

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE ARTES VISUAIS**

**REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE
“MUSAS INQUIETANTES”- REVISITANDO 1994
DE ALPHONSUS BENETTI**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Luana de Siqueira Brasil

Santa Maria, RS, Brasil

2012

REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE
“MUSAS INQUIETANTES”- REVISITANDO 1994
DE ALPHONSUS BENETTI

por

Luana de Siqueira Brasil

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado
do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais,
Linha de Pesquisa Arte Visualidade,
da Universidade Federal de Santa Maria, (UFSM, RS),
como requisito parcial para obtenção do grau em
Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Professor. PhD Ayrton Dutra Corrêa
(In Memoriam)

Santa Maria, RS, Brasil

2012

© 2012

Todos os direitos autorais reservados a Luana de Siqueira Brasil. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita com autorização por escrito do autor.

Endereço: Rua Major Duarte, N° 626, Bairro: Nossa Senhora das Dores, Santa Maria, RS, CEP: 97050-460.

Endereço Eletrônico: luanabrasil23@gmail.com

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE ARTES VISUAIS**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE
“MUSAS INQUIETANTES”- REVISITANDO 1994
DE ALPHONSUS BENETTI**

elaborada por
Luana de Siqueira Brasil

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Artes Visuais

COMISSÃO EXAMINADORA:

Ayrton Dutra Corrêa, PhD. (Orientador/In Memoriam) (UFSM)

Nara Cristina Santos, Dr^a. (Co-orientadora/Presidente) (UFSM)

Rosângela Miranda Cherem, Dr^a. (UDESC)

Blanca Brittes, Dr^a. (UFSM/ UFRGS)

Santa Maria, 29 de março de 2012.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai Rômulo, minha mãe Lucimar e minha irmã Juliana pelo amor, carinho, apoio, pelos “puxões de orelha” e por acreditarem em mim. Agradeço pelos momentos compartilhados tanto bons quanto ruins, pois foram eles que me ensinaram a dar valor às pessoas que amo e cativo. Agradeço à minha sobrinha e afilhada Isabela que trouxe esperança, amor e união com a sua chegada à nossa família.

Ao meu namorado Marco Aurélio, que esteve ao meu lado em todos os momentos em que eu precisava de força, carinho e colo. Foi meu porto seguro durante toda a faculdade e mestrado. Também por me mostrar o quanto é importante acreditar que vai dar certo, principalmente a crer em Deus e a ter pensamentos positivos em relação às pessoas e ao futuro. Marco, agradeço por tudo que fizestes por mim, principalmente pela compreensão, apoio, pelo ânimo que me deste para seguir adiante, pois esta vitória é tua também, pois tu és parte real do meu sucesso.

Aos meus tios Wanderley, Vanda, Lourdes, Marisa, Terezinha, Fátima e familiares que nunca me deixaram esmorecer frente a cada dificuldade, que sempre acreditaram em meu potencial para alcançar todos meus objetivos com esforço e dedicação. Em especial aos meus avós Diamantina, Pedro (in memorian) e Paulo que foram pessoas fundamentais para a conclusão do mestrado e de outras muito importantes, pois sem o apoio deles eu não teria conseguido. À minha sogra Zilda que neste último ano de mestrado teve papel fundamental para conclusão dessa etapa.

Ao Professor Alphonsus Benetti, que abriu as portas do ateliê 1336 para mim na época de graduação. Em muitos momentos ele foi um pai para mim e o ateliê 1336 minha família, um exemplo de caráter e dedicação. Foi meu orientador durante a graduação, e tema da minha dissertação no mestrado.

Aos colegas do ateliê 1336, agradeço pelos ensinamentos que tive durante as intermináveis conversas na mesa do café que muitas vezes nos dispersavam da pintura: a Thaís, Flávia, Mariete, Mari, Nice, Camile, Rômulo e Obedh, por me acolherem sempre de braços abertos nos momentos mais difíceis como mestranda.

Ao Professor Ayrton por aceitar esta orientação de mestrado, sobretudo pela oportunidade de ser bolsista PIBIC/CNPq, o que foi fundamental para minha entrada na pós-graduação. À Professora Nara, pessoa importante na minha vida de mestranda, minha co-orientadora durante o último ano no PPGART, muito obrigada pela confiança e oportunidade.

Agradeço a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e a Universidade Federal de Santa Maria, por me auxiliarem na formação em nível de mestrado, incentivando-me a buscar sempre mais conhecimentos.

“Agradeço todas as dificuldades que enfrentei;
não fosse por elas, eu não teria saído do lugar.

As facilidades nos impedem de caminhar.

Mesmo as críticas nos auxiliam muito.”

Francisco Cândido Xavier

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais
Universidade Federal de Santa Maria

REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE “MUSAS INQUIETANTES”- REVISITANDO 1994 DE ALPHONSUS BENETTI

AUTORA: LUANA DE SIQUEIRA BRASIL
ORIENTADOR: AYRTON DUTRA CORRÊA

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 29 de março de 2012.

A presente dissertação foi desenvolvida na linha de pesquisa Arte e Visualidade do Mestrado em Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria. A pesquisa apresenta uma reflexão sobre a série *“Musas Inquietantes - Revisitando 1994”* de Alphonsus Benetti. As oito pinturas da série apresentam características que transitam entre o moderno e o contemporâneo e a partir desse aspecto de transição busca-se um melhor entendimento do contexto artístico vivido por Alphonsus Benetti. Levando em consideração a temática e os objetivos da pesquisa, optou-se para este fazer investigativo, um Estudo de Caso de natureza qualitativa de cunho interpretativo, descritivo e reflexivo. No primeiro capítulo pontuam-se alguns embates que ocorreram dentro do modernismo e qual a contribuição dessas contradições para arte contemporânea. No segundo, apresenta-se como aconteceu a aproximação do artista com o mundo da arte e sua trajetória artística que resultam 38 anos dedicados à arte. Por último, há uma reflexão sobre a série *“Musas Inquietantes - Revisitando 1994”* de Alphonsus Benetti.

Palavras-chave: Trajetória Artística. Pintura. Alphonsus Benetti. Santa Maria.

ABSTRACT

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Universidade Federal de Santa Maria

REFLECTIONS AND CRITICISM ABOUT THE SERIES

“*MUSAS INQUIETANTES*” - *REVISITANDO 1994*

BY ALPHONSUS BENETTI

AUTHOR: LUANA DE SIQUEIRA BRASIL

ADVISER: AYRTON DUTRA CORRÊA

Defense Place and Date: Santa Maria, March 29th, 2012.

This work was developed in the research line Art and Visuality of the Masters in Visual Arts at the Universidade Federal de Santa Maria. This research presents a of the series "*Musas Inquietantes - Revisitando 1994*" by Alphonsus Benetti. The eight paintings in the series have transitioning characteristics from modern to contemporary. From this point of transition it was sought a better understanding of the artistic context experienced by Alphonsus Benetti. Considering the subject and the objectives set out for this research, it was decided to carry a Case Study of a qualitative nature of interpretive, descriptive and reflective levels. In the first chapter, a few debates that occurred within the modernism, and also, the contribution of these contradictions for contemporary art are pointed out. In the second chapter, it is presented how the artist approached the world of arts and his artistic path, which resulted in 38 years dedicated to the arts. In the end, there is a reflection on the series "*Musas Inquietantes - Revisitando 1994*" by Alphonsus Benetti.

Keywords: Artistic Path. Painting. Alphonsus Benetti. Santa Maria.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01. <i>A Fonte</i> , Marcel Duchamp, 1917. (Porcelana). 60 cm. Indiana University Arte Museum. Disponível em: http://didotdesign.com.br/didot_blog/?p=35 . Acesso em: 07/04/2011	26
FIGURA 2. <i>Pescador Pobre</i> , Paul Gauguin, 1896. (Óleo sobre tela). Medidas: 74 x 66 cm. COLEÇÃO DO MASP. Disponível em: http://www.masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=277 . Acesso em: 07/04/2011.....	46
FIGURA 3. <i>O Auto-Retrato (Perto do Gólgota)</i> , Paul Gauguin, 1896. (Óleo sobre tela). Medidas: 76 x 64 cm. COLEÇÃO DO MASP. Disponível em: http://www.masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=275 . Acesso em: 07/04/2011.....	46
FIGURA 04. <i>Prostituição II</i> , Alphonsus Benetti, 1976. Desenho (Grafite e ecoline sobre papel). Medidas: 34,5 x 51 cm	48
FIGURA 05. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1977. Desenho (Grafite e acrílica sobre papel). Medidas: 64 x 32 cm	49
FIGURA 06. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1977. Desenho (Grafite, colagem e aquarela sobre papel). Medidas: 53 x 27,5 cm.....	49
FIGURA 07. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1977. Desenho (Grafite, colagem e aquarela sobre papel). Medidas: 32 x 70 cm	52
FIGURA 08. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1978. Desenho (Colagem e aquarela sobre papel Fabriano 100%). Medidas: 32,3 x 54,7 cm	52
FIGURA 09. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1979. Pintura (Óleo e arame sobre Eucatex). Medidas: 120 x 80 cm	54
FIGURA 10. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1979. Pintura (Óleo e arame sobre Eucatex). Medidas: 80 x 120 cm	54
FIGURA 11. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1979. Pintura (Óleo e arame sobre Eucatex). Medidas: 80 x 120 cm	55
FIGURA 12. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980. Desenho (Aquarelado com acrílica sobre papel). Medidas: 47,8 x 33 cm	56
FIGURA 13. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980. Desenho (Aquarelado com acrílica sobre papel). Medidas: 47,8 x 33 cm	56

FIGURA 14. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980. Desenho (Nanquim e aquarelado com acrílica sobre papel). Medidas: 15,2 x 11 cm	56
FIGURA 15. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980. Desenho (Acrílico sobre papel). Medidas: 33 x 41 cm	56
FIGURA 16. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984. Desenho (Guache sobre papel). Medidas: 33 x 49,5 cm	58
FIGURA 17. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 60 x 90 cm	58
FIGURA 18. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1983. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 63,5 x 47 cm.....	59
FIGURA 19. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1983. Pintura (Acrílico sobre Eucatex). Medidas: 62 x 75 cm	59
FIGURA 20. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984. Pintura (Acrílico sobre Eucatex). Medidas: 60 x 90 cm	59
FIGURA 21. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 89 x 61 cm	59
FIGURA 22. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 31 x 50 cm	60
FIGURA 23. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 60 x 90 cm	60
FIGURA 24. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1987. Pintura (Gauche sobre papel). Medidas: 35,3 x 24 cm	61
FIGURA 25. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1987. Desenho (Gauche sobre papel). Medidas: 33 x 48 cm	61
FIGURA 26. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1987. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 90 x 119 cm	61
FIGURA 27. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1989. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 33 x 48 cm. Série: <i>Mãe e Filho</i>	61
FIGURA 28. <i>Composição c/ menino</i> , Alphonsus Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre madeira). Medidas: 76 x 92 cm. Série: <i>Nossa Senhora dos meninos abandonados do Brasil</i>	64
FIGURA 29. <i>Composição c/ mulher deitada</i> , Alphonsus Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre eucatex). Medidas: 45 x 61 cm. Série: <i>Sonoridad de invierno</i>	64

FIGURA 30. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 45 x 61 cm. Série: <i>Sonoridad de invierno</i>	64
FIGURA 31. <i>Composição com figuras</i> , Alphonsus Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 70 x 90 cm. Série: <i>Signos Inquietantes</i>	64
FIGURA 32. <i>Composição c/ duas figuras</i> , Alphonsus Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 70 x 90 cm. Série: <i>Signos Inquietantes</i>	65
FIGURA 33. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 70 x 90 cm. Série: <i>Signos Inquietantes</i>	65
FIGURA 34. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1995. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 85 x 95 cm.....	66
FIGURA 35. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1995. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 85 x 95 cm.....	66
FIGURA 36. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1995. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 120 x 145 cm.....	67
FIGURA 37. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1995. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm.....	67
FIGURA 38. <i>O Anjo Telúrico</i> , Alphonsus Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: <i>O lugar dos Arcos</i>	69
FIGURA 39. S/ Título, Alphonsus Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm.....	69
FIGURA 40. <i>A Grande Travessia (Versão 1)</i> , Alphonsus Benetti, 2002. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 90 x 123 cm. Série: <i>O lugar dos Arcos</i>	69
FIGURA 41. <i>Curvar em Ascensão</i> , Alphonsus Benetti, 2005. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 110 x 90 cm. Série: <i>O lugar dos Arcos</i>	69
FIGURA 42. <i>A Mulher do Acalanto</i> , Alphonsus Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 85 x 95 cm	70
FIGURA 43. S/ Título, Alphonsus Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 85 x 95 cm.....	70
FIGURA 44. <i>Rastros vermelhos ou sob a luz da pequena Clarabóia</i> , Alphonsus Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 120 x 145 cm	70
FIGURA 45. <i>Deposizione: sospeso dalla croce (1)</i> , Alphonsus Benetti, 2004. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 120 x 145 cm. Série: <i>Anche lui va a Ornesa</i>	71
FIGURA 46. <i>Deposizione: Sollenato per il trasporto (2)</i> , Alphonsus Benetti, 2004. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: <i>Anche lui va a Ornesa</i>	71

FIGURA 47. <i>Nostalgia di Maria Maddalena</i> (4), Alphonsus Benetti, 2004. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: <i>Anche lui va a Ornesa</i>	72
FIGURA 48. <i>Seppelleto com i chiddi</i> (8), Alphonsus Benetti, 2005. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: <i>Anche lui va a Ornesa</i>	72
FIGURA 49. <i>Bacante Exausta</i> , Alphonsus Benetti, 2007. Pintura (Óleo sobre tela) Medidas: 70 x 60 cm	72
FIGURA 50. <i>Deserto vermelho</i> , Alphonsus Benetti, 2008. Pintura (Óleo sobre tela) Medidas: 80 x 94 cm	72
FIGURA 51. <i>Deusa Mãe</i> . Disponível em: http://moviment0.files.wordpress.com/2010/01/deusa-mae2.jpg . Acesso em: 03/07/2011	79
FIGURA 52. <i>Vênus de Willendorf</i> . Disponível em: http://moviment0.files.wordpress.com/2010/01/venus-of-willendorf.png . Acesso em 03/07/2011	80
FIGURA 53. S/ Título. Jules LeFebvre. Disponível em: http://moviment0.files.wordpress.com/2010/01/young-woman.jpg . Acesso em 03/07/2011	82
FIGURA 54. <i>As Musas Inquietantes</i> . Giorgio de Chirico, 1916. (Óleo sobre tela). Medidas: 0,97 x 0,66 m. Milão, coleção particular de Arte Moderna. Disponível em: http://blogperiplo.blogspot.com/2011/10/el-paisaje-metafisico-en-de-chirico.html . Acesso em: 03/07/2011	84
FIGURA 55. <i>A nova Medeia (La nuova Medea)</i> , Alphonsus Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180 cm. Série: <i>"Musas Inquietantes"- Revisitando 1994</i> . Foto: Roberto Gerhardt.....	88
FIGURA 56. <i>MEDEIA</i> (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969. Disponível em: http://neilatavaresgeleiaegeral.blogspot.com/2010/11/medeia-mulher-que-amou-demais.html . Acesso em: 25/11/2011	89
FIGURA 57. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 55 x 71 cm	90
FIGURA 58. <i>MEDEIA</i> (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969. Disponível em: http://papelderascunho.net/?p=83 . Acesso em: 25/11/2011	91
FIGURA 59. <i>MEDEIA</i> (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969. Disponível em: http://allanahate.wordpress.com/tag/gota-dagua/ . Acesso em: 25/11/2011	92

FIGURA 60. <i>A espera de Circe</i> , Alphonsus Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180cm. Série: “ <i>Musas Inquietantes</i> ”- <i>Revisitando 1994</i> . Foto: Roberto Gerhardt.....	93
FIGURA 61. <i>Circe</i> , Wright Barker, 1900. Disponível em: http://jesusangelortega.wordpress.com/2009/05/24/circe-bebedizos-inmortales/ Acesso em: 07/02/2012.....	94
FIGURA 62. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1994. Pintura (Guache sobre papel). Medidas: 48 X 66 cm.....	95
FIGURA 63. <i>Composição c/ mulher deitada</i> , Alphonsus Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 90 x 120 cm	95
FIGURA 64. <i>Minerva deprimida</i> , Alphonsus Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180 cm. Série: “ <i>Musas Inquietantes</i> ”- <i>Revisitando 1994</i> . Foto: Roberto Gerhardt.....	96
FIGURA 65. <i>Minerva</i> , Hendrick Goltzius, 1611. Disponível em: http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Atena . Acesso em: 24/08/2011	97
FIGURA 66. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1989. Pintura (Guache sobre papel). Medidas: 33 x 48 cm	98
FIGURA 67. <i>Vênus da Periferia</i> , Alphonsus Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180 cm. Série: “ <i>Musas Inquietantes</i> ”- <i>Revisitando 1994</i> . Foto: Roberto Gerhardt.....	99
FIGURA 68. <i>O Nascimento de Vênus</i> , Sandro Botticelli, 1490. Medida: 172,5 X 278,5 cm. Disponível em: http://obaudahistoria.blogspot.com/2011/03/botticelli-ii.html . Acesso em: 24/08/2011.....	100
FIGURA 69. <i>Bacante Exausta</i> , Alphonsus Benetti, 2005. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 60 x 70 cm	101
FIGURA 70. <i>O Espelho</i> , Alphonsus Benetti, 2005. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 70 x 60 cm	101
FIGURA 71. <i>A Pitonisa do Vale do Silício</i> , Alphonsus Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180 cm. Série: “ <i>Musas Inquietantes</i> ”- <i>Revisitando 1994</i> . Foto: Roberto Gerhardt	102
FIGURA 72. <i>Pitonisa de Delfos</i> . Disponível em: http://www.infoescola.com/mitologia-grega/pitonisa/ . Acesso em: 24/08/2011	103
FIGURA 73. <i>A Grande Travessia (Versão 2)</i> , Alphonsus Benetti, 2002. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 90 x123 cm. Série: <i>O lugar dos Arcos</i>	104

FIGURA 74. <i>Eco Narcísiaca</i> , Alphonsus Benetti, 2007. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180 cm. Série: “ <i>Musas Inquietantes</i> ”- <i>Revisitando 1994</i>	105
FIGURA 75. <i>Eco e Narciso</i> . Disponível em: http://allofthemitology.blogspot.com/2008/06/eco-ninfa-que-perdeu-sua-voz.html . Acesso em: 24/08/2011	106
FIGURA 76. <i>A Angústia de Ceres</i> , Alphonsus Benetti, 2007. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180 cm. Série: “ <i>Musas Inquietantes</i> ”- <i>Revisitando 1994</i>	107
FIGURA 77. <i>Ceres, padroeira das colheitas e da agricultura</i> . Disponível em: http://viveredevanear.blogspot.com/2011_05_01_archive.html . Acesso em: 24/08/2011	108
FIGURA 78. <i>O Silêncio de Cassandra</i> , Alphonsus Benetti, 2008. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 X 180 cm. Série: “ <i>Musas Inquietantes</i> ”- <i>Revisitando 1994</i>	109
FIGURA 79. <i>Cassandra</i> , Evelyn de Morgan, 1898. Disponível em: http://www.blogodisea.com/2010/casandra/mitologia-griega/ . Acesso em: 24/08/2011	110

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – BREVE BIOGRAFIA DE ALFONSO BENETTI	124
ANEXO B – ENTREVISTA COM ALPHONSUS BENETTI I	125
ENTREVISTA COM ALPHONSUS BENETTI II	131
ENTREVISTA COM ALPHONSUS BENETTI III	134
ANEXO C – TERMO DE CONSENTIMENTO	139
CATÁLOGOS, CERTIFICADOS E JORNAIS	139

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MODERNO NA CONTEMPORANEIDADE	22
1.1 Da pintura aos ready-mades	23
1.2 Semana de Arte Moderna consolida os artistas brasileiros.....	28
1.3 Um Breve Olhar das Décadas de 1960 a 1980: a consolidação da arte moderna no Rio Grande do Sul.....	30
1.4 O Mal-estar dos artistas/pintores das décadas de 1970 e 1980	39
2 CONSTRUINDO UMA TRAJETÓRIA ATRAVÉS DA LINGUAGEM DO DESENHO E DA PINTURA	45
2.1 A descoberta da pintura à vida de estudante	45
2.2 O artista/pintor.....	53
3 “MUSAS INQUIETANTES”- REVISITANDO 1994 DE ALPHONSUS BENETTI	74
3.1 Mitologia inspiração para todas artes e tempos	76
3.2 MUSA: A idealização da Mulher	78
3.3 <i>As Musas Inquietantes</i> de Giorgio de Chirico	83
3.4 Apropriação	85
3.5 As Musas inquietantes de Alphonsus Benetti.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
ANEXOS	124
ANEXO A	124
ANEXO B	125
ANEXO C	139

INTRODUÇÃO

A presente dissertação consiste em uma pesquisa *sobre*¹ arte, tendo como base a série “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*, de Alphonsus Benetti, composta por oito pinturas, óleo sobre tela, com dimensões de 145 x 180 cm e exposta duas vezes em 2009. A primeira, no período de 05 de maio a 05 de junho, na Sala Cláudio Carricone; a segunda, no período de 01 a 19 de outubro, na Associação dos Professores Universitários de Santa Maria - APUSM.

Esta pesquisa, encontra-se fundamentada em um trabalho realizado por esta pesquisadora, no período de agosto de 2007 a julho de 2009, durante a graduação, na condição de bolsista Pibic, que objetivava construir a Trajetória Artística de Alphonsus Benetti, sob a orientação do professor Ayrton Dutra Corrêa. Nesse ínterim, foi constatada a extensão das obras do referido artista, quando se optou por realizar registros em seu ateliê, tais como entrevista e ensaios fotográficos de suas criações, totalizando a catalogação de mais de duzentos itens, entre desenhos, pinturas e xilogravuras.

A partir desse banco de dados, ocorre um estudo para a elaboração de um posicionamento crítico em relação aos aspectos modernos que as obras de Alphonsus Benetti apresentam ao longo da carreira e na série “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*, que revela uma possível abertura do artista às possibilidades oferecidas pela arte contemporânea. Enfatiza-se que, para nomear a série em destaque, esse autor se apropria do título da pintura metafísica de Giorgio de Chirico (1888-1978), *As Musas Inquietantes*, de 1916.

Neste horizonte, num primeiro momento, vislumbra-se um aprofundamento no período de transição entre a arte moderna e a arte contemporânea, através das concepções de Arthur Carlos Danto (2006) e Anne Cauquelin (2005). Julga-se adequado fazer um breve apanhado histórico da Arte Moderna, utilizando os autores Herschel Browning Chipp (1996) e Pierre Bourdieu (2009) e, posteriormente, sobre como a arte moderna instalou-se no Brasil, tendo como marco, a *Semana de Arte Moderna de 22*, através do estudo de Francisco Alambert (1992), Aracy Amaral (1990) e Franklin de Oliveira (1993). Para tratar da arte no Estado do Rio Grande do

¹CATTANI, I. B. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: O meio como ponto zero: metodologia em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002, p. 37-40.

Sul, na cidade de Porto Alegre, parte-se de Maria Amélia Bulhões e Blanca Brittes (2007); em Santa Maria, de Vani Terezina Foletto e Edir Lucia Bisognin (2001). Ainda são utilizados os autores Maria Lúcia Bueno (1999), Zygmunt Bauman (2001) e Paul Wood et al. (1998), para aproximar-se do mal-estar que é compartilhado por alguns artistas no período de transição, entre o moderno e o contemporâneo, devido às transformações que ocorreram no campo da arte.

Esses autores foram escolhidos para conhecer o contexto em que Alphonsus Benetti começou a carreira, em 1974, indicando quais características da arte moderna influenciaram suas obras, possibilitando uma maior aproximação da identidade do artista como um ser historicamente constituído.

Desse modo, aprofunda-se a reflexão teórico-crítica sobre a pintura de Alphonsus, por ter sido um dos artistas que contribuiu para o reconhecimento do cenário artístico em Santa Maria, com o apoio da Universidade Federal de Santa Maria. O artista elabora temas que permanecem atuais, fundados em uma visualidade figurativa, sem abrir mão da ênfase nas formas que podem beirar as não figurações. Essa dualidade, ou se poderia dizer, paradoxo, impede que seu trabalho seja caracterizado ou classificado como pintura figurativa ou pintura abstrata (CORRÊA, 2003).

Levando-se em consideração a temática e os objetivos nesta proposta, optou-se por um Estudo de Caso de natureza qualitativa, de cunho interpretativo, descritivo e reflexivo. Tal escolha prende-se ao fato do centro de interesse do trabalho voltar-se à construção de significados elaborados por esta pesquisadora.

A abordagem adotada segundo Taylor e Bogdan (1986), se refere em seu mais amplo sentido, na investigação que produz dados descritivos: as próprias palavras das pessoas, faladas ou escritas e a conduta observável são consideradas. Para Triviños (1987), nessa concepção de pesquisa, “o investigador deve estar dotado de amplo e flexível espírito de trabalho”. Neste sentido, busca-se explicitar a interpretação sobre a inter-relação entre as trajetórias pessoal e artística, na produção de Alphonsus Benetti. O propósito, num segundo momento, é fazer uma reflexão sobre o mundo de significados dessa trajetória, construindo as relações sócio-culturais, identidade e transformações projetadas no seu fazer artístico.

Um dos aspectos de extrema relevância na abordagem escolhida para este fazer investigativo está no conhecimento mais próximo da realidade contextual do artista. Neste sentido, tem-se a possibilidade de um novo tipo de conhecimento

sobre o sujeito da investigação, mais adequada para compreendê-lo como pessoa e profissional (CORRÊA, 2007), bem como todo o percurso das obras realizadas em diferentes momentos de sua carreira.

