### 1985

- Brasil - Desenho Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, São Paulo,  
Campinas
- Desenhos Galeria Itaú Ribeirão Preto SP
- E o Desenho? Poesia e Arte São Paulo São Paulo SP
- III Salão Paulista de Arte Moderna São Paulo SP
- Caligrafias e Escrituras FUNARTE Rio de Janeiro RJ
- Seis Artistas MAC - USP São Paulo SP
- Desenhos Centro Cultural Bonfiglioli São Paulo SP
- 8º Salão Nacional de Artes Plásticas Rio de Janeiro RJ
- Gráfica Contemporânea Poesia e Arte São Paulo SP

#### 1986

- Imagine Arte Galeria Fortaleza CE
- V Bienal Americana de Artes Gráficas  
Museu de Arte Moderna La Tertulia Cali Colombia
- IV Salão Paulista de Arte Moderna São Paulo SP

#### 1988

- Berlin - In - São Paulo MASP
- Novas Aquisições e Doações Museu de Arte Contemporânea  
MAC-USP

### Exposições Individuais

#### G

#### 1983

- Desenhos Museu de Arte Contemporânea MAC-USP São Paulo SP

#### 1987

- Galeria Luisa Strina São Paulo SP



**SERGIO S. T. ROMAGNOLO**  
16.12.57, São Paulo SP

#### Exposições Coletivas

**1977**

- XIV Bienal Internacional de São Paulo
- Imagem e Palavras CAYC Buenos Aires Argentina

**1980**

- IV Salão de Arte Jovem de Santo André SP

**1981**

- Desenho Jovem Museu de Arte Contemporânea MAC-USP São Paulo SP

**1982**

- V Salão de Arte Jovem de Santo André SP

**1983**

- Arte Acesa Painel Luminoso do Anhangabaú - São Paulo/SP
- Arte na Rua São Paulo SP
- Pintura como Meio Museu de Arte Contemporânea MAC USP São Paulo SP
- XVII Bienal Internacional de São Paulo

**1984**

- ARCO Galeria Thomas Cohn Madri Espanha
- Stand 320 Galeria Tomas Cohn Rio de Janeiro RJ
- Geração 80 Rio de Janeiro RJ
- Galeria Luisa Strina São Paulo RJ

**1985**

- 12 Artistas Paulistas Galeria Subdistrito São Paulo SP
- La Nueva Pintura Brasileña CAYC Buenos Aires
- Salão Nacional MAM Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro RJ

**1986**

- Transvanguarda e Culturas Nacionais MAM Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro RJ
- Arte Galeria Fortaleza CE
- 65º Aniversário da Folha de São Paulo São Paulo SP
- El Escrete Volador Guadalajara México
- Pintura Christian Dior Paço das Artes Rio de Janeiro
- Salão Paulista de Arte Contemporânea São Paulo

**1987**

- Galeria • Espaço Capital Brasília DF
- XIX Bienal Internacional de São Paulo SP

**1988**

- 68 x 88 Parque Laje Rio de Janeiro RJ
- MAM em Ação Museu de Arte Moderna de São Paulo SP

#### Exposições Individuais

**1986**

- Galeria Luisa Strina São Paulo SP

**1987**

- Petite Galerie Rio de Janeiro RJ

**1988**

- Galeria Luisa Strina São Paulo SP



Projeto Gráfico e Direção de Arte  
Noris Lisboa

Direção de Arte  
Alexandre Magalhães

Fotos  
Eduardo Brandão

Agradecimentos

Ronaldo

Raul Barreto

Marcelo A. Pallotta

Newton Machado Morales

João Alberto Garzin

Luiz Castellani Perez

Antonio Pagano

Químicas e Derivados Groove

Ana Lucia Penna

**Granero**

A Arte do Transporte



O compromisso do Banco Francês e Brasileiro com a divulgação da cultura é parte integrante da filosofia desta organização. Assim, preocupado em incentivar a produção e difusão das artes plásticas, o Banco Francês e Brasileiro dá continuidade à sua linha de apoio cultural, materializada nesta exposição.



**BANCO FRANCÊS E BRASILEIRO S.A.**  
associado ao CREDIT LYONNAIS