Logo, a trajetória de Alphonsus Benetti foi determinante para complementação deste fazer investigativo, além dos documentos fornecidos pelo mesmo, datados entre 1974 e 2009, com a enumeração de entrevistas, exposições, eventos considerados de maior importância para sua carreira, intercalados às obras catalogadas enquanto bolsista Pibic. Esta etapa da pesquisa revelou-se de extrema importância documental, segundo a autora Icleia Cattani (2002), gerando um núcleo vivo e dinâmico, que poderá servir como centro de documentação e pesquisa para consulta, incluindo materiais produzidos pelo artista ou pela imprensa.

Ao mesmo tempo, discorre-se sobre as transformações que ocorreram na criação do artista em estudo, pontuando mudanças cromáticas e composicionais, como se deu a união da linguagem do desenho e da pintura durante tal percurso, originando uma identidade muito pessoal para suas obras.

O instrumento básico para a construção dos textos a partir das obras e dados coletados sobre a trajetória artística pesquisada foi a Entrevista em Profundidade, que também possibilitou a construção de uma breve biografia de Alfonso Benetti, e colabora para um melhor entendimento sobre a aproximação do artista com o mundo da arte. Por esta razão, o trabalho com a metodologia de História de Vida permite o uso descritivo, interpretativo, reflexivo-crítico e sistemático de documentos e textos da vida do artista, que descrevem momentos pontuais da existência, levando a uma série de dados, a uma grande riqueza de significações e intencionalidades dos mesmos (ZAYAS, 1996).

Em um último momento, vislumbra-se a análise reflexiva sobre a série “Musas Inquietantes”- Revisitando 1994, onde os focos de análise são determinados *a priori*, diante de algumas problemáticas propostas: 1ª Por que os mitos gregos nos interessam até hoje?- de acordo com o filósofo Luc Ferry (2009); 2ª Por que a imagem da mulher idealizada ‘MUSA’ é fonte de inspiração em vários momentos da história e, conseqüentemente, como Alphonsus aborda esse aspecto em sua série? Para isto, pontua-se em vários momentos da história de que modo era composta a idealização da imagem da mulher, conforme cada período; 3ª Como o artista que tem características marcantes advindas da arte moderna aproxima-se da contemporaneidade, utilizando o procedimento da apropriação? 4ª As oito pinturas

da série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994* representam uma crítica ou, conforme afirma o artista, representam uma constatação do sofrimento vivido pelas mulheres do século XX, diante do ônus que acompanham suas conquistas? 5º Qual o significado das formas, as quais Alphonsus denomina de ‘signos’, que se repetem em suas obras durante sua trajetória, inclusive, na série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994*? Tais questionamentos propiciam um entendimento do seu processo de criação, através da fusão feita por Alphonsus Benetti entre: MITOLOGIA/MUSA/1994/SIGNOS/TÍTULOS/PINTURA/DESENHO.

No primeiro capítulo, são apresentados alguns artistas do modernismo, tais como o francês Paul Gauguin, o russo Wassily Kandinsky, o alemão Max Beckmann em contraposição ao artista Marcel Duchamp, para mostrar as dualidades e embates dentro do movimento moderno, apontando características do expressionismo e do dadaísmo. Após, em um contexto brasileiro, de que maneira a Semana de Arte Moderna de 22 foi determinante para o reconhecimento dos artistas brasileiros e para a instalação da arte moderna no país. Até chegar a Porto Alegre e a Santa Maria, duas cidades que contribuíram com a formação de artistas importantes para o cenário artístico gaúcho. Aborda-se também o mal-estar dos artistas/pintores das décadas de 1970 e 1980, através da discussão existente em relação ao termo pós-moderno, considerado por alguns autores um momento de transição entre a arte moderna e a arte contemporânea, visando aproximação com o contexto em que Alphonsus Benetti iniciou a carreira.

O segundo capítulo apreende toda a trajetória artística de Alphonsus Benetti, desde como aconteceu seu primeiro contato com o mundo da arte, como foi seu ingresso na Universidade Federal de Santa Maria no curso de Belas Artes, como ocorreu sua primeira exposição de desenho que lhe possibilitou o contato com o público. Assim por diante, entre exposições individuais e coletivas, textos de reportagens e catálogos, são apresentados desenhos e pinturas do artista, pontuando-se características cromáticas e composicionais que criam uma identidade para as obras de Alphonsus Benetti.

O terceiro capítulo privilegia a série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994* de Alphonsus Benetti, e através dela averigua-se por que a mitologia, após tanto tempo, ainda serve de inspiração para muitas áreas. Também das transformações que ocorreram no conceito de musa como idealização da imagem da mulher percorrendo vários momentos da história. Apresenta-se a obra de Giorgio de Chirico da qual

Alphonsus Benetti apropria-se do título para nomear sua série. Busca-se entender ainda qual relação existe entre as musas de Alphonsus e as mulheres do século XX. Levanta-se a questão se, representam as mulheres do século XX, essas pinturas seriam uma crítica ou uma constatação, de acordo com o que o artista afirma, dos sofrimentos vivenciados por essas mulheres?

A partir de tais assuntos, e da adaptação das personagens da mitologia na série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994*, Alphonsus convida seu público a repensar algumas situações vividas no século XX. Também são analisadas as transformações cromáticas e formais que ocorrem nas pinturas, comparando-as com obras de outros momentos da carreira de Alphonsus. Esta série pode ser o resultado de um percurso de 38 anos de carreira, que, atualmente, possibilita a Alphonsus ser mais flexível e aberto a novas possibilidades oferecidas pela contemporaneidade.

A partir do exposto, configura-se a metodologia e os objetivos como apropriados para este fazer investigativo, visando à elaboração da presente dissertação.

1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MODERNO NA CONTEMPORANEIDADE

Existem pontos divergentes em relação à situação histórica do modernismo, sobre quando teria supostamente começado e se o modernismo já teria encerrado seu curso. Segundo Arthur C. Danto, o modernismo iniciou de maneira quase imperceptível na década de 1880 e teve seu fim próximo aos limites da década de 1960.² Para tentar determinar seu encerramento, muitos historiadores utilizam o conceito de pós-modernismo.³ Isso não quer dizer que as divergências diminuíram, pelo contrário, o termo pós-moderno abre outras inúmeras discussões, abrangendo, neste momento, também a arte contemporânea. Por isso, tenta-se a aproximação desses períodos tão complexos, através do embate que existiu entre os artistas pintores do expressionismo e Marcel Duchamp, um dos líderes do movimento dadaísta, visto como uma das figuras mais influentes da arte do século XX.⁴

No Brasil, busca-se entender dois momentos distintos; primeiro, como a *Semana de Arte Moderna de 22* foi fato determinante para arte moderna no país. Evento que consolidou grande parte dos artistas brasileiros, consagrando suas obras em um cenário cultural nacional e estrangeiro, sedimentando a arte brasileira. Segundo, como a arte moderna se consolidou no estado do Rio Grande do Sul nas décadas de 1960 a 1980, pois neste período surgiam as primeiras obras com tendências contemporâneas, onde os artistas manifestavam-se questionando o sistema artístico instituído, gerando os primeiros embates entre Arte Moderna e Arte Contemporânea.

O período de transição entre essas duas vertentes pode ser chamado de pós-moderno, sendo considerado por alguns historiadores como um período muito complexo, considerando-se que se trata de um momento de intensa proliferação de diferentes tipos de produção cultural, que causa um mal-estar em alguns artistas principalmente, pintores que continuam ligados a princípios modernos.

² DANTO, A. C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p.94.

³ HARRISON, C. Modernismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, p. 6.

⁴ CHILVERS, I. Dicionário Oxford de arte. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 162-163.

1 1 Da pintura aos ready-mades

Na arte moderna⁵, o artista e sua obra passam a ser insubstituíveis e reconhecidos por sua maneira e estilo. Vivia-se sempre em busca de uma produção com um modo de expressão original, com a pretensão incansável de esgotar todas as possibilidades de criação. Fato evidenciado no posicionamento de alguns artistas de diferentes vanguardas que marcaram o modernismo, na França e em outros países, tais como Paul Gauguin⁶, o russo Wassily Kandinsky⁷, o alemão Max Beckmann⁸:

(...) para Gauguin a expressão do sentimento era o essencial, mas Matisse diz claramente que a expressão, para ele, consiste na composição total do quadro, na relação de todos seus vários elementos, que por sua vez dependem das sensações do artista, enquanto as “regras não existem fora das pessoas” (...).⁹

(...) quando em um quadro uma linha se liberta da tarefa de caracterizar uma coisa e atua ela mesma como uma coisa, sua ressonância interior não é enfraquecida por nenhum papel e ganha a plenitude de sua força interior. WASSILY KANDINSKY, Sobre a questão da forma¹⁰, 1912.

(...) A arte é criativa como forma de realização, e não como distração; como transfiguração, e não como jogo. É a busca do nosso eu que nos conduz ao longo da viagem eterna e interminável que todos temos que fazer. MAX BECKMANN, “Sobre Minha Pintura”¹¹, 1938.¹²

⁵ O termo arte moderna engloba as vanguardas europeias do fim do século XIX e início do século XX: Impressionismo, Cubismo, Surrealismo, Expressionismo, Suprematismo, Futurismo, Dadaísmo, etc.

⁶ Paul Gauguin (1848-1903), pintor, escultor e gravador pós-impressionista francês. Foi um dos primeiros artistas a buscar inspiração visual na arte de povos antigos ou primitivos, e reagiu vigorosamente contra o naturalismo dos impressionistas. CHILVERS, I. Dicionário Oxford de arte. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 207-208.

⁷ Wassily Kandinsky (1866-1944), pintor e teórico russo, um dos mais importantes pioneiros da arte abstrata. Foi professor da Bauhaus e um dos artistas mais influentes de sua geração. Ibid., p. 279-280

⁸ Max Beckmann (1884-1950), pintor expressionista e artista gráfico alemão, cujas obras transmitem uma visão pessimista da sociedade. Sua obra tornou-se plena de imagens aterrorizantes, e suas formas, expressivamente distorcidas, refletem a influência da arte gótica alemã. Ibid., 51.

⁹ CHIPP, H. B. Teorias da arte moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 122.

¹⁰ Ibid., p.163.

¹¹ Ibid., p.190.

¹² As três citações aproximam-se do pensamento do artista foco da pesquisa, Alphonsus Benetti. Isso é percebido em suas declarações em entrevistas e posicionamentos em relação ao seu trabalho, quando discorre sobre o percurso de sua trajetória artística, o que confirma seu vínculo maior com a arte moderna.

Paul Gauguin achatou e simplificou todas as formas, usando a cor de modo a afastar-se de qualquer resquício de realismo, e aboliu a representação de sombras, resultando em atitudes que foram seguidas pelos artistas do expressionismo¹³.

Nota-se que, a partir de um trabalho metódico com vistas a destruir todas as convenções propriamente pictóricas, o artista moderno assegura a si mesmo um domínio completo de sua arte.¹⁴ A escolha passa a ser do artista que, melhor do que ninguém, sabe o meio que mais lhe convém para materializar de forma mais evidente o conteúdo de sua arte. Principalmente, os artistas que trabalharam com a pintura, pois havia processos e leis que determinavam os fundamentos de sua criação. De acordo com Chipp:

A pintura moderna possui leis fundamentais. Estas são ditadas por determinadas percepções básicas. “Uma delas: a essência do quadro é o plano pictórico. A essência do plano pictórico é sua bidimensionalidade. Desta assertiva deriva a primeira lei: o plano pictórico tem de preservar as duas dimensões durante todo processo de criação, até a última das etapas, com o quadro dado por terminado. Dessa lei se deduz a segunda: o quadro deve ter, em sua complementação, um efeito tridimensional que, em virtude do processo criativo, não se confunde com a ilusão. Essas duas leis se aplicam tanto à cor como à forma”.¹⁵

Então, a pintura moderna expulsa todo elemento não-óptico e, em particular, todo conteúdo literário ou narrativo. Ainda segundo Chipp¹⁶, os objetos tridimensionais da natureza são registrados pela visão como imagens de duas dimensões. Com isso, estas dimensões são sintetizadas numa entidade que resulta na bidimensionalidade pictórica, pois a pintura é a linguagem de maior predominância entre as vanguardas. A partir da arte abstrata, vê-se mais claramente que a obra de arte afirmava sem concessões nem exceções a pretensão de impor à percepção da obra as normas puras de sua produção.

Os artistas acreditavam que o importante para a arte não era o “assunto”, mas por qual meio ou instrumento esse assunto iria ser exposto. Por conseguinte, forçava-se a atenção à linguagem escolhida pelo artista, e não ao tema abordado na obra; primava-se o puro jogo de cores e os valores das formas.

Mas ainda, dentro da modernidade é onde existem as maiores contradições, por isso, Charles Harrisson diz “escrever sobre o modernismo na arte é penetrar

¹³ CHILVERS, I. Dicionário Oxford de arte. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 183-184.

¹⁴ BOURDIEU, P. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 274.

¹⁵ CHIPP, H. B. Teorias da arte moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 550.

¹⁶ Ibid., p. 550.

inevitavelmente numa área de intensa controvérsia”.¹⁷ Um dos fatores que contribuem para essa controvérsia é o embate que existe entre suas vanguardas artísticas. Algumas delas completamente diferentes em ideais e características, mas pertencentes ao mesmo período histórico: a arte moderna. Uma entre tantas controvérsias desses embates pode ser fundada nas diferenças entre o expressionismo e o dadaísmo.

O primeiro surgiu em reação ao impressionismo¹⁸, nasceu não em oposição às correntes modernistas, mas no interior delas, como superação de seu ecletismo, como discriminação entre os impulsos autenticamente progressistas, por vezes subversivos, e a retórica progressista, como concentração da pesquisa sobre o problema específico da razão de ser e da função da arte.¹⁹ O expressionismo é conhecido pelo fato dos artistas abandonarem ideias tradicionais de naturalismo em favor de distorções e exageros de forma e cor que expressam a emoção do artista.²⁰ O segundo, o dadaísmo, é caracterizado por sua revolta contra com as formas tradicionais da arte, enfatizando o ilógico e o absurdo, exagerando o acaso na criação artística.²¹

Um exemplo de artista significativo dentro do dadaísmo é o francês Marcel Duchamp²², que, a partir de suas ideias e atitudes rompia definitivamente qualquer ligação com o conservadorismo da Academia de Belas Artes, especialmente com a pintura.²³ Exemplo disto foi a criação dos ready-mades, uma manifestação artística em que Duchamp adicionava a objetos do cotidiano o coeficiente de obras de arte. Seus ready-mades não eram apenas uma negação da pintura, eles demonstravam que, no interior da cultura, a obra de arte era um fetiche que precisava abolir toda a

¹⁷ HARRISON, C. Modernismo. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000, p. 9.

¹⁸ BEHR, S. Expressionismo. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000, p. 6.

¹⁹ ARGAN, G. C. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 227.

²⁰ Em geral, o termo expressionismo pode ser utilizado para denominar qualquer período ou lugar que valorize as reações subjetivas, os artistas valorizam as distorções e utilizam a forma e a cor de maneira intuitiva e espontânea. CHILVERS, I. Dicionário Oxford de arte. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 183-184.

²¹ O movimento dadaísta surgiu em 1915 de um espírito de desilusão engendrado pela Primeira Guerra Mundial, à qual os artistas reagiram com um misto de ironia, cinismo e niilismo anárquico. Os artistas dadaísmo levaram ao extremo o uso de gracejos grosseiros e das provocações, para chocar e romper com a complacência de um público que se alimentava de valores tradicionais. *Ibid.*, p. 140.

²² Marcel Duchamp (1887-1968) artista e teórico da arte francês. Foi também muito importante para o dadaísmo. Criou o ready-made, rompendo com o cartesianismo e introduzindo objetos da vida cotidiana no campo das artes plásticas. *Ibid.*, p. 162-163.

²³ BOIS, Y, A. A pintura como modelo. Tradução Fernando Santos; revisão da tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica Taís Ribeiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 285.

resistência em relação ao valor do uso, porque o ready-made foi um objeto de arte devido a sua sublimação do campo da utilidade.²⁴

Sua obra mais conhecida é a “Fonte”, criada em 1917, a partir de um urinol branco de fabricação industrial em série. No mesmo ano, a obra foi enviada ao Salão dos Independentes de Nova York, mudando os rumos de toda a arte do século XX. Com esta atitude, o artista questionava o estatuto da arte em seu tempo; bem como os critérios de avaliação e seleção de obras de arte utilizados pelos museus e salões de arte na época para compor as exposições.



FIGURA 01. A *Fonte*, Marcel Duchamp, 1917. (Porcelana). Indiana University Arte Museum

A *Fonte* foi censurada pela comissão julgadora do salão, que se viu confrontada pelo objeto inóspito de Duchamp. Seu urinol nunca chegou a ser exibido neste salão.²⁵ Contudo, esta atitude liberta os artistas das regras da academia e dá impulso para o começo de uma nova perspectiva no campo da arte. O artista desloca o objeto de arte, muda-o de lugar e insere outra temporalidade.

Marcel Duchamp reivindica a autonomia do campo da arte, e impõe os princípios de uma legitimidade cultural, tanto no âmbito da produção como da recepção da obra de arte através de seus ready-mades. Por esta razão, ele foi um

²⁴ BOIS, Y, A. A pintura como modelo. Tradução Fernando Santos; revisão da tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica Taís Ribeiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 285.

²⁵ MINK, J. Marcel Duchamp. Londres: Taschen, 2006, p. 67.

artista fundamentalmente importante para a arte contemporânea, ultrapassando as fronteiras históricas da arte moderna. Mesmo produzindo poucas obras, é visto como uma das figuras mais influentes da arte do século XX, devido à originalidade e fertilidade de suas ideias.²⁶

A influência dos ready-mades faz com que o século XX seja marcado por uma explosão da negação dos lugares tradicionalmente designados para a experiência estética, pois a sala de concertos, a galeria e o museu foram transformados em operações, como a land-art, a body-art, o teatro de rua, em relação às vanguardas históricas, o estatuto da arte se tornou ambíguo e complexo.²⁷

No processo de questionamento de Duchamp, em relação aos valores da autonomia da obra de arte, cria-se um novo embate, apesar de Duchamp anunciar a condenação da pintura²⁸, pois a pintura continuou tendo seu espaço na produção artística, inclusive repensada. Na contemporaneidade há espaço e liberdade para os artistas escolherem o caminho que quiserem para criar suas obras, sejam através de linguagens tradicionais como a pintura, ou de caminhos distintos da arte contemporânea, como a utilização da tecnologia.

A problematização dentro do contexto artístico também se faz presente na arte contemporânea, mas de uma maneira diferente da arte moderna. Antes, os artistas pertenciam às respectivas vanguardas e estilos; na arte contemporânea, o problema passa a ser a definição filosófica da obra de arte. Historiadores e críticos precisam reformular critérios de distinção e de julgamento para avaliar as obras e os artistas.

Afinal, segundo Arthur C. Danto, na contemporaneidade “o artista não precisa manter-se ligado a um enquadramento estilístico e suas obras não precisam assumir uma aparência específica, uma vez que sua definição filosófica deve ser compatível com todo e qualquer tipo e regra de arte”.²⁹ A obra pode ser definida a partir da arte ilustrativa e decorativa, figurativa e abstrata, antiga e moderna, primitiva e não primitiva, mesmo que elas possam diferir uma das outras. Isso porque a arte

²⁶ CHILVERS, I. Dicionário Oxford de arte. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 162-163.

²⁷ FARIA, N. M. Manifesto da ou para a modernidade ou do fim da modernidade ou da cultura do pós-moderno, pós-vanguarda, pós-modernismo, pós tudo. In: BRITTES, B. et al. (org). Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991, p. 189.

²⁸ MINK, J. Marcel Duchamp. Londres: Taschen, 2006, p. 41.

²⁹ DANTO, A. C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 41.

contemporânea é demais pluralista em intenção e realização para ser apreendida em uma única dimensão.³⁰

1 2 Semana de Arte Moderna consolida os artistas brasileiros

A consolidação do modernismo como tendência hegemônica dentro do Sistema de Artes Plásticas no Brasil efetivou-se através de um lento e tortuoso processo, onde o academicismo, gradativamente, deu lugar ao modernismo.³¹ O modernismo tinha como principais fundamentos “a tradição da ruptura, a tradição na continuidade de oposição ao passadismo e o presente como experiência singular”.³²

No Brasil, a riqueza interdisciplinar distingue o movimento modernista dos anos 20 daqueles ocorridos em outros países da América Latina. O grupo que se forma após a exposição rebelde de Anita Malfatti³³, em 1917, e que explode na Semana de Arte Moderna em 13, 14, 15 de fevereiro de 1922³⁴, no Teatro Municipal de São Paulo, já aponta claramente a união de forças de uma nova geração que desejava uma revolução formal nas artes visuais, na poesia, na literatura, na música e na arquitetura.³⁵ O movimento trazia um desejo impregnado de autoafirmação da arte brasileira.³⁶ Especialmente em São Paulo,

...uma alteração no comportamento em função da chegada de uma massa imigrante, cujas tradições são diversas daquelas do português que nos colonizaram ou da cultura do africano que fora elemento de mestiçagem

³⁰ DANTO, A. C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 20.

³¹ BULHÕES, M. A. O modernismo e as transformações no Sistema das Artes Plásticas. In: BRITTES, B. et al. (org). Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991, p. 154.

³² AMARAL, A. Modernidade e Identidade: as duas Américas Latinas ou três, fora do tempo. In: BERLUZZO, A. M. M. (org.). Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: UNESP, 1990, p. 173.

³³ Anita Catarina Malfatti (1889-1964) pintora e desenhista brasileira, foi uma figura emblemática do modernismo brasileiro, travou contato com o expressionismo alemão ao estudar na Academia de Belas-Artes de Berlim. CHILVERS, I. Dicionário Oxford de arte. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 324-325.

³⁴ OLIVEIRA, F. A Semana de Arte Moderna na Contramão da História e outros ensaios. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993, p. 34.

³⁵ AMARAL, A. A. Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005). Vol. 1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006, 24.

³⁶ OLIVEIRA, F. A Semana de Arte Moderna na Contramão da História e outros ensaios. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993, p. 174.

fundamental e mão-de-obra na mineração e na agricultura dos primeiros séculos de ocupação européia. Ou seja, em reação ao desvairio dos ecletismos do fim dos oitocentos, o desejo de auto-reencontro.³⁷

Entre todos, permeia um desejo de afirmação local junto com uma linguagem atualizada e moderna, para esquecer, principalmente a imagem rural, caipira ou mestiça que sempre caracterizou as culturas latino-americanas. A música, a literatura, as artes visuais e as cênicas buscam uma identidade distinta das influências estrangeiras. Desse modo, descobrem e assumem ritmos e paisagens típicos do país para reformular uma arte popular com características brasileiras. Por isso, desde a exposição de Anita Malfatti, em 1917, se desenvolveu uma agitação artística mais intensa da década entre os modernistas, grupo de artistas que aspiravam conseguir uma alteração radical, em termos de abertura antiacadêmica, do que se fazia então na arte no país.³⁸

Por esta razão, a Semana de Arte Moderna não significou exatamente um ponto de partida; segundo Aracy Amaral, desde a primeira década do século XX, o modernismo já se mostrava na arquitetura de São Paulo e no construtivismo saboroso de Tarsila do Amaral³⁹ nos anos 20.⁴⁰ Contudo, essa semana pode ser vista como um marco simbólico que define o amadurecimento de um processo intelectual artístico, que fez com que os grandes polos internacionais, propulsores da Arte Moderna, voltassem os olhos para arte em geral produzida no Brasil.

A Semana de Arte Moderna foi preparada para ser um evento marcante, em busca da construção cultural da “nação” brasileira.⁴¹ Nesse momento, os artistas modernistas iniciavam uma campanha em favor de suas intenções e idéias, através da literatura, música, pintura e do teatro, buscando uma identidade própria e liberdade de expressão. Todavia, esta nova maneira de expressão não foi compreendida pela elite paulista, que era influenciada pelas ideias estéticas

³⁷ AMARAL, A. Modernidade e Identidade: as duas Américas Latinas ou três, fora do tempo. In: BERLUZZO, A. M. M. (org.). Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: UNESP, 1990, p. 174.

³⁸ AMARAL, A. A. Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005). Vol. 1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 122.

³⁹ Tarsila do Amaral (1886-1973) foi pintora e desenhista brasileira, uma das figuras centrais da pintura brasileira e principalmente da primeira fase do movimento modernista brasileiro.

⁴⁰ AMARAL, A. Modernidade e Identidade: as duas Américas Latinas ou três, fora do tempo. In: BERLUZZO, A. M. M. (org.). Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: UNESP, 1990, p. 175-176.

⁴¹ ALAMBERT, F. A Semana de 22: A Aventura Modernista no Brasil. São Paulo: Editora Scipione, 1992, p. 39.

europeias mais conservadoras. Havia também uma resistência ao novo da tradição acadêmica fortemente ligada à cultura nacional.⁴²

Mesmo assim, pode-se dizer que este evento consolidou grande parte dos artistas brasileiros, estimulando-os, ainda em 1922, a apresentar suas obras no cenário cultural brasileiro e estrangeiro, consagrando e sedimentando a arte do país. Ao mesmo tempo, colocava-se para os artistas brasileiros uma questão:

Qual a nossa independência mental construtiva perante o resto do mundo? E responder essa questão passou a ser uma tarefa fundamental para muitos modernistas. E cada resposta indicou um caminho diferente, que normalmente excluía as outras. Alinhando-se mais à direita ou mais à esquerda, todos reivindicarão a verdade sobre o “sentido” da cultura brasileira, sobre a definição mais correta da “nossa realidade”.⁴³

Esse acontecimento é, sem dúvida, propulsor dos artistas brasileiros, sacralizando-se como evento-símbolo da mentalidade renovadora do Brasil.⁴⁴ Nesse sentido, assimila-se, segundo o autor Alambert, que o inconformismo era uma vontade crítica dos artistas que buscavam um novo espaço construtivo para renovar ideias e comportamentos.⁴⁵

Apesar de todas as omissões, erros e contradições, a Semana de Arte Moderna representa a conscientização e o inconformismo civil, diante de um desenvolvimento intelectual⁴⁶ que se encontrava em um momento defasado para a crescente industrialização do cenário brasileiro.

1 3 Um breve olhar nas décadas de 1960 a 1980: a consolidação da arte moderna no Rio Grande do Sul

Entre as décadas de 1960 e 1980, significativas mudanças ocorreram no campo da arte no Rio Grande do Sul, especificamente, em Porto Alegre, devido à

⁴² FOLETTO, V.T. e BISOGNIN, E. L. As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas. Santa Maria: Editora Pallotti, 2001, p. 16.

⁴³ ALAMBERT, F. A Semana de 22: A Aventura Modernista no Brasil. São Paulo: Editora Scipione, 1992, p. 66.

⁴⁴ Ibid., p. 100.

⁴⁵ Ibid., p. 102.

⁴⁶ OLIVEIRA, F. A Semana de Arte Moderna na Contramão da História e outros ensaios. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993, p. 34.

consolidação de um sistema de artes visuais, onde instituições definem, avaliam, legitimam e consomem uma produção moderna no Estado. Em Santa Maria, a partir de 1970, algumas mudanças começam a ser observadas.

A partir da década de 1960, surgem as primeiras galerias especializadas em artistas vivos e atuantes, incentivando especialmente os artistas locais, legitimando a produção. Mas ainda se tratava de um período de afirmação, de conquista de espaços institucionais, de público e de reconhecimento social. Havia uma forte tendência figurativa que contrariava e rejeitava as tendências abstratas que proliferavam no resto do país.⁴⁷ Neste período, surgiam as primeiras obras com tendências contemporâneas, onde artistas manifestavam-se questionando o sistema artístico instituído, gerando os primeiros embates entre as duas vertentes, Arte Moderna X Arte Contemporânea.

Com o surgimento de novas galerias na cidade de Porto Alegre, -centro cultural do Rio Grande do Sul-, ainda eram escassos os lugares para exposições como o Centro Cultural Americano, o Correio do Povo, a Casa das Molduras, a Aliança Francesa e o Museu de Arte, entre outros. Isso ocorria devido ao crescimento do meio artístico rio-grandense, tanto no surgimento de novos artistas como no aumento de produção de obras.

Apesar de haver nesse período de 1960 poucos lugares de legitimação para produção gaúcha, essas poucas galerias e instituições apoiavam a possibilidade de uma formação do mercado de arte local, com padrões de consumo modernos, estruturas mais flexíveis e diversificadas, promovendo novos valores, desenvolvendo também projetos comerciais, criando uma ambiguidade no sistema.

Os meios de comunicação ampliavam a cobertura dos eventos artísticos, como *vernissages* e coquetéis de abertura, possibilitando mais visibilidade e impulso ao crescimento de um moderno sistema de artes plásticas no Rio Grande do Sul, mostrando sua importância em termos econômicos, políticos e sociais. Entretanto, as galerias ainda se posicionavam timidamente perante o mercado de arte, funcionando basicamente como revendas de obras e espaços de exposição.

Em 1954, a criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, em Porto Alegre, foi fundamental para o meio artístico local, atuando paralelamente às

⁴⁷ BULHÕES, M. A. A roda da fortuna: O Modernismo se consolida e emerge seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 117.

galerias, desenvolvendo atividades que se articulavam com o centro do país, recebendo importantes mostras nacionais, internacionais e conferências. O MARGS legitimou e incentivou as exposições de artistas gaúchos, levando-as para fora do Estado.

A partir da segunda metade dos anos 1960, alguns artistas buscavam outros caminhos, atualizando-se aos acontecimentos dos grandes centros em um processo de renovação, onde dois movimentos atuavam diretamente como estimuladores dessa busca, - o Pop Arte e a Nova Figuração-, ambos preservando tendências figurativas. Esta característica dominante na produção local deixou claro que não se tratava de uma volta à figuração, mas a adesão de um novo modo de abordagem.

Grande parte dos artistas também buscava a participação em salões como alternativa de reconhecimento e inserção no circuito artístico. Esses eventos colaboravam com um importante papel na afirmação de propostas mais ousadas, que não encontravam espaços no museu e nem nas galerias. Pois não havia uma crítica atuante e especializada em artes visuais no Rio Grande do Sul, capaz de realizar a tarefa de difusão e legitimação das novas tendências.⁴⁸

Assim, pode-se dizer que, ao longo dos anos 60, articulou-se no Rio Grande do Sul um sistema moderno de artes visuais em que se destacava o desenvolvimento do mercado, ao lado de instituições culturais (museus de artes) frágeis em suas estruturas, e com inexpressivos espaços de atuação para a crítica especializada.⁴⁹

No final dos anos 1960, adentrando a década de 1970, o modernismo se fortalece, ao mesmo tempo em que novas disputas estéticas se configuravam. O país vivia um momento inédito na política, instalava-se no poder uma ditadura militar, favorecendo uma estabilidade política conquistada pelo controle social. A repressão e a censura comandavam a atmosfera brasileira, implantando junto à concentração de poder e a integração nacional, principalmente, através das telecomunicações, medo e opressão ao cidadão.

No Rio Grande do Sul, a tendência que dominava o país chegou pelas obras de grande porte, colocadas em espaços públicos. Esculturas eram expostas em prédios públicos, buscando legitimação, rompendo com as ideias do monumento

⁴⁸ BULHÕES, M. A. A roda da fortuna: O Modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 124.

⁴⁹ Ibid., p. 125.

acadêmico tradicional, estabelecendo novas visualidades e simbologias. Como o painel (1973) e a escultura (1975) de Vasco Prado⁵⁰, colocados na Assembleia Legislativa⁵¹, contribuindo para um novo repertório visual ao estado.

Segundo Bulhões, “a abertura de espaço para a produção artística moderna em locais públicos instaurou mudanças bastante significativas no universo simbólico da comunidade”.⁵² Por um lado, acirrou questionamentos e debates em vários níveis; e por outro mobilizou interesses e introduziu a população em geral em uma nova relação com a arte moderna.

Dentro das transformações que passava a sociedade brasileira nos anos 70, regiões predominantemente agropastoris, como o Rio Grande do Sul, articularam-se de forma progressivamente dependente no moderno projeto industrial e internacional. Os esvaziamentos populacionais, econômico e político das regiões rurais acirravam certo conservadorismo, com tentativas de afirmação das origens, e podem ser vistos como formas de autoproteção frente às progressivas perdas por que passava o Estado. Disputas no meio artístico expressavam também posturas diferenciadas em face desse processo. Um desses posicionamentos propugnava assumir a adesão e incorporação das novidades da sociedade de consumo, reconhecendo-as como irreversíveis. Outra tentava preservar valores da sociedade rural em retração, numa posição de resistência à hegemonia centralizadora do novo modelo.⁵³

Mesmo assim, muitos artistas gaúchos iniciaram a carreira com exposições em galerias, a maioria deles mantendo apresentações regulares de seus trabalhos ao longo dessas décadas, contribuindo para a integração do Rio Grande do Sul ao panorama artístico nacional, incentivando os artistas a realizarem exposições em outros estados, principalmente, no centro do país, em São Paulo.

Por outro lado, eram realizadas atividades para aproximar a sociedade da arte moderna, através de cursos e da publicação de catálogos para as mostras, com textos sobre o artista e seu trabalho em jornais e revistas, além de reproduções das obras, atuando diretamente na difusão e no reconhecimento. Favoreciam automaticamente a atuação dos críticos de arte.

Tudo isso, contribuía para a ampliação de públicos interessados, promovendo oportunidades para uma difusão de caráter jornalístico.

⁵⁰ Vasco Prado (1914-1998) foi um escultor e gravador brasileiro.

⁵¹ BULHÕES, M. A. A roda da fortuna: O Modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 125.

⁵² Ibid., p. 126

⁵³ Ibid., p. 128.

Responsáveis pela informação de eventos, como vernissages e lançamentos, atuaram, entre outros, Aldo Obino, em sua tradicional coluna, no jornal *Correio do Povo*, Luiz Carlos Lisboa, na *Zero Hora*, e Décio Presser, na *Folha da Tarde*. O levantamento de notícias em jornais indica um aumento bastante evidente do número de notas sobre artes plásticas dos anos 60 para os 70.⁵⁴

Mas ainda se tratava de um momento difícil para as artes visuais no Rio Grande do Sul. Muitos artistas não recebiam apoio das instituições locais, pois estas se mostravam fechadas e com muita dificuldade de abrir as portas para as novas tendências artísticas. Diferentemente, as instituições de outros lugares do país, abriam espaços para novas propostas, como o Museu de Arte Contemporânea em São Paulo, e, no Rio de Janeiro, o Museu de Arte Moderna.

Na década de 1970, houve o surgimento de muitos grupos que se encontravam à margem do circuito, como os artistas responsáveis pelo periódico *Nervo Óptico*, que buscava uma atuação diferenciada. De uma forma reduzida era um espaço de exposição, demonstrava a recorrência de mostras que reuniam trabalhos com fotocópias, imagens apropriadas, registros fotográficos de intervenções urbanas e de performances.⁵⁵ Cada artista do grupo possuía uma forma individual de produzir sua arte, não havendo uma unidade formal ou conceitual entre eles. A união entre eles surgiu através de um desejo de encontrar na arte um espaço de liberdade, com possibilidades de experimentação, adotando diversos procedimentos técnicos e negando uma concepção da obra como objeto de mercado.⁵⁶

Outro grupo da época, o KVHR, diferia do *Nervo Óptico* por uma produção mais calcada na problemática das relações do indivíduo com a sociedade de massas, com as condições de vida nas grandes cidades e com as transformações que se impunham na visualidade tradicional⁵⁷. O grupo assumia os ícones da indústria cultural, fazendo desses seus temas de reflexão e utilizando, além do desenho, novos meios, como a arte postal.

⁵⁴ BULHÕES, M. A. A roda da fortuna: O Modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). *Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 132.

⁵⁵ CARVALHO, A. M. A. (org.). *Espaço N. O. Nervo Óptico*. Rio de Janeiro: FUNDARTE, 2004, p. 8.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 133.

⁵⁷ BULHÕES, M. A. A roda da fortuna: O Modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). *Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 134.

Alguns artistas que compunham os dois grupos e outros egressos da Escola de Artes da UFRGS, no final da década de 1970, mais precisamente em 1979, criaram o Espaço Alternativo N.O., em busca de legitimação para a produção vanguardista produzida no Estado. Este espaço estimulava um fazer artístico próximo ao cotidiano, abrigando exposições de artistas locais, de outras regiões e do exterior, instituindo um contraponto à precariedade das instituições existentes em abrigar essa produção que se encontrava à margem do mercado.

A produção dos artistas gaúchos crescia quantitativa e qualitativamente, marcando as décadas seguintes, em um processo de ampliação das possibilidades de profissionalização do artista, com um público mais diversificado, com mais atuações dos meios de comunicação de massa e com a colocação de obras em espaços públicos.⁵⁸

Já na década de 1980, o cenário gaúcho vivia um momento de inúmeras mudanças, tanto políticas como culturais. Na cultura, herdou, sobretudo do grupo Nervo Óptico, um ambiente artístico mais arejado, uma vez que esse grupo, mais vinculado à performance, à intervenção, à fotografia, foi responsável pela quebra de padrões artísticos até então vigentes.⁵⁹

Nas artes visuais, uma das características dos anos de 1980 foi o reconhecimento quase imediato de jovens artistas pelo sistema de arte. Estes jovens consideravam o mercado de arte como um aliado, usufruindo-o da melhor maneira possível. Começava a autopromoção, atentos sempre às exigências feitas pelo mercado de arte em relação à apresentação de seus portfólios, o jovem artista programava sua própria carreira, através do registro e divulgação de todos os eventos em que participava. Esta ação de controle sobre a carreira incentivou a profissionalização e valorização da classe.

Se, de uma parte, o início dos anos oitenta foi marcado por uma unidade nacional “pela Redemocratização”, contando com o engajamento do meio artístico, por outra, foi também um momento em que os artistas buscaram a afirmação de uma autonomia regional, em relação aos centros hegemônicos, tradicionalmente identificados com Rio de Janeiro e São Paulo. Esse não foi um fenômeno exclusivo do Rio Grande do Sul, mas partilhado por outros estados, como Mato Grosso, Minas Gerais, e pela

⁵⁸ BULHÕES, M. A. A roda da fortuna: O Modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007,, p. 135.

⁵⁹ BRITTES, B. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, P. (org). Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 137-138.

região Nordeste. De certa forma, essa nova situação refletia os condicionantes da incipiente globalização, que dialeticamente trazia em si a valorização do seu contrário, ou seja, do regional. Este nada tinha de um regionalismo xenofóbico, mas traduzia uma conjuntura: os artistas poderiam, a partir de então, manter um trânsito nacional e internacional permanecendo em seu local de origem.⁶⁰

A consolidação do mercado artístico gaúcho se estruturava como terceiro polo nacional, em ascensão desde a década de 1970. As galerias atuaram de maneira determinante favorecendo esse desenvolvimento, colocando os artistas no circuito nacional, mesmo aqueles que permaneciam distantes dos grandes centros. O meio cultural regional gaúcho passou a ter condições de manter seus artistas em nível local, ao mesmo tempo integrando-os ao circuito externo.

Uma das instituições incentivadoras é o Instituto de Artes da UFRGS que foi criado em 1908, sobretudo, foi na década de 1980 que mostrou seu papel de formador, quando os jovens alunos ou recém formados começaram a participar de exposições, salões, demonstrando a revitalização do instituto.⁶¹ Principalmente, por seu Salão de Artes Visuais ser o primeiro a reconhecer artistas e categorias de artes até então marginalizadas, uma vez que, na época, ainda não existia uma crítica especializada atuante no Rio Grande do Sul. A instituição contava com o apoio de críticos e artistas de São Paulo e Rio de Janeiro, para compor predominantemente o júri do Salão, aproximando a produção local com as tendências estéticas desenvolvidas no centro do país, conectando-se sempre aos grandes polos internacionais.

Foi também nesse período que a arte esteve sintonizada com diretrizes que marcaram “a volta do prazer de pintar”, e deu início à retomada da pintura na década de 1980⁶². Mesmo assim, sem privilegiar nenhuma modalidade particular, o desenho continuava em destaque na arte gaúcha, sobretudo, entre os artistas que se firmaram nos anos de 1980, já que os artistas iniciantes estavam mais direcionados para linguagens não-convencionais.⁶³

⁶⁰ BRITTES, B. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, P. (org). Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 141.

⁶¹ BRITTES, B. A década de 80 nas artes visuais no Rio Grande do Sul. In: BRITTES, B. et al. (org). Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991, p. 220.

⁶² No caso de Alphonsus Benetti sua pintura descobria o valor do lúdico, embora com pitadas de ironia.

⁶³ BRITTES, B. A década de 80 nas artes visuais no Rio Grande do Sul. In: BRITTES, B. et al. (org). Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991, p. 142.

Neste momento, as galerias e as instituições tiveram um papel fundamental para o panorama da arte no Rio Grande do Sul. Principalmente, em Porto Alegre, elas abriram as portas a propostas inovadoras, sem deixar de valorizar o patrimônio artístico gaúcho, como a Galeria Arte & Fato⁶⁴ e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

A Galeria Arte & Fato foi criada em 1985 e investiu na geração que ainda não estava integrada ao sistema de arte, tendo o papel de dinamizar esse circuito artístico descobrindo novos talentos, tão necessários ao novo mercado. Seu público consumidor era formado, na maioria, por jovens em início de carreira, com promissora perspectiva.⁶⁵ A proposta privilegiava uma galeria essencialmente regional, valorizando a produção jovem local, sem fechar as portas a novas ideias que viessem de outros centros produtores.⁶⁶

Desse modo, estrutura-se um panorama de arte no sul do país, com seus artistas, galerias e críticos. Repercutindo também na cidade de Santa Maria, incluindo a arte santa-mariense na história regional, pela formação e inserção de profissionais da área, através da abertura, em 1964, da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Santa Maria. Contribuindo significativamente para o cenário artístico que se consolidava na década 1970, havendo uma maior aceitação das vanguardas artísticas.⁶⁷

A UFSM, segundo Foletto⁶⁸, foi a “instituição principal, por ser formadora, promotora e difusora das Artes Visuais” em Santa Maria e no interior do Estado, diante da demanda crescente nas artes plásticas de obras e artistas gerados e por ela legitimados. Havia, contudo, alguma barreira para essa consolidação, em função de Santa Maria situar-se no interior do Estado Rio Grande do Sul, sendo que algumas dificuldades inerentes à veiculação, promoção e sustentação de qualquer

⁶⁴ Foi uma das principais galerias que apostaram no trabalho de Alphonsus Benetti no início de sua carreira.

⁶⁵ ⁶⁵ BRITTES, B. A década de 80 nas artes visuais no Rio Grande do Sul. In: BRITTES, B. et al. (org). *Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA*. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991, p. 218-219.

⁶⁶ É preciso ressaltar que a Galeria Arte & Fato conjugou todo dinamismo renovador dos artistas mais jovens e, embora integrada ao sistema mercadológico, essa galeria não se movia por interesse marcadamente pecuniário, o que não significa que fosse benemerente. A galeria permaneceu com essa motivação até início dos anos noventa. BRITTES, B. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, P. (org). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 147 - 148.

⁶⁷ FOLETTO, V.T. e BISOGNIN, E. L. *As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas*. Santa Maria: Editora Pallotti, 2001, p. 18.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 23.

tipo de cultura persistiam.⁶⁹ Mas não impediram que, na década de 1980, se consolidasse um mercado de arte e que houvesse artistas consagrados a partir do grupo de docentes da UFSM, criando uma identidade à arte produzida na cidade e perdurando nas décadas seguintes.

A faculdade de Belas Artes contava com artistas plásticos importantes para a arte regional, que atuavam como professores da instituição e já possuíam uma produção contínua e atuante no campo das artes. Grande parte tinha uma produção amadurecida dentro de uma linha de pesquisa modernista com predominância figurativa, sem características acadêmicas.⁷⁰ Entre eles, o artista pelotense Cláudio Carriconde⁷¹, a santa catarinense Berenice Gorini⁷², o baiano João Garboggini Quaglia⁷³, entre outros. Esses fatores determinaram as características da arte incentivada e ensinada no curso, favorecendo uma situação diferenciada, o modernismo como um novo academicismo nas universidades.

O modernismo implantado não se caracterizava por valorizar um estilo único, mas no aproveitamento de vários, e isso pode ser notado nas obras dessa época. Do expressionismo veio a deformação, a valorização da pincelada e a utilização da cor conforme o artista desejava; do Cubismo a planificação, fragmentação da forma, a introdução de colagens na pintura; do Fauvismo o uso da cor pura. A influência do Dadaísmo poderia estar no sentido contestatório de certas obras. O Abstracionismo também esteve presente em todos os tempos.⁷⁴

Essas características são claramente notadas nos trabalhos dos artistas formados pelo curso no período de 1970 a 1980, e esse é motivo para que sejam entendidos alguns preceitos como identidade da arte de Santa Maria: a deformação, a valorização da pincelada, a utilização da cor conforme o artista desejava, a planificação, a fragmentação da forma e a introdução de colagens na pintura.

⁶⁹ FOLETTO, V.T. e BISOGNIN, E. L. As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas. Santa Maria: Editora Pallotti, 2001, p. 27.

⁷⁰ Ibid., p. 42.

⁷¹ Cláudio Carriconde (1934-1981) era pintor, desenhista e professor no curso de artes da UFSM, nos anos 60 e 70. Foi orientador de Alphonsus no ateliê de pintura durante a conclusão do curso de Belas Artes.

⁷² Berenice Gorini (1941-) escultora, e a partir de 1968 atuou como professora do Centro de Artes da UFSM.

⁷³ João Garboggini Quaglia (1928-) pintor, desenhista, gravador, ilustrador e foi professor do Centro de Artes da UFSM..

⁷⁴ FOLETTO, V.T. e BISOGNIN, E. L. As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas. Santa Maria: Editora Pallotti, 2001, 42-43.

Uma referência para cidade é o artista Eduardo Trevisan⁷⁵ que, na pintura, trabalhou dentro de uma tendência expressionista, tendo sempre a figura humana como destaque. Grande parte de suas obras eram impregnadas de uma temática social, mostrando ao tempo o tradicionalismo gaúcho, paisagens de Santa Maria, retratos e importantes painéis em instituições da cidade. O seu trabalho possuía vigor no desenho, colorido intenso e ecletismo estilístico. Considerando-se as dificuldades encontradas na época, para as artes visuais, não se pode deixar de destacar a sua trajetória como sendo de extrema importância para o crescimento artístico da cidade. Foi o primeiro artista a desenvolver carreira profissional, tendo residência na cidade e produzindo nela a sua arte.

A influência da UFSM fica evidente no campo das artes visuais em Santa Maria. Nota-se o aumento do número de pessoas envolvidas no fazer artístico, com o apoio de uma universidade pública que legitima os artistas, que possuíam algum vínculo com a instituição, tanto professores como alunos. Segundo Foletto, “isso provocou discussões acerca do fazer artístico e da arte em geral, além de proporcionar o estabelecimento de um mercado de arte”⁷⁶ de maneira mais sutil é evidente, comparando com outros pólos culturais dentro do país, como São Paulo. Esse mercado que se desenvolvia na região fazia com que a arte da cidade Santa Maria incorporasse um papel importante no cenário artístico cultural do Rio Grande do Sul. Reconhecido, principalmente, pelos meios de comunicação locais e regionais, como o Jornal A Razão, que proporcionou, no decorrer do tempo, debates e discussões sobre arte, através de reportagens e entrevistas.

1 4 O mal-estar dos artistas/pintores nas décadas de 1970 a 1980

O artista plástico constrói sua concepção de mundo por um outro canal, através do que Maria Lucia Bueno denomina de “realidade imagética que cerca o

⁷⁵ Eduardo Trevisan (Santa Maria, 1920-1983) foi desenhista, ilustrador, pintor, fotógrafo, artista gráfico, professor e retratista mais privilegiado das décadas de 50 e 60. Possui pinturas murais em inúmeros locais públicos em Santa Maria: no Planetário, na Biblioteca Central, no Centro de Ciências Naturais e Exatas, na Reitoria, todas da UFSM. Dentre suas obras, algumas se encontram em diversos locais fora do Rio Grande do Sul e no exterior, como no Uruguai, Argentina, EUA, e Alemanha. FOLETTTO, V.T. e BISOGNIN, E. L. As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas. Santa Maria: Editora Pallotti, 2001, p. 85-87.

⁷⁶ Ibid., 85-87.

artista”.⁷⁷ As produções artísticas das décadas de 1960 e 1970, segundo grande parcela da crítica, obrigam a fixação de novos parâmetros analíticos, distantes do vocabulário e pauta modernistas, o que talvez indique um limite entre o moderno e o contemporâneo. Pois neste período:

Uns e outros deixam de estar vinculados a somente, ou simplesmente, uma cultura, história, tradição, língua, religião, ideologia, utopia. O desenraizamento que acompanha a formação e o funcionamento da sociedade global põe uns e outros, situados em diferentes lugares e distintas condições socioculturais, diante de novas, desconhecidas e surpreendentes formas e fórmulas, possibilidades e perspectivas. Compreendido em suas diversas conotações, o processo de desterritorialização liberta horizontes sociais, mentais, imaginários, abrindo novos e distintos ângulos à ciência, à filosofia e à arte.⁷⁸

Sente-se como se problematiza a vinculação de uma normatização para adentrar a uma reflexão no campo da arte moderna e contemporânea. Afinal, não existem mais barreiras entre os territórios ou a obrigatoriedade de permanecer ligado a somente um nicho, instalando-se um sentimento de mal-estar compartilhado por pessoas ligadas principalmente à arte. Isto, tanto na área das artes cênicas, da literatura, quanto nas artes visuais, que tiveram em sua formação a influência de características advindas diretamente da arte moderna, iniciando suas carreiras em momento de tantas transformações.

Segundo Jameson⁷⁹, esse momento de transição pode ser chamado de pós-moderno, que “é uma ruptura frequentemente relacionada com o atenuamento ou extinção do centenário movimento moderno”. Então, o pós-moderno pode ser considerado, segundo Jameson, o período de passagem entre a arte moderna e a arte contemporânea. Isso porque o período pós-moderno é um o campo de forças em que vários tipos bem diferentes de impulso cultural, de formas “residuais” e “emergentes” de produção cultural precisam encontrar um caminho, onde uma das suas principais características é o aparecimento de um novo tipo de achatamento ou falta de profundidade, um novo tipo de superficialidade no sentido mais literal, que colabora diretamente com o mal-estar compartilhados por inúmeros artistas.⁸⁰

⁷⁷ BUENO, M. L. Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização. São Paulo: Editora da Unicamp, 1999, p. 14.

⁷⁸ Ibid., p. 19.

⁷⁹ JAMESON, F. Pós-Modernismo: A lógica Cultural do Capitalismo Tardio. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 27.

⁸⁰ Ibid., p. 35-37.

Essa transição entre o período moderno e o contemporâneo faz com que artistas que tenham a influência dos pintores modernistas sintam um vazio profundo diante dos acontecimentos no mundo e na arte. Acontecimentos que invadiram o cotidiano das pessoas sem pedir licença. Segundo Zigmunt Bauman, “essas mudanças estão ligadas à profunda transformação do espaço público, de uma forma mais geral, e no modo como a sociedade moderna operou e se perpetuou até a contemporaneidade”⁸¹, principalmente, nas mudanças que ocorreram no que diz respeito ao indivíduo:

A apresentação dos membros como indivíduos é a marca registrada da sociedade moderna (...) à medida que os resultados acumulados de sua história passada solapam as regras herdadas, estabelecem novos preceitos comportamentais (...) A “individualização” agora significa uma coisa muito diferente do que significava há cem anos atrás e do que implicava nos primeiros tempos da era moderna (...). A individualização consiste em transformar a “identidade” humana de um “dado” em uma “tarefa” e encarregar os autores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das conseqüências (assim como dos efeitos colaterais) de sua realização. A individualização chegou para ficar, toda elaboração sobre os meios de enfrentar seu impacto sobre o modo como levamos nossas vidas deve partir do reconhecimento desse fato. A individualização traz para um número crescente de pessoas uma liberdade sem precedentes de experimentar – mas traz junto a tarefa também sem precedentes de enfrentar as conseqüências. O abismo que se abre entre o direito à auto-afirmação e a capacidade de controlar as situações sociais que podem tornar essa auto-afirmação algo factível ou irrealista parece a principal contradição da modernidade fluida (...).⁸²

Essas transformações também podiam ser vistas no campo da arte, pois enquanto existiam as vanguardas do modernismo o artista precisava pertencer a um grupo, seguir a ideologia e as regras do coletivo. Na arte contemporânea, os artistas necessitam ter a individualidade como “tarefa” que deve ser alcançada a qualquer custo, mesmo que seja preciso trocar de identidade inúmeras vezes, porque “a maior parte da vida humana e a maioria das vidas humanas consuma-se na agonia quanto a escolha de objetivos”⁸³, e assim “a sociedade pós-moderna envolve seus membros em sua condição de consumidores e não de produtores”.⁸⁴

Os indivíduos do fim do século XX mudam de objetivos a todo o momento, causando o mal-estar que se revela por “medos, ansiedades e angústias

⁸¹ BAUMAN, Z. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 39-47.

⁸² Ibid., p. 39-47.

⁸³ Ibid., p. 73.

⁸⁴ Ibid., p. 90.

contemporâneos que são feitos para serem sofridos em solidão”⁸⁵, pela sociedade e também por muitos artistas. Entretanto, de maneira geral, os artistas têm uma “válvula de escape”, querendo ou não, pois expressam suas inquietações diante do mundo com a arte, como Alphonsus Benetti faz através de suas obras, manifestando suas angústias e frustrações intencionalmente ou não, e subjetivamente em relação aos acontecimentos do mundo atual.

Então, “num cenário pós-moderno, falar de vanguarda não faz mais sentido”⁸⁶, pode-se dizer que, na contemporaneidade, as novas invenções artísticas não se destinam a afugentar as existentes e tomar-lhes o lugar, mas se unir as já existentes.⁸⁷ Assim, prolifera-se cada dia mais a contemporaneidade, modificando e acelerando o meio artístico. Desse modo, as obras não precisam mais se enquadrar em algum estilo ou vanguarda, pois já não existe uma normativa específica a ser assumida, uma vez que sua definição filosófica deve ser compatível com todo e qualquer tipo e regra de arte.⁸⁸ Yves Michaud diz que “em síntese somos confrontados a um pluralismo próprio da época, e que hoje dificilmente, se não impossível, é hierarquizar obras e artistas através de critérios em função de um sistema das artes”.⁸⁹

Todavia, segundo Anne Cauquelin, mesmo diante desse pluralismo, deve-se tentar apreender a arte contemporânea estabelecendo alguns critérios, distinções que isolarão o conjunto dito ‘contemporâneo’. Ela sugere também que esses critérios não podem ser buscados apenas nos conteúdos das obras, em suas formas, composições, ou no material utilizado pelo artista, e que alguns critérios são buscados fora da esfera artística, seja em ‘temas’ culturais, literários ou filosóficos.⁹⁰

Por esta razão, nesse contexto contemporâneo existem critérios de distinção, formulados por especialistas e pelos conhecedores da arte. O que não impede, mas liberta os artistas que mantêm o pensamento ligado, por escolha, a princípios modernos, não abrindo mão de certas linguagens tradicionais advindas da arte moderna, como o plano e o bidimensional do desenho e da pintura, características estas que fundamentam toda a trajetória artística de Alphonsus Benetti.

⁸⁵ BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 170.

⁸⁶ BAUMAN, Z. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 126.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁸⁸ DANTO, A. C. *Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odisseus Editora, 2006, p. 41.

⁸⁹ MICHAUD, Yves. *Critères esthétiques et jugement de goût*. Paris: Hachette Littératures, 2008.

⁹⁰ CAUQUELIN, A. *Arte Contemporânea: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 11.

Diante da trajetória de Alphonsus, nota-se uma linearidade em seu percurso, um tema que norteia toda sua produção. Neste caso, o tema de sua narrativa é a figura humana, que se impõe fortemente nos seus 38 anos de carreira. Artistas como Alphonsus Benetti contribuem para um contraponto com o mundo contemporâneo, equilibrando as duas vertentes.

Faz-se necessário esclarecer que o artista em questão não abdica das possibilidades oferecidas pela arte contemporânea, como a liberdade da experimentação, de poder não estar preso a um enquadramento estilístico, e, ao mesmo tempo, seu pensamento poder estar ligado a um viés moderno. Nota-se isso, principalmente, nos aspectos plásticos, nos traços, nas cores, nas formas, na parte compositiva da obra, e na mais recente, *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994*, em que Alphonsus utiliza um procedimento típico da contemporaneidade para nomeá-la, ou seja, ele se apropria do título da obra de um pintor de período anterior na história da arte, assim como de personagens da mitologia para nomear as oito pinturas-série, através de um jogo de palavras, inserindo-as em um contexto atual, mas continua formalmente associado ao moderno.

Ao posicionar-se o artista “antes do fim da narrativa”⁹¹, neste ponto de quebra ou de inserção entre a arte moderna e a arte contemporânea, nota-se que, desde os anos 1980, vários autores começaram a discutir o termo pós-moderno, mas nenhum deles tinha necessariamente o conceito de arte como foco.

Um dos primeiros conceitos de pós-modernismo nas artes foi discutido por Rosalind Krauss. Ela acreditava numa mudança no modo de significação da arte, principalmente pelo questionamento do mito da originalidade, singularidade e unicidade, pois esses princípios não se sustentariam mais em um contexto pós-moderno, pelo avanço da fotografia e pelo fato de alguns artistas descobrirem na repetição uma nova maneira de criar.⁹² Como exemplo os ready-mades de Marcel Duchamp⁹³. Desse modo, se faz necessário isolar tendências críticas e tentar relacioná-las a obras de arte distintas, ao mesmo tempo em que é necessário também qualificá-las, buscando nas próprias obras esses critérios. Agora o

⁹¹ DANTO, A. C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 5.

⁹² KRAUSS, R. E. La originalidad de La vanguardia y otros mitos modernos. Madri: Alianza Forma, 2009, p. 176 e 181.

⁹³ CAUQUELIN, A. Arte contemporânea: Uma Introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.93.

problema filosófico é explicar por que estas são obras de arte⁹⁴, questão que delinea e sustenta a produção pós-moderna.

Em torno de todas as discussões do conceito de pós-moderno, busca-se o esclarecimento do termo, dividindo a questão em três temas, discutidos e orientados no campo das artes visuais⁹⁵: primeiro: o pós-modernismo como crítica dos fundamentos da diferença; segundo: o pós-modernismo como crítica do mito da originalidade; terceiro: o pós-modernismo como crítica das narrativas históricas.

A série “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*, de Alphonsus Benetti, identifica-se com o segundo tema, quando Alphonsus usa o título de uma obra de período anterior na história da arte para nomear a série, questionando o mito da originalidade, conferindo-lhe um sentido e uma identidade nova.⁹⁶ Questão que vai contra aos princípios modernos, como a busca incansável do original na obra de arte; e, com o terceiro tema, onde a arte produzida em âmbito contemporâneo, na grande maioria, não é estruturada por uma narrativa mestra.⁹⁷ Alphonsus contrapõem-se a esta questão, pois sua produção é estruturada por uma narrativa, e sua trajetória apresenta a linearidade de uma narrativa, que direciona toda a produção para um mesmo sentido e tema, a pintura e a figura humana.

Alphonsus Benetti utiliza elementos tradicionais da arte na criação de suas pinturas, isso é evidenciado pela tela, massas de tinta, texturas, planos e bidimensionalidade. Por outro lado, não precisa mais se preocupar com aquilo que ainda não foi feito e sente-se com liberdade para escolher o caminho que quiser para produzir sua arte, liberdade que o contexto contemporâneo concede a todos os artistas que compartilham deste período.

Segundo a teoria de Bauman⁹⁸, a arte moderna, desde o início, negou as regras e símbolos herdados da tradição, principalmente, nos aspectos de representação, em uma busca incansável de novos códigos e novas técnicas, modificando a maneira de como os artistas viam o mundo antes da era moderna. Na arte contemporânea, por outro lado, não há muito espaço para a “representação”.

⁹⁴ DANTO, A. C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p.40.

⁹⁵ WOOD, Paul. et al. A idéia do pós- moderno. Modernismo em Disputa: A arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 236-238.

⁹⁶ DANTO, A. C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p.19.

⁹⁷ Ibid., p.53.

⁹⁸ BAUMAN, Z. O Mal-Estar da Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 134.

2 CONSTRUINDO UMA TRAJETÓRIA ATRAVÉS DA LINGUAGEM DO DESENHO E DA PINTURA

Por intermédio de desenhos e pinturas de 1976 a 2008, entrevistas realizadas em 2009 e 2010, juntamente com a seleção de catálogos e convites de exposições e jornais que pontuam inúmeros momentos importantes à carreira do artista, construiu-se a trajetória artística de Alphonsus Benetti, em um percurso rico de informações, entre 1974 e 2011. Averigua-se dentro desse percurso como o artista teve o primeiro contato com o mundo da arte e de que maneira ele aproxima-se do desenho que foi fundamental durante sua formação acadêmica no curso de Belas Artes na Universidade Federal de Santa Maria. Posteriormente, como a pintura torna-se sua grande paixão. A figura humana é fonte de inúmeras possibilidades para Alphonsus, em especial, a figura feminina, tema predominante em toda sua trajetória. Como nas séries *Mãe e Filho*, *Sonoridad de Invierno* e *Signos Inquietantes*.

Além disso, são pontuadas quais características da arte moderna norteiam suas obras, através da visualização das transformações cromáticas e composicionais que ocorreram durante sua trajetória artística.

2 1 A descoberta da pintura à vida de estudante

Benetti na adolescência desenvolveu uma sensibilidade nata com as artes visuais, movido pela curiosidade e admiração dos desenhos realizados por seu tio Belásio Benetti, a pessoa que mais tinha contato com a arte no meio de convivência do artista. Conhecendo o interesse do sobrinho, ele emprestou uma revista chamada “Seleções do Reader’s Digest”, que trazia artigos e reportagens sobre cultura, obras e artistas.⁹⁹

Assim, ele conheceu o pintor francês Paul Gauguin, em um texto que incluía três imagens coloridas de suas pinturas. A primeira era o “Pobre Pescador” (Figura 2), a segunda “O Auto-Retrato (Perto do Gólgota)”(Figura 3), e a terceira era uma paisagem típica do Tahiti.

⁹⁹ ANEXO A. Breve biografia de Alfonso Benetti.

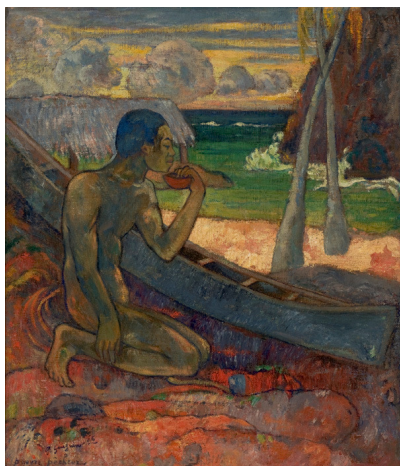


FIGURA 02. *Pescador Pobre*, Paul Gauguin, 1896. (Óleo sobre tela). Medidas: 74 x 66 cm. Coleção do MASP



FIGURA 03. *O Auto-Retrato (Perto do Gólgota)*, Paul Gauguin, 1896. (Óleo sobre tela). Medidas: 76 x 64 cm. Coleção do MASP

Ele ficou impressionado com a descoberta, diante das cores e das pinceladas das pinturas de Gauguin, despertando-o para uma nova realidade, pois passou a ver que, através da arte, estava diante de um mundo de possibilidades. Este momento foi o ponto de partida para o início de sua carreira, quando Alfonso Benetti ingressa no curso de Belas Artes, em 1974, no Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, assume o codinome Alphonsus Benetti para assinar suas obras, concluindo a Licenciatura em 1976, e o Bacharelado em Desenho e Plástica, com habilitação em Pintura, em 1979. Durante esse período, ele mora na Casa de Estudante da Universidade, e trabalha como monitor do ateliê de desenho, onde ganha uma bolsa para manter seus gastos e para comprar o material para as aulas.

O meio acadêmico possibilita a Benetti conviver com grupos de estudantes, professores e alguns artistas que expunham os seus trabalhos na intenção de constituir uma trajetória profissional, influenciando diretamente o jovem estudante. Principalmente pela linguagem que estes utilizavam, o desenho, com uma presença muito forte no meio acadêmico, inclusive como expressão e repercussão nacional das obras dos mestres com os quais ele conviveu, como Cláudio Carriconde, João Garboggini Quaglia, Juan Torres Amoretti¹⁰⁰ e o colega João Luiz Roth¹⁰¹.

¹⁰⁰ Juan Torres Amoretti nasceu no Peru, foi orientador do ateliê de desenho, onde Alphonsus foi monitor durante o curso de artes.

¹⁰¹ João Luis Roth (1951-) artista plástico santa-mariense, especializado em desenho, gravura e pintura.

Por influência desse convívio, Alphonsus começa a se expressar e construir suas obras através da linguagem do desenho, responsável por seu contato com o público, no lançamento de sua primeira exposição em 1975¹⁰², onde apresenta quinze desenhos com grafismos e aquarelas, que tinha como imagem principal de catálogo a obra “A justiça (Deusa)”¹⁰³:

(...)É este jovem artista uma das poucas novidades Plásticas que surgiram dessa nova e numerosa safra de jovens de nosso meio que disputam um lugar ao sol. Dono de um primoroso trabalho gráfico, alcançando graças ao seu esforço árduo, trabalho constante, consciência com a época e problemática que envolve o nosso cotidiano Plástico, conseguiu Alfonso em pouco tempo um excelente resultado que o levará muito além de onde muitos olhos poderiam visualizar (...). (ROTH,1975)

O momento confirmado no texto de Roth também aponta para a consolidação de um sistema moderno das artes no Rio Grande do Sul. Roth fala sobre a grande safra de novos artistas que estavam surgindo na época e que Alphonsus, um artista em início de carreira, mostrava consciência sobre os problemas de seu tempo.

A partir da primeira exposição, ele envia suas obras para vários eventos, entre eles, o IV Salão do Jovem Artista em 1975, em Porto Alegre, onde 87 artistas passaram por um rigoroso júri, e realizado com a cooperação da Divisão de Cultura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura¹⁰⁴. Em 1976 participa do V Salão do Jovem Artista, passando por uma seleção muito mais rigorosa, onde 458 inscrições foram realizadas, das quais cerca de 64 peças foram selecionadas, mostrando o grande valor e interesse dos artistas por estes eventos, como veículo para o lançamento de novos valores no mercado de artes do Rio Grande do Sul.¹⁰⁵

Assim o artista se destaca como um dos talentos em formação na Universidade Federal de Santa Maria. Em 1977 recebe uma premiação no VI Salão de Arte Moderna de Santa Maria¹⁰⁶ e participa do 1º Salão de Artes Visuais da Cidade de Alegrete, onde conquistou o 1º lugar com a obra “Prostituição II” (Figura 4), recebendo o prêmio Cidade de Alegrete-Olegário Triunfo-Procissão.¹⁰⁷ Este

¹⁰² Roth foi responsável pelo texto do catálogo de apresentação da primeira de Alphonsus exposição. A mostra foi inaugurada com coquetel de abertura, dia 15 de outubro de 1975, na Galeria de Arte “Iberê Camargo”, em Santa Maria-RS.

¹⁰³ ANEXO D. Catálogo da exposição.

¹⁰⁴ ANEXO D. Reportagem do jornal Folha da tarde, novembro de 1975, Porto Alegre. Promoção de Gaúcha/Zero Hora. O mesmo foi inaugurado no Centro Comercial de Porto Alegre, na Azenha.

¹⁰⁵ ANEXO D. Reportagem do jornal Zero Hora, novembro de 1976, Porto Alegre.

¹⁰⁶ ANEXO D. Reportagem do jornal Folha da tarde, novembro de 1977, Porto Alegre.

¹⁰⁷ ANEXO D. Reportagem do jornal Gazeta de Alegrete, julho de 1976, Porto Alegre.

evento tinha como finalidade reunir e valorizar os trabalhos representativos da arte nas suas mais expressivas manifestações, visando à educação artística da comunidade, o desenvolvimento da arte sul-rio-grandense, bem como incentivar o jovem artista que residia no interior do estado.¹⁰⁸



FIGURA 04. *Prostituição II*, Alphonsus Benetti, 1976
Desenho (Grafite e ecoline sobre papel)
Medidas: 34,5 x 51 cm

As obras enviadas a este eventos eram realizadas nas aulas de desenho, sob orientação do Professor Juan Torres Amoretti. Durante sua formação no curso de artes, as figuras dessas obras eram construídas de maneira bastante anatômica em partes da composição, contrapondo-se com momentos de abstração, o que demonstrava o domínio da técnica do desenho, pois o artista possuía uma precisão impecável.

O ensino nesta época estruturava-se através de um padrão artístico em que o domínio dos valores plásticos era obtido pela adoção de uma figuração de base expressionista, bem como pelo virtuosismo e experimentação no fazer técnico.¹⁰⁹

Por isso, algumas obras enviadas para o IV Salão de Artes Visuais (Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS), chamadas “Conflito no Espaço”, “Contrastes”, e “Interrogação”¹¹⁰, apresentavam composições que

¹⁰⁸ ANEXO D. Convite de inauguração do 1º Salão de Artes Visuais da Cidade de Alegrete, 1976.

¹⁰⁹ BULHÕES, M. A. A roda da fortuna: O Modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007, p. 118.

¹¹⁰ ANEXO D. Catálogo de inauguração do IV Salão de Artes Visuais, 1977. Apoio da Fundação Nacional de Arte- FUNARTE.

caminhavam entre a figuração e a abstração. É possível compará-las as obras a seguir (Figura 5 e 6), para entender como o artista compunha a dualidade em seus desenhos, pois elas resultam da mesma época:

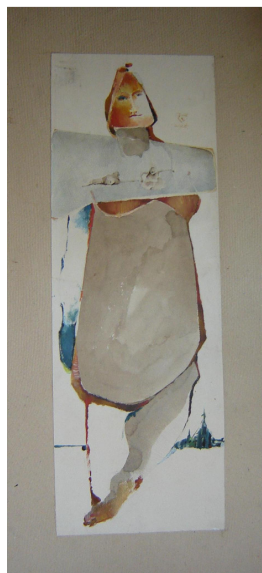


FIGURA 05. S/ Título, Alphonso Benetti, 1977
Desenho (Grafite e acrílica sobre papel)
Medidas: 64 x 32 cm



FIGURA 06. S/ Título, Alphonso Benetti, 1977
Desenho (Grafite, colagem e aquarela sobre papel). Medidas: 53 x 27,5 cm

Em outra exposição, realizada no mesmo ano da anterior, na Galeria “Iberê Camargo”, chamada *Mostra de Desenhos* o catálogo apresenta:

Nesta individual de Alfonso Benetti encontramos 15 desenhos que são resultado de sua atual pesquisa. As grandes massas que estruturam a composição contrapõem-se os vazios do papel criando planos e profundidades diversos. Nas vigorosas formas abstratas onde a cor entra como elemento sugestivo, descobrimos os pequenos elementos figurativos onde o humano está presente numa riqueza de linhas que surgem como elos, como veias, ligando o homem à própria vida. É no contraste das formas, nos cheios e vazios, na condição humana, na grandeza do desconhecido, na descoberta de mundos e nas setas a nos sugerir caminhos, que nos deparamos não apenas com a inquietação deste jovem artista, mas com a inquietação do próprio homem diante do mistério da vida.
¹¹¹ (RODRIGUES, 1977)

O texto consolida-o como artista, diante do novo sistema moderno de artes que se instaura no meio artístico gaúcho. Ele era reconhecido por sua postura, por

¹¹¹ ANEXO D. Catálogo da exposição, outubro de 1977.

suas obras e o dever que o impulsionava a produzir algo que refletia o momento em que a sociedade estava passando, um momento complexo e de muitas mudanças, principalmente, pelo Regime da Ditadura Militar. O reflexo desse momento está em suas figuras desnudas entre vazios e cheios. Ele conseguia demonstrar sutilmente através de suas obras o desconforto que as pessoas estavam sentindo naquele momento, bem como a insegurança que tinham em relação ao futuro.

Benetti passa a mostrar regularmente seu trabalho para o público. Para o ele era fundamental ter um compromisso com as pessoas que viam suas obras e que seguiam acompanhando seu trabalho, para poder comunicar suas inquietações como artista diante do mundo.¹¹²

Depois de ter participado de uma exposição coletiva de mini-trabalhos na Galeria Studios, com excelente repercussão, na mesma galeria ele inaugura a primeira exposição individual em Porto Alegre, com um conjunto de 20 desenhos/colagem, onde 19 obras já estavam vendidas, antes mesmo da abertura da mostra.

(...) Já em suas primeiras experiências utilizava a cor e a figura humana, ao qual foi reunida (mais recentemente) a colagem. Através desses elementos, compõe cenas não pelo simples prazer estético, mas demonstrando preocupação com o destino dos homens. Utilizando grossos pedaços de panos, recortes de antigas revistas, unidas a um desenho perfeito, ainda nos joga uma série de símbolos gráficos, tudo dentro de um perfeito equilíbrio, instigando a imaginação do observador.¹¹³ (FOLHA DA TARDE, 1978)

Diante disto, o artista revela uma preocupação social em relação ao que estava acontecendo ao seu redor e no mundo, como salienta as reportagens dos jornais Folha da Tarde, Folha da Manhã¹¹⁴ e Correio do Povo¹¹⁵, publicando um texto de por Luís Inácio Medeiros, na época diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), na apresentação do catálogo:

(...)Se a composição é de impacto, a medida que completamos seus desenhos de técnica mista, crescem as sugestões e sua leitura torna-se rica e elaborada. Usa a cor com desenvoltura e senso psicológico, demonstrando um gosto maduro que rende e seduz. Mas o que ele diz sutilmente, e às vezes até com grafismos, mostra como é precocemente

¹¹² ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009 na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

¹¹³ ANEXO D. Reportagem do jornal Folha da tarde, 17 julho de 1978, Porto Alegre.

¹¹⁴ ANEXO D. Reportagem do jornal Folha da manhã, 17 de julho de 1978, Porto Alegre.

¹¹⁵ ANEXO D. Reportagem do jornal Correio do povo, 16 julho de 1978, Porto Alegre.

dotado e rico em vida interior. Traz-nos um irônico sentido de verdade, em suas figuras intencionalmente desnudas e mostra-nos o terror da opressão nas suas mais diversas formas. Ei uma bela contribuição de Santa Maria, ao plasticismo gaúcho. (MEDEIROS, 1978)

O comprometimento das obras de Benetti para a arte desenvolvida no Rio Grande do Sul está em cada traço, em cada tom escolhido, e, principalmente, na forma como seus desenhos eram compostos, porque ele revela a dor e o sofrimento vivido pela sociedade brasileira, diante de um período onde o medo e a angústia eram alguns dos sentimentos compartilhados pelas pessoas, numa época de descompassos sociais, culturais e políticos no Brasil.

O artista alcançava a instabilidade vivida pela sociedade, desintegrando suas figuras, como se elas fossem a soma de outras áreas, e também pela desconstrução do formato do suporte de seus trabalhos. Com isso, ele rompia fronteiras, principalmente, as regras acadêmicas, pois suportes quadrados ou retangulares não eram a única maneira de apresentação de uma obra.

Mesmo que fosse de um modo inconsciente ou uma busca meramente plástica, é impossível não perceber uma questão social em seus desenhos, pois suas obras exaltam esse sentimento diante do público e nas pessoas que escreviam sobre seu trabalho. Porque em sua fala nota-se somente referências plásticas de suas obras: “Porque os trabalhos ‘recortados’ ganham maior movimento. Você tem mais possibilidade de entrar no espaço em branco. O quadrado não me agrada. É muito estável. Um horizontal tem mais movimento que um quadrado”.¹¹⁶

Em outras obras, o sentimento perturbador era causado por outros contrapontos, como a mistura de diferentes materiais. Ele colava pedaços de revistas ou jornais e grossos pedaços de panos, criando planos e relevos contrastantes com o restante da obra, que concorriam diretamente com a figura que revelava uma qualidade e precisão impecável dos traços. Com isso, mostrando ao mesmo tempo preocupação com a figura-espaço, buscando sempre o equilíbrio entre todos os elementos da composição da obra, mesmo que contrastante entre eles, como nas imagens a seguir (Figura 7 e 8):

¹¹⁶ ANEXO D. Reportagem de 1978.

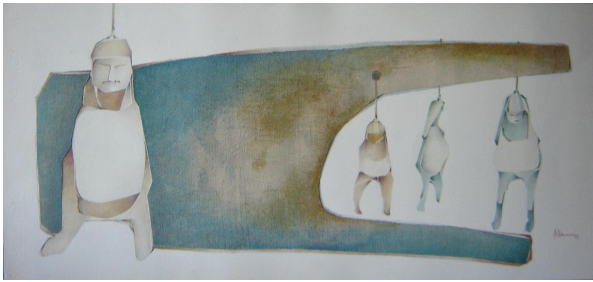


FIGURA 07. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1977
Desenho (Grafite, colagem e aquarela sobre papel). Medidas: 32 x 70 cm

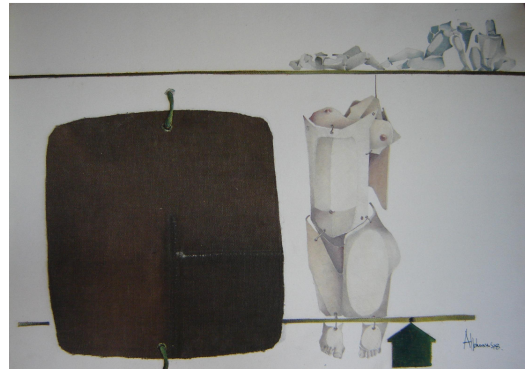


FIGURA 08. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1978
Desenho (Colagem e aquarela sobre papel Fabriano 100%). Medidas: 32,3 x 54,7 cm
Obs.: Algumas obras desse grupo participaram da Exposição da Funart - Rio de Janeiro

Em uma entrevista exclusiva ao jornal Folha da Tarde¹¹⁷, o artista discorreu sobre sua convicção em ter escolhido a opção correta para sua vida, a de fazer parte do campo da arte. Ele via, de um modo geral, no universo da criação, um mundo todo seu, que desenvolvia seu fascínio e o levava a uma dimensão de sonho, afirmando: “Sempre tenho presente a figura humana (...) e gosto muito de explorar todas suas possibilidades. Mesmo que ela seja difícil, me sinto envolvido e evocado por ela”.¹¹⁸ O artista concordava que muitas destas propostas agrediam as leis fundamentais de equilíbrio na composição e perspectiva.

Alphonsus ainda falava sobre o desmembramento das figuras, que se iniciava em um espaço, se interrompia e se prolongava em outros espaços, contendo um caráter lúdico e divertido para o artista. Essas características mostram que as obras dele sofrem influência tanto do Cubismo e como do Surrealismo. “Uma xícara, é uma solução, desintegrando-a, podemos chegar a novas soluções ou a uma outra xícara, ou a um elemento totalmente novo”.¹¹⁹ Por isso, sua figura possui destinos diversos, sua preocupação sempre foi plástica, sempre pretendeu criar elementos que falassem por si. “Acho que inevitavelmente a gente se reflete naquilo que faz, seja o que for. O que se pensa e o que é que está refletido no trabalho, mas não deve

¹¹⁷ ANEXO D. Reportagem do jornal Folha da tarde, 22 de julho de 1978, Porto Alegre. Renderam na época duas páginas inteiras de texto, fotos do artista e imagens de suas obras.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Ibid.

relatar, não deve historiar isso. Esse reflexo é espontâneo e impensado, não acredito que arte deva ilustrar o que se pensa”.¹²⁰

Com relação à escolha dos títulos para suas obras, dizia: “Por esse motivo meus títulos são meras referências plásticas, e não referências literárias. Penso muito independentemente do meu trabalho. Me questiono, por exemplo: será que o homem, no sentido universal, será que conseguirá resolver aquilo que aspira?”.¹²¹

Como exemplo dos títulos que escolhia para as obras de 1978, tem-se *Contraste de formas, Estudo de Espaço IV e Composição com meninos, colagens e setas*. Pode-se inferir a esse modo de pensar uma influência que Alphonsus herdou da arte moderna, porque os títulos são simplesmente referências formais da obra, característica muito frequente nos títulos das obras do modernismo.

O pensamento de Benetti era formado por um viés muito moderno na época, quando se tratava das questões visuais da obra. Diferente do que diz na entrevista realizada em 2009¹²²: “Hoje me vejo mais flexível, mais aberto, com algumas diferenças, os mesmos elementos plásticos continuam na composição das obras, mas de uma forma sutil, faço algumas possíveis relações, ou conexões, sem ser muito óbvio ou explícito abrindo outras possibilidades de leituras de minhas obras mais atuais”. Como os títulos das obras de sua última série “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*.

Paralelamente à sua produção em desenho, ele fez algumas experiências em pintura ainda em 1977, mas não as considerava suficientemente amadurecidas para expô-las ao público, sentia-as sérias e duras. É a partir de 1979/80 que ele acaba se envolvendo realmente com a pintura, tendo como orientador dentro do curso de Belas Artes o professor Cláudio Carricone.

2 2 O artista/pintor

Em 1979, Benetti conclui o curso de Belas Artes; e em 1980 é convidado a participar do grupo de docentes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, como professor. Ocasão determinante para a arte de

¹²⁰ ANEXO D. Reportagem do jornal Folha da tarde, 22 de julho de 1978, Porto Alegre.

¹²¹ Ibid.

¹²² ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

Alphonsus, porque a UFSM oferece a seus docentes, além da estabilidade financeira, por ser uma instituição pública, a liberdade de expressão entre seus docentes/artistas, incentiva-os e colabora para legitimá-los através de exposições na própria universidade. Ele não precisou ceder às regras mercadológicas do campo da arte e pode produzir a sua maneira, sem se preocupar se suas obras teriam êxito diante do mercado de arte que na época se instalava na região.

Os trabalhos a seguir (Figura 09, 10, 11) pertencem ao primeiro conjunto de pinturas que foram expostas a partir de 1980. Obras que mostram influências do movimento moderno, pois elas trazem em sua composição formas que representam o corpo humano, com recortes na própria construção da figura. Estas formas parecem vazias, como se fossem de latão e costuradas com arame farpado, causando a impressão de serem desmontáveis ou montáveis. As cores neste início se limitavam aos tons de verde, marrom e ocre. O uso de uma paleta de cores mais restrita podia ser relacionado, segundo o artista, possivelmente, com sua relação com o desenho.



FIGURA 09. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1979
Pintura (Óleo e arame sobre Eucatex)
Medidas: 120 x 80 cm



FIGURA 10. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1979
Pintura (Óleo e arame sobre Eucatex)
Medidas: 80 x 120 cm

Algumas pinturas deste grupo foram premiadas e adquiridas pelo Departamento Artístico Cultural da Escola Superior de Artes Santa Marcelina-SP,

por apresentarem o melhor conjunto de obras das escolas convidadas para o I° Salão Universitário de Artes Plásticas da DACSM.¹²³



FIGURA 11. S/ Título, Alphonso Benetti, 1979
Pintura (Óleo e arame sobre Eucatex)
Medidas: 80 x 120 cm

O artista começa a mostrar sua pintura, participando de eventos e salões, como o II Salão Nacional de Artes Plásticas em 1978¹²⁴, no Museu de Arte Moderna no Rio Janeiro, com as obras “Composição com figura feminina” (1979), “Natureza-morta com cabeças I” (1979), “Natureza-morta com cabeças II” (1979). A partir de 1980, realizaria pelo menos uma exposição individual a cada ano e/ou coletiva, tanto em nível regional como nacional.¹²⁵

Os estudos a seguir (Figuras 12, 13, 14 e 15) mostram que sua aproximação com a linguagem da pintura foi lenta e gradual. Aos poucos, o desenho adquiriu características da obra pictórica, com massas de tintas e com passagens de cores mais próximas da linguagem da pintura.

¹²³ ANEXO D. Catálogo de divulgação do evento, realizado no período de 07 a 30 de novembro de 1979, na Galeria Eugénie Villiem, São Paulo. E Certificado de Premiação.

¹²⁴ ANEXO D. Catálogo de divulgação do evento, realizado no período de 15 de dezembro de 1979 a 15 de janeiro de 1980. Palácio da Cultura- Museu de arte moderna- Rio de Janeiro.

¹²⁵ ANEXO D. Sempre que possível enviava suas obras para eventos de arte ou para participar de exposições, como na Sala de Exposições Prof. Hélio Homero Bernardi na Universidade Federal de Santa Maria em 1983 que apresentou desenhos e pinturas; no Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre em 1984; no 42° Salão Paranaense promovido pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná em 1985; no II° Salão Nacional de Artes Plásticas de Goiânia em 1985, e no mesmo ainda ganhou o Prêmio Pirelli “Pintura Jovem” com apoio do Museu de Arte de São Paulo- MASP, entre outros. Todos em anexo.

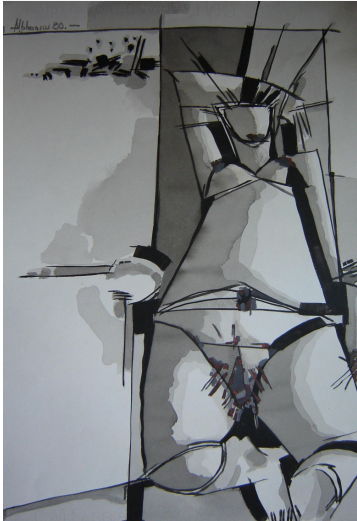


FIGURA 12. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980
Desenho (Aquarelado com acrílica sobre papel)
Medidas: 47,8 x 33 cm



FIGURA 13. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980
Desenho (Aquarelado com acrílica sobre papel)
Medidas: 47,8 x 33 cm



FIGURA 14. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980
Desenho (Aquarelado com acrílica sobre papel).
Medidas: 15,2 x 11 cm



FIGURA 15. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1980
Desenho (Acrílico sobre papel)
Medidas: 33 x 41 cm

Desse modo, suas obras permeavam as duas linguagens. Com o passar do tempo, a pintura e o desenho tornam-se uma só linguagem, somando-se uma a outra. A primeira na sua plasticidade e a segunda com seu grafismo, feito com nanquim, grafite e bico de pena, passando a ser um desenho com pincel, mais plástico, voltando-se para o lado mais pictórico. Percebe-se ainda o desenho não só como estrutura básica, mas também dividindo o espaço com a pintura como linguagem desenho. De certa maneira, pode-se dizer que, em certas obras, o artista

faz uma pintura gráfica. A linha preta também contribui para isso, uma vez que atua no desenho como linha e na pintura como cor e plano.

Silvestre Peciari traz informações sobre o processo de criação e características das pinturas de Benetti, pontos importantes para um melhor entendimento de como o artista se inspirava e criava:

Observando as pinturas de Alphonsus percebe-se, de imediato, alguns quadros onde a figura já não é identificada com nitidez: signos têm ocupado o seu lugar. Junto à cor, pontos, pinceladas e manchas se reúnem num ordenamento muito livre e rigoroso. Uma abstração se está processando com toda a naturalidade.

Torres-Garcia pregava com veemência a passagem de todo o artista pela abstração pura para mergulhar no espírito de nossa época. Um verde ou um azul por sua qualidade de matriz, de valor e de matéria, não como símbolo ou representação de folhagem ou céu. E esse verde e esse azul em recíprocas relações e na composição total.

A composição da cor é o tom. Alphonsus atinge a abstração na pintura porque possui o sentido do tom, essa música da cor que não pode ser ensinada e só pertence aos pintores inatos.

Alphonsus parte da cor da figura e o tom organiza um desenho de pinceladas e manchas. A cor ao tomar forma desenha. Este é o passo fundamental do desenhista ao pintor. Construindo sua pintura de pinceladas, a figura que emerge tem todo o mistério das imagens originais, isto é, que nascem das origens do pintor.

Expressionismo? Alphonsus não deforma suas figuras, senão que as faz surgir através da cor. Sim, o expressionismo não como escola mas como atitude frente ao mundo: a “necessidade interior” de revelar o profundamente sentido.

Introspecção. Instinto e emoção. A inteligência e a sensibilidade numa atuação posterior. E sempre a intuição vinda do talento, sem esforço, como se fosse fácil... Alphonsus está no caminho de uma pintura com verdadeiras raízes.¹²⁶ (PECIARI, 1981)

Existe uma valorização da cor nas pinturas do artista, como também acontece no Expressionismo ou mais precisamente no Fauvismo. Mas a presença da cor preta é fundamental para Benetti, a maneira como ele a utiliza mostra um modo muito pessoal e vital para sua criação. O preto na linha do desenho se estabelece com muita força na composição, e participa da obra como elemento pictórico. Há uma ampliação das linhas, que começa a ser trabalhada como superfície, com trincha ou pincel mais largo, de maneira que a linha não participasse da obra somente como

¹²⁶ ANEXO D. Catálogo da exposição “Alphonsus Pintura”, inaugurada em 14 de maio de 1981, no Clube Caixeiral promovida pela Aliança Francesa, Centro de Artes e Letras da UFSM, Prefeitura Municipal de Santa Maria, e Liga Feminina de Combate ao câncer.

contorno, mas para construir a figura de uma maneira que a linha também formasse forma, conforme se observa nas obras (Figura 16 e 17). Segundo Alphonsus: “A desconstrução das formas da figura humana se faz presente, chegando quase a uma abstração total, muito gestual”.¹²⁷

Apesar da quase abstração total, é possível detectar que o erotismo está cada vez mais forte na construção da figura feminina, mesmo que em algumas obras apresentem apenas nuances do corpo da figura, elas se mostram em posições sensuais ou até mesmo em posições sexuais. O artista neste momento busca algo plástico e mais denso, fazendo contrapontos com superfícies escuras e planas, ao lado de linhas que parecem recortar áreas mais claras.¹²⁸



FIGURA 16. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984
Desenho (Guache sobre papel)
Medidas: 33 x 49,5 cm. Estudo



FIGURA 17. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1984
Pintura (Óleo sobre Eucatex)
Medidas: 60 x 90 cm

Neste percurso, de buscar sempre novas soluções, o artista acaba trabalhando na maior parte do tempo com a figura feminina, mantendo seu foco e tema sempre ligados a ela. Nas questões visuais de suas obras, nota-se que ele utilizou a linha de maneira que não fosse somente linha, mas uma extrapolação da cor. O artista sentia-se muito satisfeito com o resultado das linhas coloridas na

¹²⁷ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

¹²⁸ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338. Alphonsus as considerava elas tanto da linguagem do desenho como da pintura, denominando-as de estudos para futuras pinturas.

composição, no modo com que elas se empunham mais na obra (Figuras 18, 19, 20 e 21).



FIGURA 18. S/ Título, Alphonso Benetti, 1983
Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 63,5 x 47 cm



FIGURA 19. S/ Título, Alphonso Benetti, 1983
Pintura (Acrílico sobre Eucatex)
Medidas: 62 x 75 cm



FIGURA 20. S/ Título, Alphonso Benetti, 1984
Pintura (Acrílico sobre Eucatex)
Medidas: 60 x 90 cm

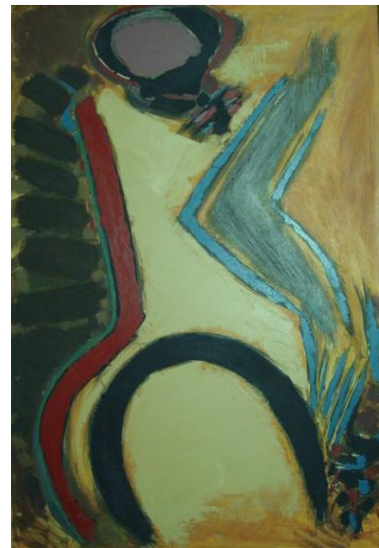


FIGURA 21. S/ Título, Alphonso Benetti, 1984
Pintura (Óleo sobre Eucatex)
Medidas: 89 x 61 cm

Ainda, a variação das superfícies é explorada com entusiasmo, tanto nas pinceladas, ou nas massas de tintas, feitas com espátula ou rodo, dando um efeito

de ranhuras, texturizando a superfície da pintura. A abstração toma conta de suas figuras, deixando somente alguns indícios da figura humana (Figuras 22 e 23).



FIGURA 22. S/ Título, Alphonso Benetti, 1984
Pintura (Óleo sobre Eucatex)
Medidas: 31 x 50 cm



FIGURA 23. S/ Título, Alphonso Benetti, 1984
Pintura (Óleo sobre Eucatex)
Medidas: 60 x 90 cm

O artista relata: “Trabalhava a figura pela figura, não havia outra intenção a não ser esgotar ao máximo todas as soluções possíveis. Na sequência, foi colocando alguns elementos a mais, como por exemplo, a série, chamada de *Mãe e Filho*”¹²⁹ (Figuras 24, 25, 26 e 27) que já revela certa intencionalidade na criação, onde trabalhava com a figura da mãe e do filho, um momento distinto do resto da produção, pois a maioria de suas obras apresentava somente uma figura.

Plasticamente, em termos de um trabalho expressivo na pintura, também trazia repercussões em termos composicionais. Não é gratuita a presença de mais de uma figura, e hoje Alphonso não consegue desvincular a série de uma relação com a família, considerando-se que, na época, já constituía família, com esposa e dois filhos. Trabalhou com está série cerca de 8 a 10 anos, convergindo em resultados satisfatórios para o artista.

Para a criação da série ele fez muitas variações de composições e de materiais, desde pequenos estudos, até desenhos e colagens para a realização das pinturas. Em 1986, ele realizou uma exposição chamada *Três Talentos – Três Procuras* na Galeria de Arte IBEU Copacabana-RJ, com a participação de mais dois artistas: Carlos Senra e Paula C. Cunha.¹³⁰

¹²⁹ ANEXO B. Entrevista com Alphonso Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

¹³⁰ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizada em 21 de maio a 13 de junho de 1986.



FIGURA 24. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1987
Pintura (gauche sobre papel)
Medidas: 35,3 x 24 cm



FIGURA 25. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1987
Desenho (Gauche sobre papel)
Medidas: 33 x 48 cm



FIGURA 26. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1987
Pintura (Óleo sobre Eucatex)
Medidas: 90 x 119 cm



FIGURA 27. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1989
Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 33 x 48 cm
Série: Mãe e Filho

Algumas pinturas desta série e outras dessa época participaram do Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco – Edição 1987, chamadas *Pequena Brincadeira em Vermelho*, *Mãe e Filho* e *Composição com Figura Reclinada*.¹³¹ Participaram também da exposição comemorativa de dez anos da Galeria de Arte AB em Santa Maria¹³² e expostas na Galeria Arte & Fato¹³³, entre outras:

¹³¹ ANEXO D. Certificado de participação.

¹³² ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizada em 19 de setembro a 11 de outubro de 1990.

¹³³ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizada em 13 de abril a 30 de abril de 1988.

No expressionismo alemão, manifestava-se a pequenez do ser humano diante de uma natureza agressiva, grandiosa, que o achatava e contra a qual era preciso lutar. A visão contrária foi muito bem representada pelo futurismo de Marinetti com seu elogio à máquina enquanto criação humana e representação do domínio do homem sobre o meio, encontrando ressonância nas coloridas paisagens de Léger.

Décadas depois, a situação é bem outra. A natureza foi não apenas desnecessariamente subjugada, como em muitos casos corre o risco de ser destruída. A máquina, de exemplo de poderio humano já passou pela fase de vilão, de entidade capaz de pairar acima de seu criador e de voltar-se contra ele, antes de reduzir-se às devidas proporções de instrumento. Apesar de tantas reviravoltas, paradoxalmente o homem continua frágil, desnorteado e carente. Seu conflito básico com a mãe-natureza, contra a qual se rebelou na adolescência, ainda não foi resolvido. E se expressa tanto nas relações com o meio ambiente como naquelas com a sua natureza mais profunda, a nível interno. Com isso, na arte desta década, os questionamentos se concentram na figura humana; ou quando incluem cenários, estes são interiores que na escolha e disposição dos objetos servem como desdobramentos do interior dos personagens.

(...) As telas de Alphonsus Benetti expostas no térreo da galeria Arte & Fato não somente estão centradas na figura humana, como também ocupam o espaço praticamente até seus limites. Não há preocupação em definir o local em que elas se encontram, porque isso não interessa: o homem é seu próprio universo. No caso específico de Benetti, este universo está representado pelos elementos culturalmente considerados mais vulneráveis: mulheres e crianças. A postura dos personagens também é importante, se consideramos sua ocupação no espaço. Estiradas, recostadas, elas parecem colocar-se voluntariamente de forma ainda mais indefesa, ossos à mostra.

Contrastando com esse sentimento subjacente, oriundo da consciência, da própria insignificância, as figuras têm a dureza de suas formas angulosas e a beleza de suas cores, habilmente manipuladas pelo artista, que joga com os contrastes tonais. Assustadas ou sensuais, mas sempre vulneráveis, as figuras de Alphonsus estão soltas no espaço, de tal forma que sentimos ser possível observar as telas virando-as sobre qualquer uma de suas arestas. Mesmo quando há mais de um personagem em cena, sabemos que cada um deles pode contar somente consigo mesmo.¹³⁴ (GRUMAN, 1988)

O texto acima mostra como a influência da arte moderna, principalmente do expressionismo alemão, é evidente nas obras do artista, através de suas pinceladas, cores e tema que o levavam diretamente para essa vertente. Suas figuras revelam inúmeras coisas, como a inquietação de Alphonsus diante da fragilidade humana e do destino incerto que permeia a vida das pessoas.

A produção do artista na época tinha um ritmo diferente da atual. Mesmo trabalhando todos os dias como professor, ele sempre reservou algum tempo para produzir suas obras; tinha e ainda tem o hábito de fazer estudos semanais, pois se interessa pelos efeitos e possibilidades possíveis de alcançar com o guache, como superfícies aguadas a camadas mais densas de cor e suas variações tonais. Às

¹³⁴ ANEXO D. Reportagem da exposição de 20 de abril de 1988, realizada na Galeria Arte & Fato.

vezes, para Benetti, os estudos parecem ser mais espontâneos que as obras finalizadas ou de dimensões maiores. Por esta razão, os estudos (projetos) eram e ainda são considerados pinturas em sua maioria.¹³⁵

O artista participou da exposição coletiva de Arte Gaúcha Contemporânea no Instituto Estadual de Artes Visuais em 1991¹³⁶ e da exposição realizada no Museu de Arte contemporânea do Rio Grande do Sul¹³⁷, que tiveram repercussão nacional, lançando no catálogo de apresentação dos eventos um texto da comissão julgadora, outro apresentando o currículo artístico. Por último, um texto acompanhando as obras de cada artista e contendo imagens.¹³⁸ Realizou também várias exposições no exterior como a exposição individual, em Montevideo, na Galeria Del Correo Viejo (Espacio de Arte).¹³⁹

Por trabalhar muito tempo com desenho, nota-se continuamente em suas pinturas uma influência muito forte dessa linguagem, tanto nas construções das composições como nas superfícies, sendo que em toda a trajetória trabalhou com a figura feminina, construindo-a através de formas, linhas e manchas, características sempre presentes e marcantes, consolidando seu estilo próprio. Como na exposição que realizou junto com o colega de profissão, o professor Peciar, na sala de Exposições Hélios Homero Bernardi, na UFSM.¹⁴⁰, em que mostra um conjunto de guaches sobre papel e pinturas a óleo com maiores dimensões de superfície. Ele explicava que, nesta exposição, revelava uma atitude simples: “pegar guache, pincel, pintar e desenhar”. Era simples, humano e comum. Esta atitude simples, que se constitui numa expressão artística de valor, agradava ao expectador e ao artista. Tal unidade nas obras é o resultado do compromisso estético de Alphonsus na hora de criar uma pintura. E se a linguagem é simples, a transmissão do conteúdo pode ser considerada complexa e rica em sugestões.

¹³⁵ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338. Era um momento em que pintava constantemente, e com uma habilidade técnica muito rápida, se dedicava a pintura todas as noites, produzindo uma pintura, no máximo em duas noites.

¹³⁶ ANEXO D. Convite e catálogo da exposição realizada em 17 de outubro de 1991, organizada pelas Galerias e Espaço Exposições Vasco Prado, que teve apoio do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, da Secretaria de Estado da Cultura, da Casa de Cultura Mário Quintana e do Instituto Estadual de Artes Visuais de Porto Alegre.

¹³⁷ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizada em 1992.

¹³⁸ ANEXO D. Participou ainda da exposição coletiva chamada “360° de Pintura Agora-1992” no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Catálogo da exposição.

¹³⁹ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizada em 20 de agosto a 10 setembro de 1991.

¹⁴⁰ ANEXO D. Reportagem do jornal A Razão de 1989.

O artista realizou algumas outras pequenas incursões por situações que poderiam ser chamadas série ou grupo de trabalhos, que podem ser organizados em torno de algum outro eixo, que são fases mais curtas, como a série *Nossa Senhora dos meninos do Brasil* (Figura 28), *Sonoridad de Invierno* (Figuras 29 e 30) e *Signos Inquietantes* (Figuras 31, 32 e 33).



FIGURA 28. *Composição c/ menino*, Alphonsus Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre madeira) Medidas: 76 x 92 cm. Série: *Nossa Senhora dos meninos abandonados do Brasil*



FIGURA 29. *Composição c/ mulher deitada*, Alphonsus Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 45 x 61 cm. Série: *Sonoridad de Invierno*



FIGURA 30. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 45 x 61 cm. Série: *Sonoridad de Invierno*



FIGURA 31. *Composição com figuras*, Alphonsus Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 70 x 90 cm. Série: *Signos Inquietantes*



FIGURA 32. *Composição c/ duas figuras*, Alphonso Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 70 x 90 cm. Série: *Signos Inquietantes*



FIGURA 33. S/ Título, Alphonso Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 70 x 90 cm. Série: *Signos Inquietantes*

Ainda em 1994, Benetti participou de uma exposição com a artista e professora Vani Foletto, do curso de Artes Visuais da UFSM, no MASM- Museu de Arte de Santa Maria, onde cada um apresentou uma série de pinturas.¹⁴¹

O pintor depois de um percurso de tempo, em 1994, com 20 anos de trajetória, dedicados principalmente à pintura, Alphonso foi constituindo uma paleta de cores muito pessoal, uma ambientação cromática que marcava e identificava suas obras, com uma tendência para tons mais baixos e mais escuros, como se observa nas obras das séries acima (Figuras 28, 29, 30, 31, 32 e 33). Sobre a cor, o artista diz:

Acho que minha pintura tem muito mais contato, referências ou, muitas vezes, ela tem mais encontros com a pintura do Continente Sul Americano, uma pintura mais escura dos países como o Uruguai e Argentina, do que com a chamada pintura brasileira, aquela pintura tropical, que eu nunca curti muito, que se identifica com uma pintura muito colorida, às vezes carnavalesca. Sempre disse que minha pintura é colorida para mim, só que discretamente colorida.¹⁴²

O artista continua:

Eu sempre gostei, desde o início, da figura humana como um referencial, com o qual realmente acabei me envolvendo de imediato por uma questão de gostar, questões expressivas, questões pelas quais a figura me interessa. Não que eu ache os outros temas menores, mas acabei sempre trabalhando com a figura humana”.¹⁴³

¹⁴¹ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizada em 21 a 30 de setembro de 1994.

¹⁴² ANEXO B. Entrevista com Alphonso Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

¹⁴³ ANEXO B. Entrevista com Alphonso Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

Atingindo sempre resultados diferentes em cada uma de suas pinturas, ele considera isso um desafio, típico da modernidade, que seria trabalhar com a figura humana, principalmente a feminina, que muitos artistas já o fizeram e ainda sim, conseguir inúmeras variações.¹⁴⁴

A partir das obras a seguir (Figuras 34, 35, 36 e 37), mais claramente, formas se repetem na construção da figura, com variações e estudos de um mesmo símbolo, buscando outras composições, como as formas da cabeça, seios, tronco e coluna. Esses “signos”, denominados por Benetti como elementos formais, não possuem um significado determinado, servem de apoio para uma pesquisa plástica, de composição e cor. O artista trabalhava também com linhas quebradas, cruzadas, dando indicações de direções variadas que insinuavam figuras humanas, sempre em busca da experimentação de variadas composições.

Essas variações formais são percebidas de uma obra para outra, cada uma com sua ambientalização e abrem inúmeras portas para a interpretação, mesmo que para o artista sejam soluções meramente visuais. Nestas obras, existe a desconstrução quase que total da figura, mas são identificados os “signos” que o artista reinterpreta em cada nova pintura, principalmente, a repetição da forma fálica na composição da figura humana, criando um contraponto, ou um estranhamento, pois se trata da representação do corpo, uma figura feminina sendo revelada por formas fálicas.



FIGURA 34. S/ Título, Alphonse Benetti, 1995
Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 85 x 95 cm



FIGURA 35. S/ Título, Alphonse Benetti, 1995
Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 85 x 95 cm

¹⁴⁴ Faz muitas variações de tamanhos de suportes, mas sempre modificando o tamanho em relação aos grupos.



FIGURA 36. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1995
Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 120 x 145 cm



FIGURA 37. S/ Título, Alphonsus Benetti, 1995
Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm
Obs.: Pintura escolhida para o convite da
exposição Alphonsus: vinte anos de trajetória
artística

Através dessa forma fálica, vários desdobramentos são possíveis, pois em algumas pinturas ela representa parte do corpo da mulher, como a coluna seios e ventre (Figura 37). Em outras, manifesta-se como elemento principal da obra (Figura 35); e, em outras, concorre diretamente com a figura (Figura 34 e 36).

Em 1994, Benetti completa vinte anos de trajetória artística¹⁴⁵ e, em 1995, realiza uma exposição comemorativa divididas em três etapas: a primeira, uma exposição no Centro de Artes e Letras-UFSM¹⁴⁶; a segunda na Galeria Arte & Fato – Porto Alegre¹⁴⁷; e, por último no Museu de Arte Contemporânea¹⁴⁸. Essas mostras resgataram com o artista seus momentos, seus desejos, suas lutas e suas descobertas.

¹⁴⁵ Realizou-se em 1994 uma pesquisa intitulada “Alphonsus: vinte anos de trajetória artística”, coordenada pela Prof.^a Nara Cristina Santos, tendo como bolsistas Ana Amélia Steiner, Guilherme Albrecht Bastos, Laís Rolim, com apoio do FIPE/UFSM, que resultou em relatório, catálogo e exposição de mesmo título, na Sala Cláudio Carriconde/CAL/UFSM.

¹⁴⁶ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizada no período de 17 de abril a 12 de maio de 1995.

¹⁴⁷ ANEXO D. Realizada no período de 17 de maio a 07 de junho de 1995.

¹⁴⁸ ANEXO D. Na Casa de Cultura Mário Quintana- Porto Alegre, realizada no período de 12 de dezembro de 1995 a 14 de janeiro de 1996. Texto do catálogo. O catálogo traz também um histórico de como a cidade de Santa Maria vem contribuindo para o cenário da arte na região e no estado; traz um texto breve texto biográfico da vida e da formação do artista. Apresenta também pontos sobre artista e obra, como seu percurso dentro da linguagem do desenho e da pintura, como sua arte como foi difundida e reconhecida na década de 80 e como o artista desenvolvia seu processo na criação de suas obras. Fazem parte desta exposição obras das séries “Nossa Senhora dos Meninos do Brasil”, “Mãe e Filho”, “Sonoridad de Invierno”, entre outras obras deste período.

Alphonsus Benetti, um dos talentos dessa tão fértil geração de artista do Rio Grande do Sul que se afirma nos anos 80, desenvolve seu trabalho com a calma e a serenidade do artesão laborioso. Um pouco ao social, segue construindo um trabalho que atesta do seu vigor e de sua competência como artista. Sua obra se organiza qual sinfonia estruturada em acordes graves que compõem uma melodia cujo ritmo denso revela vibrações sutilmente harmonizadas. Cor e forma dialogam em um jogo de relações bem estabelecidas em que os tons agudos aparecem contidos pela recorrência às tonalidades mais baixas. Trata-se sem dúvida, de um dos momentos da arte que tem sido produzida entre nós.¹⁴⁹ (AMARAL, 1995)

A repercussão e divulgação de suas exposições tinham impacto imediato, contribuindo para a cultura local de Santa Maria e regional do Rio Grande do Sul. O artista participou de algumas exposições coletivas, em 1996 e 1999, com os professores Edemur Casanova, Juan Amoretti, Vani Foletto, os três da UFSM, e com outros artistas, com o tema e título, *Via Sacra – O caminho percorrido por quatorze artistas*.¹⁵⁰ A pintura chamava-se *XIV Estação: Jesus é sepultado*.

A partir de 2000, Benetti relata as mudanças cromáticas ocorridas em seu percurso pictórico: “Minha pintura vai ficando mais colorida e mais clara. E hoje acho que minha pintura é bem mais clara; as coisas que estou fazendo atualmente são ainda mais coloridas, mas nunca chega a essa situação que seria aquele tropicalismo”.¹⁵¹ A mudança cromática é vista gradualmente nas obras a seguir (Figuras 38, 39, 40 e 41), pois, aos poucos, sua paleta de cores abrange tonalidades mais claras, criando um novo ambiente e atmosfera para as pinturas.

¹⁴⁹ ANEXO D. Texto do convite da exposição Alphonsus: vinte anos de trajetória artística.

¹⁵⁰ ANEXO D. Catálogo e convite de inauguração da exposição. Realizada com o apoio da Secretaria de Cultura de Santa Maria, Prefeitura Municipal de São João do Polêsine e do Centro de Artes e Letras/UFSM, realizada como Exposição Itinerante nas localidades da 4ª Colônia Italiana.

¹⁵¹ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.



FIGURA 38. *O Anjo Telúrico*, Alphonsus Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: *O lugar dos Arcos*



FIGURA 39. *S/ Título*, Alphonsus Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm



FIGURA 40. *A Grande Travessia (Versão 1)*, Alphonsus Benetti, 2002. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 90 x 123 cm. Série: *O lugar dos Arcos*



FIGURA 41. *Curvar em Ascensão*, Alphonsus Benetti, 2005. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 110 x 90 cm. Série: *O lugar dos Arcos*

Algumas obras da série *O lugar dos Arcos* (Figura 41) foram expostas na AB Galeria de Arte em Santa Maria em 2002 e 2003¹⁵². “Considero as mais maduras de minha carreira na época, o tema da exposição era transitar em outros sentidos e não ficar no lado formal do arco”.¹⁵³ As massas de tintas, misturadas com areia ou gesso, ganham força em seu trabalho. A textura é vista como algo mais tátil que visual, há

¹⁵² ANEXO D. Catálogo da exposição.

¹⁵³ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

um convívio diferente entre áreas planas, trabalhadas ora com rodo e em outras com espátulas, misturadas a áreas aquareladas e texturizadas também com o pincel. As obras mostram-se mais expressivas, a textura se torna um elemento importante no trabalho (Figuras 42, 43 e 44). Essa plasticidade na pintura, segundo o artista: “É um traço da pintura moderna, é da sensibilidade moderna, ela vem dentro de um grande movimento que renunciou de certa maneira a pintura lisa, a pintura com brilho, envernizada”.¹⁵⁴ É o espaço para uma pintura mais densa, texturizada.



FIGURA 42. *A Mulher do Acalanto*, Alphonso Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela).
Medidas: 85 x 95 cm



FIGURA 43. *S/ Título*, Alphonso Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 85 x 95 cm



FIGURA 44. *Rastros vermelhos ou sob a luz da pequena Clarabóia*, Alphonso Benetti, 2000. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 120 x 145 cm

¹⁵⁴ ANEXO B. Entrevista com Alphonso Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

Benetti diz: “Vejo de uma forma instigante a expressão e a força das texturas da pintura de hoje, como por exemplo as pinturas de Antoni Tàpies, onde a textura é fundamental, talvez seja o elemento mais importante da pintura, que o torna expressivo é a textura, que são camadas muito grossas, com materiais como areia, pó de gesso, pó de mármore com cola e outras coisas”.¹⁵⁵

Um exemplo de texturas nas obras dele é a série chamada *Anche lui va a Ornesa*, exposta na Galeria da CESMA, em 2005.¹⁵⁶ É uma pequena série de oito pinturas, uma homenagem às histórias e pessoas que ele guarda nas lembranças de infância que teve ao lado de seu pai trabalhando na roça. *Ornesa* refere-se a um pequeno vilarejo do interior da Quarta Colônia de Imigração Italiana, chamada *Val Veronês*. É a primeira vez que ele se detém a um tema tão particular (Figuras 45, 46, 47 e 48).



FIGURA 45. *Deposizione: sospeno dalla croce* (1), Alphonso Benetti, 2004. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 120 x 145 cm. Série: *Anche lui va a Ornesa*. Obs.: Pintura do catálogo de divulgação da exposição.



FIGURA 46. *Deposizione: Sollenato per il trasporto* (2), Alphonso Benetti, 2004. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: *Anche lui va a Ornesa*

¹⁵⁵ ANEXO B. Entrevista com Alphonso Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

¹⁵⁶ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizado em 03 a 26 de novembro de 2005.



FIGURA 47. *Nostalgia di Maria Maddalena (4)*, Alphonso Benetti, 2004. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: *Anche lui va a Ornesa*



FIGURA 48. *Seppelleto com i chiddi (8)*, Alphonso Benetti, 2005. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 145 x 120 cm. Série: *Anche lui va a Ornesa*

Em outras obras, a abstração compete com a figuração, o artista elabora pinturas ora mais figurativas e ora mais abstratas, sempre com foco na figura feminina. Ultimamente, a natureza está compondo a pintura junto da figura, como nas obras *Bacante Exausta* (Figura 49) e *Deserto Vermelho* (Figura 50), que se unem num jogo de cores e formas exóticas.



FIGURA 49. *Bacante Exausta*, Alphonso Benetti, 2007. Pintura (Óleo sobre tela) Medidas: 70 x 60 cm



FIGURA 50. *Deserto vermelho*, Alphonso Benetti, 2008. Pintura (Óleo sobre tela) Medidas: 80 x 94 cm

Como artista, atuando há quase 4 décadas, Benetti se propõe a desafios em relação à figura humana, por uma questão de gostar e sempre procurar alternativas diferenciadas para as suas pesquisas plásticas. Por isso, em sua última série, reelabora temas e os insere numa nova atmosfera e contexto. Lançando-os e alinhavando-os em outros tempos.

Em 2006, ele começa a trabalhar com um viés um pouco diferente dos anteriores, onde mexe na composição das figuras de outro modo, com algumas modificações de espaço, e inserção de alguns elementos retirados de obras anteriores, mas reelaborando-os de maneira diferente. Procura sempre soluções e alternativas diferenciadas dentro de um percurso, mas sempre engajado e encadeado. Como as pinturas da série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994*, mostradas em duas exposições. A primeira, na Cláudio Carriconde, no hall do Centro de Artes e Letras (CAL), campus da UFSM; a segunda, na Associação dos Professores Universitários de Santa Maria-APUSM.¹⁵⁷

Para o artista: “A questão da arte, da pintura, sempre foi um compromisso ético, independente da repercussão do seu trabalho. Para mim é importante continuar fazendo o que gosto e o que acredito; a arte é fruto basicamente do desejo das pessoas. E por está razão deve-se continuar produzindo discursos sobre arte porque é importante para a própria reflexão. Pois as imagens precedem os conceitos, por isso precisamos ter obras, ter artistas produzindo obras. Estas obras que vão servir de referencial para as reflexões em arte um dia”.¹⁵⁸

O artista não tem ilusões e nem muitas pretensões sobre seu trabalho, ou sobre o que vai acontecer com ele, no campo da arte, das exposições, no campo do mercado de arte, pois vê as coisas de uma maneira complexa: “Hoje há uma série de apelos muito fortes, então não é muito fácil você se disciplinar e continuar pintando e acreditando em algo que pode ser diferente do que é mostrado muitas vezes pelo mercado da arte em determinados momentos. Mas tenho necessidade de manter meu sonho de pintar, e mostrar a medida do possível”.¹⁵⁹

Em 2011, Benetti atua como professor Adjunto IV do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria e coordenador do Atelier de Pintura 1336.

¹⁵⁷ ANEXO D. Catálogo da exposição. Realizadas respectivamente em 25 de maio a 05 de junho de 2009 e 01 a 19 de outubro de 2009.

¹⁵⁸ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

¹⁵⁹ Ibid.

3 “MUSAS INQUIETANTES”- REVISITANDO 1994 DE ALPHONSUS BENETTI

Em 1994, Benetti começou uma série de estudos inspirados na obra *As Musas Inquietantes* (1916), de Giorgio de Chirico¹⁶⁰, mas esses projetos criados para futuras pinturas permaneceram adormecidos e guardados em seu ateliê durante muitos anos. Em 2006, ele decide criar novas pinturas através desses estudos, dando origem a série chamada “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*. A série é composta por oito pinturas, com a técnica óleo sobre tela, apresentadas em dimensões de 1,80cm x 1,45cm. Nas obras, as musas são tematizadas a partir da mitologia greco-romana, como Ceres, Circe, Medeia, Pitonisa, Eco, Minerva, Cassandra e Vênus. Através dos títulos das obras, ele seduz com um jogo de palavras sutilmente elaborado, para inquietar o público diante das musas do artista, conforme o próprio título da série sugere.

Esta série foi exposta duas vezes em 2009, a primeira na Sala Cláudio Carriconde¹⁶¹ e a segunda na Associação dos Professores Universitários de Santa Maria (APUSM). No catálogo da segunda exposição, Benetti convida o Professor Doutor Paulo Ribeiro Gomes para escrever o texto inaugural da mostra.

A exposição “MUSAS INQUIETANTES” – Revisitando 1994, de Alphonsus Benetti é como diz o próprio título, a retomada de um tema anteriormente desenvolvido. Não consideramos a mostra anterior dada à autonomia que a atual apresenta em termos de proposta, mas é inevitável retomar que o título (tomado de empréstimo a de Chirico) fala da atividade do artista, sempre as voltas com seus temas e seus procedimentos, num afã sem descanso ou possibilidade de término.

A pintura de Benetti transita entre a figuração e a abstração, sem a preocupação de centrar-se neste ou naquele modo de operar, valorizando antes o processo do que a preocupação em ilustrar um tema. Suas telas são amplos campos de ação pictórica e temática, no qual atuam majestosas figuras femininas, suntuosamente coloridas, em confronto com as pesadas massas informes, femininas, masculinas? Ambas caracterizadas pelo grafismo agressivo e pela impossibilidade de diálogo, fato decorrente nas narrativas mitológicas escolhidas pelo artista, que colocam em confronto mulheres de forte personalidade. O caráter dialógico de seu trabalho acolhe a temática introspectiva do artista x musas, desdobrando-se ainda em outras dualidades, pictórico x gráfico, privado x público, cores mistas x cores puras, figuração x abstração, propondo uma atitude de abertura ao confronto do artista com seu tema e do público com a obra.

¹⁶⁰ Giorgio de Chirico (1888-1978) pintor italiano considerado um dos precursores do surrealismo. ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 496.

¹⁶¹ ANEXO D. Catálogo da exposição, realizada em 25 de maio a 05 de junho de 2009.

Sem propor um exercício de interpretação, mas firmados na observação rigorosas das obras, podemos afirmar que a pintura de Benetti, ao colocar frente a frente formas humanas, sempre femininas, com as massas informes, o artista?, ativa o permanente diálogo/conforto com as questões, com os modos de operar e com as formas, caracterizando uma atividade fundada no espanto e insatisfação: o artista no seu estúdio com suas musas inquietantes, *mihi et musis*, tarefa infinita por natureza mas sempre estimulante pelo desafio, conformidades da contemporaneidade da sua pintura e do interesse da sua proposta.¹⁶² (GOMES, 2009)

O texto do catálogo evidencia as diversas dualidades que existem nesta série e que, mais uma vez, confirmam a influência da arte moderna nas obras de Benetti, mostrando que como um artista com preceitos vinculados a arte moderna ele também tem seu espaço na contemporaneidade. Estas pinturas encontram-se entre a figuração e a abstração, pictórico e gráfico, cores puras e cores mistas, mitologia e musas, contraposições que podem ser consideradas características advindas da estratégia moderna de problematizar ou contrapor o que quer que seja. Outra dualidade importante é como um artista com influências tão fortes da arte moderna também utiliza um procedimento da contemporaneidade, a apropriação, que vai contra a originalidade, não só para nomeá-la; mas também quando se apropria de personagens da mitologia para criar o jogo de palavras ao nomear cada pintura, inserindo suas musas na contemporaneidade.

As oito pinturas são analisadas nesta dissertação, através de uma reflexão crítica, estudando o porquê do uso da mitologia nas novas soluções que o artista deu a seus estudos realizados em 1994. Busca-se entender qual relação que existe entre as musas de Benetti e as mulheres do século XX. Ainda, questiona-se se elas representam as mulheres do século XX e se essas pinturas seriam uma crítica ou uma constatação, como o artista afirma, dos sofrimentos vivenciados por essas mulheres.

Diante disso, uma coisa é clara, com suas figuras femininas entre elementos estranhos e inquietantes, o artista busca no mínimo fazer uma provocação ou uma reflexão sobre o contexto em que se vive neste século. A partir dessas questões, e a adaptação das personagens da mitologia na série "*Musas Inquietantes*"- *Revisitando 1994*, o artista convida seu público a repensar algumas situações vividas no final do século XX e início do XXI. Também são analisadas as transformações cromáticas e formais que ocorrem nas pinturas, comparando-as com obras de outros momentos

¹⁶² ANEXO D. Catálogo da exposição, realizada em 01 a 19 de outubro de 2009.

da trajetória do artista. Esta série pode ser considerada o resultado de um percurso de 38 anos de carreira, que possibilita ao artista, atualmente, ser mais flexível e aberto a novas possibilidades oferecidas pela contemporaneidade.

3 1 Mitologia Inspiração para Todas as Artes e Tempos

Pode-se começar questionando: Por que os mitos gregos interessam até hoje?

A mitologia está muito longe de ser, o que muitos frequentemente acham nos dias de hoje, um apanhado de “contos e lendas”, uma série de pequenas histórias mais ou menos fantasmagóricas, com a exclusiva finalidade de distrair. Ao contrário de se limitar a uma simples diversão literária ele diz que a mitologia verdadeiramente constitui o cerne da sabedoria antiga, a origem profunda daquilo que a grande tradição da filosofia grega logo a seguir desenvolveu sob uma forma conceitual visando definir os parâmetros de uma vida bem sucedida para nós, mortais.¹⁶³

Os mitos contribuem com uma inestimável lição de sabedoria para as pessoas que vivem em um mundo laico como o do século XXI, lição de vida em ruptura com o discurso religioso dos monoteístas passados e futuros.¹⁶⁴ Outra pergunta importante a fazer é: Como explicar que mitos inventados há mais de 3 mil anos, em língua e contexto com quase nenhum laço com o que hoje se vivencia, possam ainda ser tão próximos? “A cada ano surgem, pelo mundo inteiro, dezenas de obras sobre mitologia. Há muito tempo, filmes, desenhos animados e série da televisão se apoderaram de certos temas da cultura antiga como trama para seus roteiros”.¹⁶⁵

Para ele, a mitologia praticamente fala por si mesma, quando se considera na linguagem cotidiana o uso de uma quantidade de imagens, de metáforas e de expressões que, diretamente, são emprestados sem sequer conhecer seu sentido e origem. Alguns mitos, que se tornaram lugares-comuns, lembram determinado episódio fabuloso, particularmente marcante, e outros casos, mais numerosos ainda,

¹⁶³ FERRY, L. A. Sabedoria dos Mitos Gregos: Aprender a Viver II. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 11.

¹⁶⁴ Ibid., p. 17.

¹⁶⁵ Ibid., p. 17.

insistem em algum traço característico de determinado personagem, cujo nome se torna familiar sem que se saiba os motivos do sucesso nem o papel exato que o mito representava no imaginário grego, por exemplo: pronunciar palavras “sibilinas”, decidir-se com relação ao “pomo da discórdia”, “bancar a Cassandra”, esbarrar numa “Harpia”, numa “Megera”, numa “Fúria”, ou ser “narcisista”, e etc.¹⁶⁶

Ferry também questiona se as pessoas se dão conta que um hermafrodita é, antes de tudo, filho de Hermes e de Afrodite, o mensageiro dos deuses e a deusa do amor; que museu e música são herdeiros das nove musas; que os lamentos da bonita ninfa Eco, desolada com a partida de Narciso, ainda podiam ser ouvidos depois de sua morte.

“É incontável a quantidade de obras de arte ou de intelectuais que, nos museus ou bibliotecas, buscam inspiração nessas raízes antigas e permanecem, assim perfeitamente “herméticas” (mais uma referência ao deus Hermes)”.¹⁶⁷ Pois o formidável sucesso linguístico da mitologia não deixa de ter, é evidente, sentido e importância.

Há razões de fundo para esse singular fenômeno, sistema filosófico algum, nenhuma religião, sequer as da Bíblia, podem reivindicar semelhante status – que faz da mitologia, mesmo que mais completa ignorância de suas fontes reais, uma parte inalienável da nossa cultura comum. Sem dúvida isso tem a ver, já de início, com o fato de ela atuar a partir de narrativas concretas e não, como a filosofia, de maneira conceitual e reflexiva. E é esse sentido que ela pode, ainda hoje em dia, se dirigir a todos, apaixonar crianças e pais num mesmo impulso, ou até transpor, se apresentada de modo sensato, não apenas as idades e as classes sociais, mas também as gerações, se transmitindo à nossa época como vem fazendo, praticamente sem interrupção, há quase três milênios. Apesar de ter sido, por muito tempo, considerada como uma marca de “distinção”, como símbolo da mais alta cultura, a mitologia, na verdade, não está absolutamente reservada a uma elite, nem aos que se baseiam em estudos do grego e do latim: todo mundo pode compreendê-la, inclusive as crianças, com as quais se devem compartilhar suas histórias, pois as histórias dos mitos iluminam suas vidas com um foco insubstituível, se tivermos nos dado ao trabalho de compreender com suficiente profundidade a prodigiosa riqueza dos mitos, nos tornando aptos, assim, a contá-los em termos compreensíveis e sensatos.¹⁶⁸

Enquanto tradição comum a toda uma civilização e religião politeísta, a mitologia não deixa de ser, principalmente, uma “narração”, uma tentativa grandiosa de responder, de maneira laica, à questão da vida boa, com lições vivas e carnavais de

¹⁶⁶ FERRY, L. A. Sabedoria dos Mitos Gregos: Aprender a Viver II. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 18.

¹⁶⁷ Ibid. p.20.

¹⁶⁸ Ibid., p. 20-21.

sabedoria, sob forma de literatura, de poesia e de epopeia, mais do que formuladas por argumentos abstratos. É essa dimensão na visão do autor, tão indissolivelmente tradicional, poética e filosófica da mitologia, que a torna tão interessante e lhe acrescenta tanto charme ainda no século XX. É o que a torna singular e preciosa em comparação à miríade de outros mitos, contos e lendas que, de um ponto de vista apenas literário, poderiam lhe fazer concorrência.

3 2 MUSA: a idealização da mulher

As musas são entidades mitológicas a que são atribuídas a capacidade de inspirar a criação artística ou científica.¹⁶⁹ Por isso, a imagem da musa como inspiradora das artes mostra a força do legado helênico e a presença de uma ausência na cultura ocidental. Na mitologia grega, as musas eram deusas irmãs, veneradas desde os tempos mais remotos. Mais tarde, sua influência se estendeu a todas as artes e ciências. Como exemplo, na *Odisséia*, Homero menciona nove musas que constituíam um grupo diferenciado de divindades. Isso teve início com Hesíodo, que as chamou Clio, Euterpe, Talia, Melpômene, Terpsícore, Érato, Polímnia, Urânia, e Calíope (ou Caliópeia), a líder das musas.

Durante a pré-história, a imagem da mulher detinha um significado muito distinto do século XX, principalmente, para os homens; para eles, a mulher era vista como uma divindade, símbolo da fertilidade e representante da perpetuação da raça humana. A partir disto, pela ideia de fertilidade e perpetuidade, o homem antigo deveria proteger a mulher, ou seja, o homem proveria a comida através da caça, enquanto a mulher seria responsável pela família e também por gerar descendentes. Essa ideia de valorização do gênero feminino originou um dos primeiros sentimentos religiosos: a adoração sobre a *Deusa Mãe* (Figura 51), que não só representava a fertilidade, através do exagero das proporções de seu corpo, como também representava a natureza.

¹⁶⁹ Musa no singular é a figura feminina real ou imaginária que inspira a criação. O correspondente masculino seria o fauno, todavia este ser não tem exatamente a mesma capacidade inspiradora na mitologia. De seu nome deriva o termo museu, lugar inicialmente destinado ao estudo das ciências, letras e artes, atividades protegidas pelas musas. FERREIRA, A. B. de H. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A, 2009.



FIGURA 51. *Deusa Mãe*.

Já na idade antiga, os parâmetros de beleza eram outros, a mulher para ser considerada bela deveria seguir padrões muito diferentes do século XX. Precisava ser bem avantajada, característica que seria privilégio somente das mulheres ditas sadias, e que teriam a oportunidade da gestação. O volume do corpo neste período da história era visto como sinal de fertilidade, como a *Vênus de Willendorf* (Figura 52). Os estudiosos afirmam que os seios, a vulva e os quadris bem volumosos representariam a fertilidade, enquanto os braços mais finos e sutis representariam a delicadeza física, dada ao sedentarismo pela dedicação à família. Essa seria a idealização da mulher dos povos mais antigos.¹⁷⁰

¹⁷⁰ LIPOVETSKY, G. *A Terceira Mulher: Permanência e Revelação do Feminino*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2000, p. 99-101.

FIGURA 52. *Vênus de Willendorf*

Na idade média, a imagem da mulher era relacionada ao demônio, por ser culpada pelo pecado original, como a representação de Eva no paraíso. Por isso, não deveriam ter nenhum privilégio, deveriam manter-se virgens até o casamento e afastadas da sociedade para evitar a “pecado do celibato”. Essa imagem foi cultivada e incentivada principalmente pelo catolicismo. Durante muitos séculos, as mulheres foram obrigadas a esconder as formas do corpo, com largas e compridas roupas, para amenizar os volumes dos seios e os quadris.¹⁷¹

No Renascimento aflora a idolatria do “belo sexo”.¹⁷² Por volta dos séculos XV e XVI, a imagem da mulher é levada à maior personificação suprema da beleza. Pode-se dizer que, pela primeira vez na história, realiza-se a conjunção das duas lógicas que instituem o reino cultural do “belo sexo”: o reconhecimento explícito e “teorizado” da superioridade estética do feminino, glorificação dos seus atributos físicos e espirituais. As artes visuais exprimiram com profusão esta nova sensibilidade, este novo valor atribuído à beleza feminina. O século XVI assiste ao desenvolvimento de um gosto imoderado pelas Vênus, as Dianas e outras Musas.¹⁷³

¹⁷¹ LIPOVETSKY, G. *A Terceira Mulher: Permanência e Revelação do Feminino*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2000, p. 108.

¹⁷² *Ibid.*, p. 109.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 115.

A maneira angelical como o período do romantismo idealizou a imagem da mulher significou muito para a história. Durante muito tempo, influenciou momentos posteriores, tornando-se fonte de grande parte da inspiração artística, tanto na poesia, como na música, nas artes cênicas e nas artes visuais. A imagem da mulher era construída como um anjo, de essência pura, ela era vista como um ser intocável. A mulher idealizada com expressões angelicais foi perseguida nas obras dos artistas por um longo período, que as representava como o ser mais perfeito que Deus poderia ter criado.¹⁷⁴

Existe uma diferença eminente nessa idealização, a mulher ocupava uma posição de superioridade em relação aos demais mortais, eram donas de uma beleza sobrenatural e de extrema sedução. A obra seguinte, (Figura 53), é um exemplo claro desta idealização, pois a jovem possui uma ingenuidade intrínseca em sua representação. Sutilmente, um leve ar de sedução invade a atmosfera da obra, aos poucos se torna dominante diante de suas vestes transparentes e seu colo à mostra, como se ela não percebesse “intencionalmente” a exposição de seu corpo. A posição das suas mãos suavemente tocando seu seio a comprometem, direcionando o olhar do espectador para seu colo despido. Seu olhar enigmático e nada ingênuo, ao contrário de seu corpo, que ainda se revela imaturo em suas formas, esconde suas verdadeiras intenções, fugindo do espectador, direcionando-se para o alto, ou para o céu, inspirando a quem a observa um ar de sedução que a pintura em pequenos detalhes só fortalece.

Dessa maneira, acreditava-se que a imagem da mulher idealizada arrebatava o espectador, que se extasiava diante de tal beleza, de seus longos e ruivos cabelos presos por uma coroa de flores brancas; que intensificava sua pele clara e aveludada, com seu leve sorriso e colo despido, mostrando-se “inocentemente”.

Afirma-se que a principal característica desta obra ocorre com a imagem da mulher/anjo que sutilmente se exhibe ao seu observador, mas se eleva à divindade, a receber o retorno do olhar do próprio criador para a exibição da pureza de seu corpo. Divide-se em uma concepção dualística da figura feminina: mulher divinizada e mulher sensual.

¹⁷⁴ LIPOVETSKY, G. A Terceira Mulher: Permanência e Revelação do Feminino. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2000, p. 109- 110.

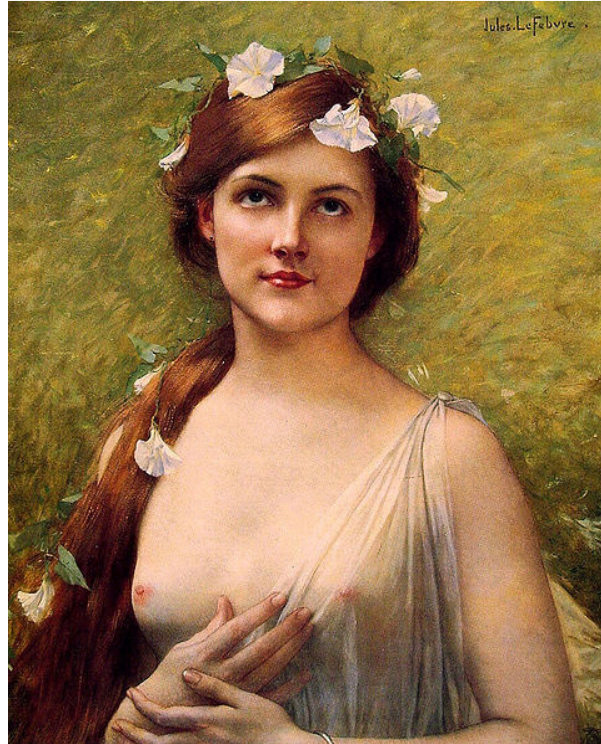


FIGURA 53. S/ Título. Jules LeFebvre.

No decorrer da história, seguindo uma das vertentes da caracterização da imagem da mulher no período moderno, nota-se que muitos valores começavam a ser repensados. A mulher, pela primeira vez, passa a ter um patamar significativo e reconhecido perante a sociedade ou pelo menos por parte dela. Neste período, a idealização da mulher deixará de ser assemelhada à imagem da Virgem Maria, uma figura de santidade, e passa a ser idealizada de maneira diferente dos períodos anteriores. Distancia-se das qualidades angelicais de pureza e inocência, ou fertilidade, e passa a ser reconhecida por características de coragem, da força, conquistando o direito e poder sobre suas escolhas.¹⁷⁵

Desse modo, pode-se inferir que as musas são a imagem da mulher idealizada, que detém a beleza, a sedução e, em alguns momentos, a divindade, o que torna comum em qualquer momento da história a adoração das musas. Por isso que talvez Benetti tenha escolhido chamar as mulheres das pinturas de sua série de musas, pois já existe um conceito popular pré-determinado para tal palavra.

¹⁷⁵ LIPOVETSKY, G. A Terceira Mulher: Permanência e Revelação do Feminino. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2000, p. 207.

É esse conceito pré-determinado que cria um sentimento de estranhamento diante das pinturas de Benetti, porque as oito personagens que ele resgata da mitologia não são consideradas musas, algumas são consideradas como loucas, outras insanas e assassinas. Outro contraponto se faz na questão visual da pintura, pois o artista apresenta-as em composições e cores de impacto, com muita textura e desmembramento das figuras, chegando a quase uma abstração total em algumas. Todas essas características não vão ao encontro do significado idealizado da palavra musa, pelo contrário, caminham em outra direção.

3 3 As Musas Inquietantes de Giorgio de Chirico

Segundo Giulio Carlo Argan¹⁷⁶, nas obras “metafísicas” de De Chirico, surgem personagem e objetos cuja coexistência num mesmo contexto é aparentemente inexplicável: arquiteturas monumentais e chaminés de fábricas; esquadros, régua, armações geométricas; manequins e estátuas de gesso; mesas anatômicas e luvas cirúrgicas; biscoitos, piões, caixas de fósforos; quadros no cavalete, lousas com gráficos e fórmulas. Na pintura *As Musas Inquietantes* (Figura 54), a posição guarda um tom ironicamente solene, oratório ou patético, tem uma natureza ambígua de coluna, estátua, manequim. As formas geométricas são, originalmente, símbolos espaciais; a perspectiva é o sistema com que se coordenam geometricamente as figuras e os objetos em um espaço unitário.

Na obra de Chirico (Figura 54), esses símbolos se materializam: a linha se torna régua de madeira, o triângulo um esquadro de desenho, a esfera uma bola de gesso ou de borracha. O espaço, portanto, confunde-se com as coisas, o princípio lógico se inverte no princípio do não lógico, do absurdo. Para além das figuras-espaço e dos objetos-espaço, o espaço é pura figura perspectiva, profundidade sem capacidade, intransitável e inabitável. As cores são quentes e profundas, mas duras e como que solicitadas nos objetos; a luz é intensa e imóvel, sem vibrações nem raios. Os biscoitos e caixas de fósforo ao lado dos monumentos determinam subversão de todas as escalas de medida; sua presença deliberadamente

¹⁷⁶ ARGAN, G. C. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 p. 496.

insignificante (ou carrega significados misteriosos e inexplicáveis) esvazia o significado das formas solenes dos monumentos e das figuras. Tudo é apresentado com um frio escrupulo de objetividade: cada coisa existe numa condição de irrelatividade e impossibilidade. E por isso se diz que De Chirico cria perturbações não redutíveis aos significados e à identidade da obra.

Argan¹⁷⁷ ainda enfatiza:

É inútil procurar significados recônditos, relações profundas: o significado, o princípio de relação é a negação de qualquer significado, o princípio de relação é a negação de qualquer significado ou relação, a conversão consciente da realidade em não-realidade, do ser em não-ser. A pintura é especulação, não pode ter função.



FIGURA 54. *As Musas Inquietantes*, Giorgio de Chirico, 1916. (Óleo sobre tela). Medidas: 97 x 66 cm. Milão, coleção particular de Arte Moderna.

Segundo Chipp¹⁷⁸, o surrealismo foi um período importante na história, dominando na época de 30 a poesia e a pintura na Europa, e em toda parte

¹⁷⁷ ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 p. 496.

influenciou o trabalho de praticamente de todos os artistas. Apesar de ter sido considerado um movimento que não tinha espaço dentro da grande narrativa do modernismo¹⁷⁹, sua influência continuou a ser muito forte na arte contemporânea.

O movimento surrealista caracterizou-se pela grande importância que conferia ao bizarro, ao incongruente e ao irracional. Foi concebido como um caminho revolucionário de pensamento e ação, mais um modo de vida do que um conjunto de atitudes estilísticas, no que se espelhava o dadaísmo, seu principal modelo inspirador. Contudo, embora ambos os movimentos fossem anti-racionalistas, a abordagem do surrealismo era positiva, e não niilista como o dadaísmo.¹⁸⁰

3 4 Apropriação

Uma das características mais marcantes na produção artística contemporânea é a apropriação. A apropriação em um sentido diferente dos artistas de outras épocas, que se inspiravam e tomavam emprestado elementos e obras de outros artistas de uma maneira mais subjetiva e discreta. Não era uma ação planejada. Na verdade, o termo apropriação é fruto do contexto contemporâneo, onde qualquer objeto ou imagem, que já possuem um sentido e uma identidade estabelecidos. Podem ser usados e os artistas lhes conferem um sentido e uma identidade novos.¹⁸¹ Na arte contemporânea, os artistas utilizam-se conscientemente desse procedimento, esperando o reconhecimento da ação de apropriação, proporcionando uma nova relação consciente entre passado e presente, bem como uma nova relação de público e obra.

Essa nova relação no contexto contemporâneo, de certa forma, exige que o público tenha algum conhecimento ou vontade de ir atrás da informação 'colocada' pelo artista na obra, através da apropriação, para esse público refletir ou interpretar o novo significado proposto entre passado e presente num tempo somente.

¹⁷⁸ CHIPP, H.B. Teorias da arte moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 371-375.

¹⁷⁹ DANTO, A. C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 11.

¹⁸⁰ CHILVERS, I. Dicionário Oxford de arte. Tradução Marcelo Brandão Cipolla; revisão técnica Jorge Lúcio de Campos- 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 512-513.

¹⁸¹ Ibid. p. 18-19.

Diferente da arte moderna, a arte contemporânea não desconsidera o passado, muito menos os artistas e suas obras. Na contemporaneidade, o artista tem no ‘mundo da arte’ o que André Malraux chama de ‘museu imaginário’¹⁸², um infinito de possibilidades diante do passado que podem auxiliar e inspirar o artista para criar suas obras através da elaboração de novos conceitos para os elementos resgatados e já estabelecidos pela história. Neste contexto, cada artista pode criar seu próprio ‘museu imaginário’, como o artista porto alegreense, Alfredo Nicolaiewsky (1952-) artista plástico e professor do Instituto de Artes da UFRGS, que o compôs com imagens que já eram reproduções, imagens de segunda mão, universo de papel onde uma pintura, uma escultura, um “santinho”, e até mesmo embalagens de produtos industriais, para criar obras através do resgate em sua memória, e os vãos que existem entre essas imagens marcam a estratégia que o artista encontrou para fazê-las existir.¹⁸³

Um exemplo desse resgate dentro do ‘museu imaginário’ é o caso de Benetti, que se apropriou do título da obra de Giorgio de Chirico *As Musas Inquietantes* (Figura 54) e nomeou sua série em 2009 de “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*. Apropria-se também de personagens femininas de fortes personalidades da mitologia greco-romana que não se aproximam em nenhum momento do conceito idealizador de musa, para nomear cada uma das oito pinturas, como Medeia, Cassandra, Circe, Ceres, Eco, Minerva, Vênus e Pitonisa. Com esta ação, o artista propõe uma nova relação do passado com o presente, traz para um mesmo tempo, através de seu ‘museu imaginário’, as musas de De Chirico e as ‘musas’ da mitologia, oferecendo ao público inúmeras possibilidades de aproximação, agora, das musas do artista, tanto do público que tem o conhecimento dessa ação, como o que a desconhece.

Essa ação utilizada para nomear a série talvez revele o começo de uma abertura do artista em relação às influências modernas que permearam toda sua trajetória artística, utilizando um procedimento típico da contemporaneidade, a apropriação. Ainda, a volta do artista a 1994 pode ser vista como uma autoapropriação¹⁸⁴, embora a ênfase dele seja no moderno, ele retoma como Alfredo Nicolaiewsky, um artista contemporâneo, obras e projetos (estudos para pinturas)

¹⁸² MALRAUX, A. O Museu Imaginário. Lisboa: Edições 70, 2000, p.206.

¹⁸³ NICOLAIEWSKY, A. et al. Alfredo Nicolaiewsky: desenhos e pinturas. Porto Alegre: Fumproarte; 1999, p. 99.

¹⁸⁴ Ibid., p. 97.

que ficaram adormecidos até o momento. Ele as reinterpreta para criação da nova série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994*, além da apropriação das personagens importantes da mitologia¹⁸⁵, transformando-as em musas, ressignificando-as pela elaboração do título de cada pintura, que constituem um novo significado para o conjunto atual. Segundo Argan “um título é mais que um nome, geralmente é uma orientação para a interpretação ou a leitura de uma obra”.¹⁸⁶ É através do título que o artista pode delimitar os caminhos para as possíveis interpretações do público, aproximando-o não só da obra como também da intenção e do olhar do artista.

3 5 As Musas Inquietantes de Benetti

Benetti na série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994* reelabora temas da mitologia greco-romana e os insere numa nova atmosfera e contexto mais interessantes para a atualidade. O artista busca também inspiração para criar a nova série em obras e estudos realizados no ano de 1994, reencontrando elementos formais que o instigam em seu processo de criação, criando novas soluções para as composições, modificando a relação entre figura e espaço, paleta de cores, apresentando-as nas pinturas figuras desnudas e multifacetadas, que se encontram entre a figuração e a abstração.

Resgata também da mitologia greco-romana figuras importantes, mulheres de fortes personalidades como Ceres, Circe, Eco, Medeia, Pitonisa, Minerva, Cassandra e Vênus, as inspiradoras para a criação dos títulos para as oito pinturas. Em um jogo de palavras, ele traz as personagens da mitologia para a atualidade, reelaborando possíveis relações com as mulheres do século XX, direcionando um caminho a ser seguido diante de suas musas.

¹⁸⁵ Características estas que contrariam vários momentos da carreira de Alphonsus constatado em suas declarações em entrevistas mostradas no capítulo anterior.

¹⁸⁶ ARGAN, G. C. A transfiguração do lugar comum. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 35-36.



FIGURA 55. *A nova Medeia (La nuova Medea)*, Alphonso Benetti, 2006.
Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*

A principal pintura da série que se encontra no catálogo das duas exposições, mencionadas no início do capítulo, chamada *A nova Medeia (La nuova Medea)* (Figura 55), resgata, num primeiro momento da mitologia, na história da Medeia (Figura 56), a dor de uma mãe que, num ato extremo, mata os filhos para se vingar do desprezo do homem amado¹⁸⁷. Mas *A nova Medeia* “...não fere aos filhos, fere a si mesma, mostrando uma situação de sofrimento...”¹⁸⁸

Porque no século XX, de acordo com o artista:

¹⁸⁷ GRIMAL, P. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 292.

¹⁸⁸ ANEXO B. Entrevista com Alphonso Benetti II. Realizada em 19 de Outubro de 2010, no ateliê do artista.

A mulher precisou lutar muito para conquistar uma série de situações, mas ainda não chegou a se igualar aos homens, situações que os homens já haviam conquistado há muito tempo. E a mulher paga um preço muito alto, tem um ônus pesado (...). Não deixaram de ser mães, de alimentarem os filhos, de organizar os espaços domésticos, esses aspectos são apenas alguns numa gama muito maior. Esse ônus tem trazido depressão, doenças que elas não tinham, aumento do fumo, do álcool, são sintomas que apontam para essas conquistas que elas tiveram, é o preço a ser pago pelas mulheres de hoje.¹⁸⁹

Diante desse relato, pode-se dizer que Benetti revela muito mais uma crítica às mulheres do século XX do que uma solidarização ao sofrimento feminino. Ele aponta alguns fatores que contribuem com esse sofrimento, mas será que todas as mulheres carregam esse fardo? E os homens, será que também sofrem diante dessa nova mulher? E é esse ponto que pode ligar o artista ao sofrimento de suas musas, pode ser que, na verdade, o que é revelado em suas pinturas é seu sofrimento diante de tantas mudanças sociais, onde a 'nova mulher' ou a 'nova medeia' requer seus direitos sem hesitar, e sem carregar esse fardo, conforme diz o artista.



FIGURA 56. *MEDEIA* (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969.

¹⁸⁹ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti II. Realizada em 19 de Outubro de 2010, no ateliê do artista.

Comparando as duas Medeias, a de Pier Pasolini do filme a *MEDEIA* de 1969 e a de Benetti, percebe-se um sentimento em comum: o sofrimento. A Medeia mitológica (Figura 56) mostrava o sofrimento em seu rosto e pranto, já a Medeia de Benetti (Figura 55) o revela através do corpo ferido, de maneira mais sutil, pela cor vermelha texturizada em seu colo despido. As duas compartilham também de uma beleza incontestável, mas, ao contrário da Medeia de Pasolini, a Medeia do artista parece não reagir mais ao sofrimento, mesmo com seu olhar enigmático, perde-se no horizonte. Há um estranhamento, um distanciamento entre o rosto que se encontra estático e o corpo que está ferido.

Infere-se essas possíveis interpretações, dentro de uma gama de inúmeras possibilidades, a figura ainda pode conduzir para outro lugar, seu plano de fundo. Pois há a presença de um dos elementos que o artista chama de *signos*¹⁹⁰, as formas que se encontram na direita e na esquerda da pintura (Figura 56), representam parte natureza que o artista resgata das obras de 1994 (Figura 57), reinterpretando-as não só para *A nova Medeia*, como para outras pinturas da série.



FIGURA 57. S/ Título, Alphonse Benetti, 1994. Pintura (Óleo sobre Eucatex). Medidas: 55 x 71 cm

¹⁹⁰ Esses 'signos' são elementos formais que Alphonse tem como costume trabalhar em suas obras, essas formas são habitualmente encontradas em suas pinturas, algumas vezes contribuindo a composição junto com a figura como elemento de fundo ou como elemento principal. Para o artista essas formas estão muito mais ligadas a uma criação formal, e plástica da figura, do que querer passar algo através delas. ANEXO B. Entrevista com Alphonse Benetti I. Realizada em 09 de Abril de 2009, na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, na sala 1338.

Alguns *closes* do filme (Figuras 58 e 59), de Pasolini, protagonizado pela cantora lírica americana de ascendência grega, Maria Callas¹⁹¹, se cruzam com a pintura de Benetti. Há traços em comum entre as duas Medeias, tanto composicionais das cenas ou em traços físicos das duas figuras, como em seus cabelos, olhos, sobrancelhas e lábios, além de expressarem um olhar em comum em alguns momentos do filme.

O cenário do filme também parece contribuir a uma maior aproximação da pintura do artista. Na composição, identifica-se o céu e uma paisagem arquitetônica, criando uma linha que corta a cena; na pintura; são os signos que também cortam a composição horizontalmente na mesma altura, e as duas linhas posicionam-se na mesma localização da cabeça das duas Medeias (Figura 57 e 58).¹⁹²



FIGURA 58. *MEDEIA* (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969.

¹⁹¹ Considerada uma das maiores celebridades da ópera no século XX e uma das maiores sopranos de todos os tempos.

¹⁹² Não pode ser deixado de mencionar que essas coincidências podem, de certa maneira, não ser meras coincidências, pois sabe-se que Alphonse tem o filme de Pasolini, já que aprecia tanto suas obras como também a atriz Maria Callas que interpreta a Medeia.



FIGURA 59. *MEDEIA* (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969.

A escolha da paleta de cores para a pintura *A nova Medeia* (Figura 56) e também para as outras pinturas da série distancia-se daquela do início de sua trajetória artística, quando Benetti trabalhava com tons mais escuros e terrosos, e agora mostra tonalidades mais coloridas, que colaboram com a composição de impacto que a série possui. Afinal, o fato de sua pintura encontrar-se mais colorida não significa que esteja mais leve. Na *A nova Medeia*, a linha negra age de maneira fundamental como elemento pictórico, contribuindo na composição da pintura. Com ela, o artista cria formas côncavas e convexas negras na vertical, que limitam os signos e o corpo da figura, além da presença de ondulações e retas marcantes nos cabelos.

Todas essas características colaboram para um aspecto muito 'gestual' do artista/pintor, à maneira como ele trata cada elemento da obra, tanto na figura como seu plano de fundo, sem priorização. Na verdade, não existe divisão entre os dois, figura e plano de fundo, tratados por Alphonso como uma unidade na criação da pintura. Suas pinceladas, a princípio, parecem espontâneas, mas é impossível não perceber a presença de um estudo minucioso por parte do artista na organização do espaço e na elaboração das cores de cada elemento, como o cabelo, o corpo, o rosto da figura e a paisagem, colaborando para um equilíbrio formal e cromático da pintura. Todos esses fatores podem ter contribuído para que esta pintura tenha sido escolhida como imagem de divulgação da série, além de ser a obra que apresenta um caráter mais figurativo e colorido entre as oito da série.

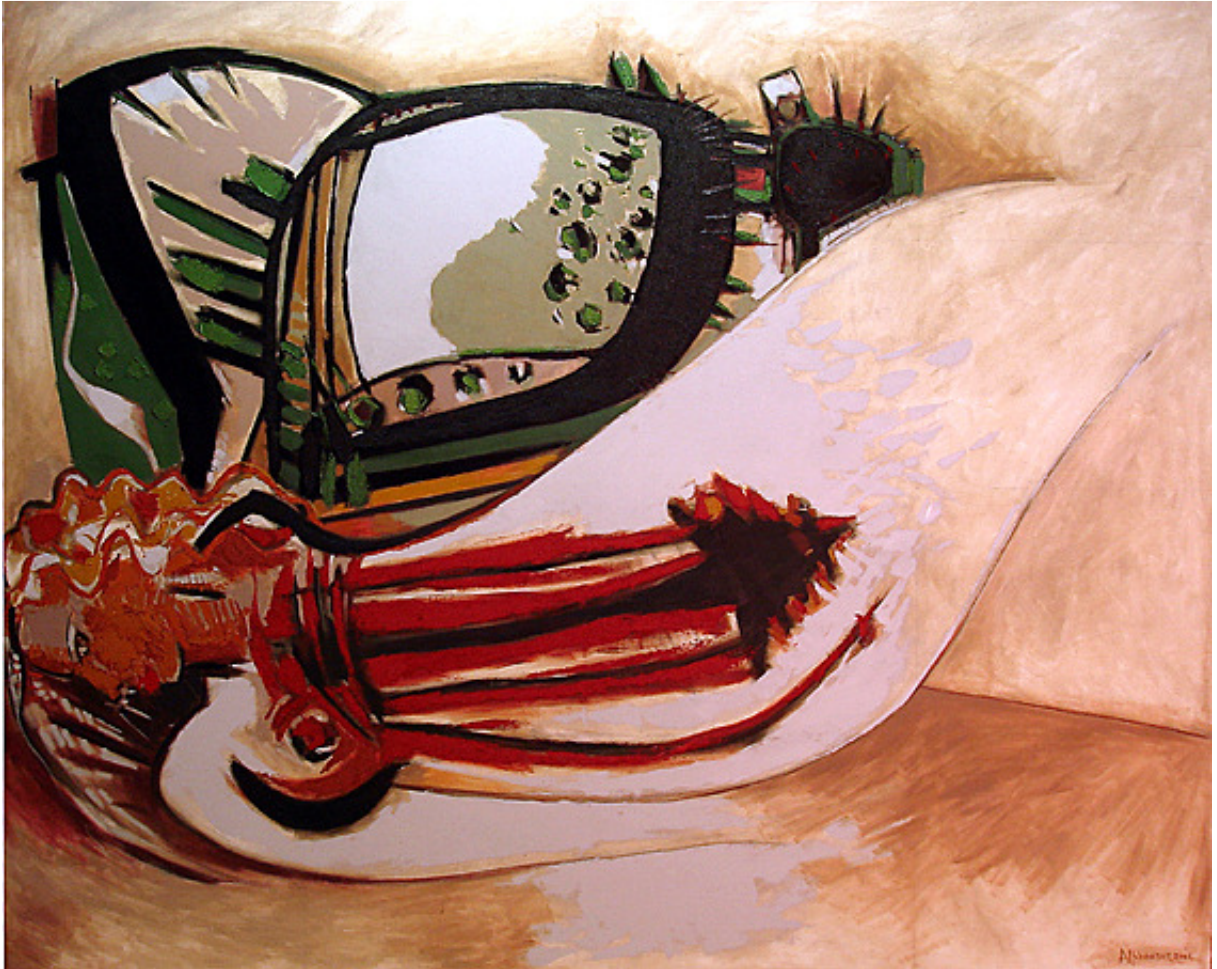


FIGURA 60. *A espera de Circe*, Alphonso Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela).
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “Musas Inquietantes”- Revisitando 1994

A segunda pintura da série é a *A espera de Circe* (Figura 60). Na mitologia, Circe era uma feiticeira, conhecida pela narrativa de Homero na lenda Odisséia, que habitava a ilha de Ea. Essa feiticeira (Figura 61) tinha o poder de transformar os homens que chegavam à ilha em animais: leões, lobos, porcos e outros. Seu palácio era cercado pelos enfeitiçados os quais ela comandava. Na lenda Odisséia, Circe se apaixonou por Ulisses, que chega ao local, durante a guerra de Tróia, junto com a tripulação que é transformada em animais, forçando Ulisses a ficar com ela na ilha.¹⁹³

¹⁹³ GRIMAL, P. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p 92.



FIGURA 61. *Circe*, Wright Barker, 1900.

Benetti diz que sua Circe:

...de certa maneira, é uma mulher que também espera, na ilha, encontrar alguém (...) as feiticeiras no mundo antigo ou medieval, eram mulheres muito sexuadas, marcadas pelo erótico. E na espera de Circe, você pode fazer uma relação com a espera que existe hoje, quais são os dilemas e onde estão as esperas da mulher de hoje.¹⁹⁴

Continua:

A gente vê muitas vezes pessoas esperando, pessoas que têm necessidades (...). Mas também pode ser vista de outro jeito, tanto os homens como as mulheres, esperam muito, e tem mulheres que esperam muita coisa da vida, e esperam, esperam, num relacionamento, encontrar alguém, ter um companheiro, viver junto. Algumas conseguem e outras não, e essas ficam esperando, esperando e vai passando o tempo. Isso então tem a ver com a Espera de Circe, aquela que tem a capacidade de transformar, transformar o companheiro que vai viver com ela, e ela espera transformar tudo em sua volta à sua maneira, como ela gostaria.¹⁹⁵

Diante disso, pode-se dizer que a obra *A espera de Circe* (Figura 60) remete, possivelmente, a uma insatisfação em relação às expectativas que não apenas as mulheres idealizam e esperam a concretização no futuro. Um aspecto dessa espera pode estar relacionado à posição da figura na horizontal, como se estivesse deitada esperando algo. Procedimento usual nas obras do artista durante a carreira, quando ele desloca a figura da mesma posição em que o espectador se encontra e a realoca na horizontal, na diagonal, ou até mesmo de ponta-cabeça (Figura 62 e 63).

¹⁹⁴ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.

¹⁹⁵ Ibid.

A figura (Figura 60) também está acompanhada dos elementos formais que o artista denomina de 'signos', e ajudam a compor a parte da direita superior com textura e recortes marcantes, com claros e escuros, criando um contraponto com o lado esquerdo inferior da pintura que apresenta cores mais claras e planas. Esse contraponto na pintura cria uma diagonal, conforme demonstram as obras a seguir (Figura 62 e 63).



FIGURA 62. S/ Título, Alphonso Benetti, 1994. Pintura (Guache sobre papel). Medidas: 48 x 66 cm



FIGURA 63. *Composição c/ mulher deitada*, Alphonso Benetti, 1991. Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 90 x 120 cm

Quatro características diferenciam a obra *A espera de Circe* (Figura 60) da anterior, a *A nova Medeia* (Figura 55): primeiro, a cor, em *A espera de Circe*, revela uma paleta mais clara, com maiores contrastes entre claros e escuros; segundo, a forma de representação das duas figuras, uma em posição de retrato, mostrando meio corpo, a outra de corpo inteiro e que não ultrapassa os limites da borda da pintura como a primeira; terceiro, o plano de fundo, já que em *A espera de Circe* o fundo prolonga-se além da pintura, causando uma impressão de continuidade da paisagem, enquanto na outra o artista parece criar os elementos composicionais da obra voltados à figura da Medeia, como se emoldurassem a imagem dela; quarta, a construção da *A nova Medeia* tem características muito mais figurativas do que a segunda, apesar da representação do corpo como um todo. Essa abstração se mostra muito mais dominante, além de fundir-se com o fundo, pois a maneira como o artista constrói plasticamente o rosto da figura é completamente diferenciado, tem camadas de tinta de densa textura com areia, fazendo com que o corpo faça parte da paisagem.



FIGURA 64. *Minerva deprimida*, Alphonso Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “Musas Inquietantes”- Revisitando 1994

A terceira pintura é *Minerva deprimida* que, na mitologia, é equivalente romana da deusa grega Atena Helênica (Figura 65) e representava a deusa da sabedoria, das artes e da estratégia de guerra, sendo que, para os atenienses, era a deusa da excelência, da misericórdia e da pátria.¹⁹⁶

¹⁹⁶ GRIMAL, P. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p 311.

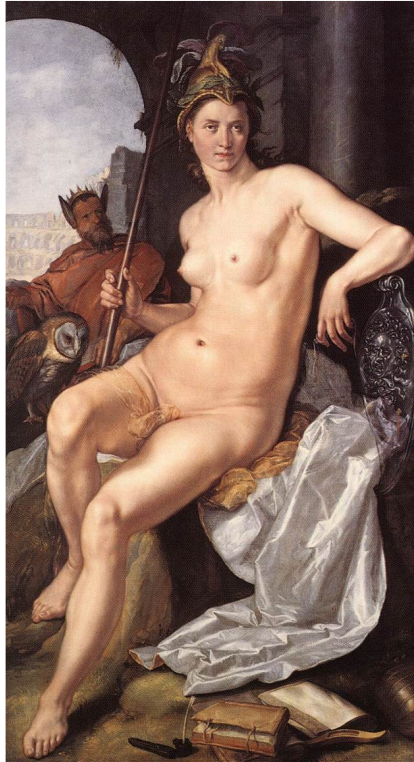


FIGURA 65. *Minerva*, Hendrick Goltzius, 1611

Em sua pintura (Figura 64) o artista tenta recuperá-la dentro da cultura, no âmbito do conhecimento e do saber. Ele diz:

Na obra procuro levantar a questão, do porquê que a Minerva estaria deprimida hoje em dia. Seria com os rumos da cultura, os rumos de nossa civilização, por quais caminho as coisas estão indo, o que está acontecendo, quais seriam nossas perspectivas, se ela tem razão de estar deprimida ou não. É a depressão que atinge as pessoas de hoje, e atingiu a Minerva também, tornou-se um mal corrente na vida das pessoas (...) Isso seria verdade? As pessoas não podem mais ficar tristes ou é porque a Minerva está ficando deprimida pelo que ela assiste, diante do nosso projeto de humanidade e cultura.¹⁹⁷

Na *Minerva deprimida* (Figura 64), Benetti elabora a posição da figura em nova solução composicional. Coloca-a quase como plano de fundo dos 'signos', estabelecidos com muita força, por estarem em primeiro plano na obra e também por suas cores, siena, ocre e verde, uma vez que essas formas coloridas dividem o espaço da pintura de igual para igual junto à figura de Circe, que possui no rosto um tratamento mais figurativo enfatizando duas possibilidades de abstração desses

¹⁹⁷ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.

signos junto a imagem da musa: uma simbólica e outra alegórica. Já o corpo da figura é simplificado através de formas planas, em tons de areia, onde há uma forma negra que representa os seios prolongando-se até o ventre. Esta forma também é considerada por ele um 'signo', solução habitual nas obras de sua trajetória, de acordo com a pintura a seguir (Figura 66).



FIGURA 66. S/ Título, Alphonso Benetti, 1989. Pintura (Guache sobre papel). Medidas: 33 x 48 cm

A solução criada para a cabeça da figura (Figura 64) tem características formais próximas das duas pinturas anteriores, tanto da *A nova Medeia* (Figura 55) como da *A espera de Circe* (Figura 60), nos cabelos com formas onduladas de um lado e retas do outro, até mesmo o formato da cabeça é de perfil (Figura 60 e 64). O que acontece nessas obras é o desdobramento de novas soluções para uma mesma ideia, característica advinda da arte moderna, presente em todo o percurso de Benetti: “trabalhar com um mesmo ‘símbolo’ inúmeras vezes, sempre elaborando novas soluções, tanto cromáticas, formais e composicionais”.

Aspecto contraditório dessa pintura está entre a musa e seu título, *Minerva Deprimida*, apesar de Benetti afirmar que sua musa está deprimida, isso não é constatado em sua fisionomia, pois ela parece estar tranquila e tão pouco preocupada com rumo da cultura ou da civilização. Observa-se também a presença tanto da linguagem do desenho como da pintura que se identificam características do desenho em seus grafismos e o pictórico em suas massas de tintas, texturas e planos.



FIGURA 67. *Vênus da Periferia*, Alphonso Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*

A quarta pintura é a *Vênus da Periferia* (Figura 67) que, na mitologia, é uma antiga divindade latina, que tinha um santuário próximo de Ardea, edificado em data anterior à fundação de Roma. Foi considerada por certos autores como um gênio mediador da oração, mas foi especialmente considerada no século II a. C. como a Afrodite grega, a Deusa da beleza e do amor (Figura 68).¹⁹⁸

¹⁹⁸ GRIMAL, P. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p 466.

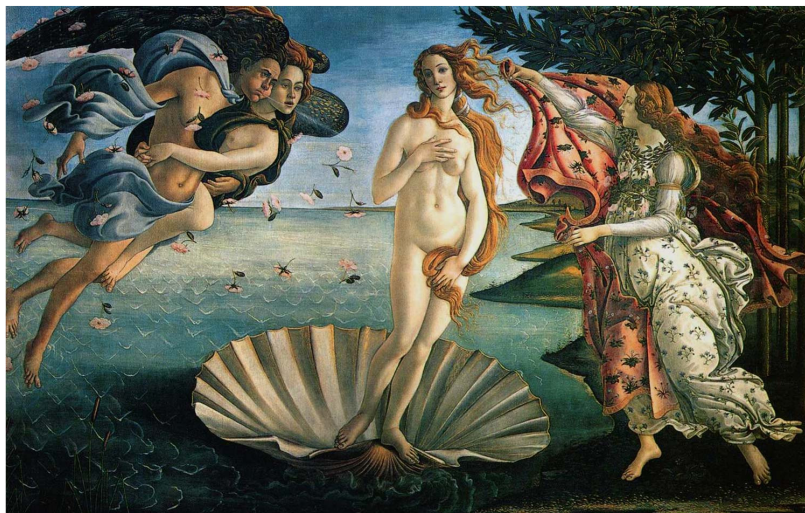


FIGURA 68. *O Nascimento de Vênus*, Sandro Botticelli, 1490. Medida: 172,5 X 278,5 cm

A Vênus de Benetti seria (Figura 67): “(...) uma ‘Vênus das Periferias’ do século XXI, não na condição de uma Vênus europeia, grega, mas de outros lugares, inclusive sua fisionomia é diferente de uma de origem europeia, que seria mais idealizada”.¹⁹⁹

O artista afasta-se das características de idealização da Vênus de Sandro Botticelli (Figura 68), com feição angelical e inofensiva, a pintura revela uma leve atmosfera de sedução. O corpo nu e a pele foram trabalhados minuciosamente por Botticelli, com muito detalhamento e cuidado, causando à Vênus uma sensação de ser mármore.

A *Vênus da periferia* (Figura 67) contraria essas características, em uma composição é de impacto, de formas arrojadas que competem entre si. As cores são fortes; alguns locais são elaborados com grossas camadas de textura, como no rosto e no corpo da figura, competindo com a forma plana e clara, recortada pela cor negra ao fundo, do lado direito superior²⁰⁰, ao lado da figura. Sua feição é o oposto do angelical ou idealizado, seu rosto é coberto por textura e cores marcantes. Outra característica que distancia as duas Vênus é a representação, enquanto a Vênus de Botticelli (Figura 68) cobre partes íntimas como seios e órgão sexual, passando um sentimento de inibição por sua nudez, a Vênus de Benetti encontra-se em uma

¹⁹⁹ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.

²⁰⁰ Esse componente assemelha-se ao formato dos ‘signos’ de Alphonsus.

posição sexual, parecendo desprovida de qualquer sentimento de vergonha ou inibição por estar expondo o corpo.

Assim, as pinturas de Benetti, a cada dia, sofrem algumas mudanças, principalmente, em relação à cor, sua paleta de tons terrosos e escuros divide o espaço com cores mais claras e vibrantes. As figuras passam por modificações em sua representação, aos poucos ficando com uma abordagem que permeia o figurativo e a abstração, juntamente com um teor mais erótico e explícito (Figuras 69 e 70).



FIGURA 69. *Bacante Exausta*, Alphonso Benetti, 2005. Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 60 x 70 cm



FIGURA 70. *O Espelho*, Alphonso Benetti, 2005
Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 70 x 60 cm

Elas são o reflexo dessas mudanças, suas figuras femininas são apresentadas em posições não convencionais e muito mais eróticas, instigando um sentimento de total entrega e despojamento. As cores criam um ambiente íntimo entre figura feminina e obra, musa e espectador. Apesar da *Vênus da Periferia* (Figura 67) ter cores mais fortes, a musa também se encontra em uma posição erótica de entrega e despojamento.



FIGURA 71. *A Pitonisa do Vale do Silício*, Alphonsus Benetti, 2006. Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*

A quinta pintura é *A Pitonisa do Vale do Silício* (Figura 71) que, na mitologia, era considerada uma sacerdotisa (Figura 72) e falava através de uma linguagem cifrada, realizando profecias no templo de Apolo em Delfos. Sentadas em tamboretos revestidos com a pele da cobra Píton, as Pitonisas realizavam atendimento as pessoas que vinham em busca de ajuda. Segundo Benetti, eram mulheres muito simples e passavam por um ritual, para poder atender as pessoas, então, bebiam alguns chás, talvez alucinógenos, para que pudessem realizar as previsões.²⁰¹

²⁰¹ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.



FIGURA 72. *Pitonisa de Delfos*

O artista explica que:

(...) o Vale do Silício é onde hoje se detém grande parte da fabricação de materiais eletrônicos nos Estados Unidos, é o 'Vale dos Computadores', é o 'Vale dos Materiais Eletrônicos', seria uma Pitonisa que prevê as coisas de outra maneira, que não é mais aquela da mitologia (...).²⁰²

Nessa obra (Figura 71), existe um distanciamento entre o discurso do artista e a fatura da pintura, sua explicação não sustenta plasticamente a obra. Há uma predominância de tons pastéis e azuis, e pouco se nota a figura representada de forma totalmente abstrata, em que o artista sugere apenas alguns aspectos da figura humana, de maneira muito sutil. Características marcantes desta obra são as formas texturizadas com uma densa camada de tinta em tons claros, e a visualização das pinceladas no fundo. Em contraposição com a figura, é criada uma simplificação acentuada em uma só unidade, juntamente com cores que não pertencem à paleta usual geralmente usada pelo artista. A escolha dessa paleta mais fria para uma pintura ocorre de maneira pontual, em pouquíssimas obras durante sua carreira, como na pintura a seguir (Figura 73). Isso acontece por uma necessidade de experimentação que faz parte da essência do artista de uma maneira geral, do

²⁰² ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.

artista se dispor a criar novas soluções, tanto formais como cromáticas. Até mesmo para fazer contraponto no caso da *Pitonisa do Vale do Silício*, com as outras obras da série. Uma característica típica do modernismo, os artistas criam contrapontos ou contradições, no caso de Benetti, dentro de uma mesma série.



FIGURA 73. *A Grande Travessia (Versão 2)*, Alphonso Benetti, 2002
Pintura (Óleo sobre tela). Medidas: 90 x 123 cm. Série: *O lugar dos Arcos*

A *Pitonisa do Vale do Silício* (Figura 71) possui uma identidade distinta, diferenciando-se por sua acentuada abstração, apesar das demais pinturas também apresentarem traços em direção a uma abstração. O artista, em algum momento ou em algum elemento do corpo da figura, elabora-a de maneira mais figurativa ou insinuando sutilmente algumas partes do corpo da figura dentro da composição, totalmente diferente da *Pitonisa do Vale do Silício*, não fosse pelo título indicando a presença de mais uma musa, poderia ser considerada uma obra totalmente abstrata.



FIGURA 74. *Eco Narcisiaca*, Alphonso Benetti, 2007. Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “Musas Inquietantes”- Revisitando 1994

A sexta pintura é a *Eco Narcisiaca* (Figura 74), que na mitologia era a ninfa dos bosques e das fontes, personagem central de diversas lendas a explicar a origem do eco. Segundo uma das versões, a jovem amava em vão o belo Narciso e teria desaparecido depois de morta, convertendo-se numa voz que, a partir desse momento, jamais deixou de repetir as últimas sílabas das palavras pronunciadas (Figura 75).²⁰³

²⁰³ GRIMAL, P. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p 126.



FIGURA 75. *Eco e Narciso*.

(...) Chamei de narcisiaca porque é uma mistura, mas não tem muito a ver com a Eco original, é uma situação que poderia remeter a hoje, à situação narcisiaca, eu preciso me amar, me gostar, cuidar do meu reflexo; eu cuido do meu eco, meu eco é importantíssimo, como me sinto, como me ouço, como me vejo, questão que não concordo, e questiono. Se alguém não gostar de você, não adianta você dizer eu me amo, eu me adoro. Se você vê que não tem ninguém se importando contigo, a coisa é muito diferente, continuar nesse diálogo consigo mesma. E a questão da ninfa Eco é porque na mitologia é ela que produz a repetição dos sons nos rochedos, nas montanhas. Você fala e você mesmo ouve o que você diz.²⁰⁴

Essa obra (Figura 74) também se diferencia das demais da série como *A Pitonisa do Vale do Silício* (Figura 71), mas, de maneira diferente, é a primeira pintura que não traz as formas denominadas de 'signos' por Benetti, seu público pode até não perceber a ausência de formas nesta pintura, por não detectar a presença delas nas outras da série. Seu plano de fundo claro e azulado traz novos elementos na parte superior da pintura, representando a natureza através de uma vegetação com formas agressivas e grafismos, que se mescla com o corpo da musa.

A figura feminina também contrasta com o resto da pintura, por conter formas negras com um geometrismo acentuado representando seu tronco, seios e quadris. Seus braços, pernas e rosto são elaborados com uma única cor clara, que adentra ora o plano de fundo na figura e ora a figura no plano de fundo.

²⁰⁴ ANEXO B. Entrevista com Alphonse Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.



FIGURA 76. *A Angústia de Ceres*, Alphonso Benetti, 2007. Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*

A sétima pintura é a *A Angústia de Ceres* (Figura 76) que, na mitologia, é o nome romano da deusa grega Deméter. Etimologicamente, seu nome indica uma antiga força da vegetação, e Ceres é conhecida como a padroeira das colheitas e da vegetação (Figura 77).²⁰⁵

²⁰⁵ GRIMAL, P. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p 84.



FIGURA 77. Ceres, padroeira das colheitas e da agricultura.

(...) Essa referência é bastante direta com *A Angústia de Ceres*, tem uma figura meio deitada, com alguns elementos que parecem vegetais ao fundo, com uma constituição mais vegetal e ao mesmo tempo com espinhos, são meio agressivos, são umas massas meio grandes. Claro que há uma mudança na angústia de Ceres, é um pouco o desafio da nossa situação do mundo de hoje, como os desafios na questão da fome, da produção dos alimentos, dos agrotóxicos, poluentes, produtos químicos que estão sendo jogados no meio ambiente. Essa referência é ligada diretamente com a fome humana, com o risco de aumentar a escassez de alimentos no planeta. Esse contraponto é claro e direto com a deusa, com Ceres, a deusa das colheitas, das oferendas da produção agrícola, da uva, do trigo e outros (...).²⁰⁶

Em *A Angústia de Ceres* de Alphonsus, têm-se a apresentação da obra de forma também distinta das demais da série, pois a imagem de Ceres é construída através de formas geométricas que se somam criando os seios, o tronco e o quadril da figura, sugerindo até mesmo uma leve perspectiva através da inclinação proposital do corpo. Os elementos que remetem a uma vegetação repetem-se nesta pintura com novas cores e dimensões em *Eco Narcísiaca* (Figura 74). O corpo da figura colabora com as formas vegetais, construindo uma paisagem abstrata, porque ao distanciar-se da pintura têm-se a impressão que seu tronco apresenta um caminho em direção ao fundo da paisagem em diagonal, principalmente, onde esse caminho termina em forma de cabeça nas cores ocre e siena. Como se fosse um vasto campo trigo dourado, a possível relação pode ser ligada à agricultura, já que a deusa Ceres é protetora das colheitas.

²⁰⁶ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.



FIGURA 78. *O Silêncio de Cassandra*, Alphonso Benetti, 2008. Pintura (Óleo sobre tela)
Medidas: 145 X 180 cm. Série: “*Musas Inquietantes*”- *Revisitando 1994*

Na pintura *O Silêncio de Cassandra* (Figura 78), o artista nos convida a lembrar de outra história da mitologia (Figura 79), “a vingança de Apolo contra Cassandra. De uma maneira desesperada Cassandra falaria a verdade, anunciaria os desastres que iriam acontecer, mas ninguém a escutaria, ninguém lhe daria ouvidos ou a levaria a sério. Era considerada uma espécie de demente ou louca pela sociedade”.²⁰⁷

²⁰⁷ ANEXO B. Entrevista com Alphonso Benetti II. Realizada em 19 de outubro de 2010, no ateliê do artista.



FIGURA 79. *Cassandra*, Evelyn de Morgan, 1898.

Contudo, em sua pintura, Benetti busca outra relação:

(...) é como se Cassandra não tivesse mais nada a dizer sobre o que está acontecendo, sobre os problemas e tragédias que acontecem na sociedade. Hoje o viés desses desastres são interiores e pessoais, são expostos a situações da contemporaneidade, como os dilemas, as dores e as depressões. Diante disso Cassandra esta em silêncio, ou seja, ela não fala mais porque não adianta mais, não há o que se fazer para resolver esses problemas que existem na sociedade de hoje.²⁰⁸

Em relação ao título (Figura 78), a pintura traz um estranhamento contrapondo título e pintura, pois diante de seu fundo, em tons quentes de vermelho e laranja, remete a uma sensação de tensão na atmosfera da obra. A própria construção da figura apresenta recortes e planos que se sobrepõem. A cor da figura ao contrário do fundo possui tons mais neutros, o tom azul na parte do cabelo e dos seios faz contraponto com o vermelho e os tons negros de alguns planos no corpo, de certa maneira, desenham a figura. Seu corpo é multifacetado, se reconhece

²⁰⁸ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti II. Realizada em 19 de outubro de 2010, no ateliê do artista.

alguns elementos como os seios, mas em sua totalidade a abstração é a base da construção do corpo, menos do rosto, que apresenta características figurativas.

Na pintura *O Silêncio de Cassandra* (Figura 78), em que a mulher anuncia mais desastres futuros, ela está em absoluto silêncio e apatia, não se move mais, está petrificada em um vazio, pois nem os elementos formais habituais (os 'signos') na criação de Alphonsus a acompanham nesta pintura, a musa se encontra em repleta solidão.

As oito pinturas analisadas mostram uma intenção planejada, propondo uma atitude de interpretação no confronto do artista com seu tema e do espectador com a obra. O resgate iconográfico de personagens da mitologia greco-romana, reformulados pelo artista para uma melhor aproximação do contexto vividos no século XX, está aberto e disponível para inúmeras possibilidades de interpretações diante do público.

Ao apontar características formais, cromáticas e composicionais, elaborando algumas relações entre as próprias pinturas, com imagens das personagens da mitologia e com obras da trajetória artísticas de Benetti, pode-se dizer que cada pintura da série "*Musas Inquietantes*"- *Revisitando 1994* possui uma identidade e personalidade própria, e essa é uma característica do princípio de originalidade advindo da pintura moderna. Para Alphonsus: "(...) é um desafio criativo, não só no meu trabalho, mas na arte em geral porque é preciso acreditar na capacidade, de produzir coisas boas e melhores. Criar novas possibilidades sempre (...)".²⁰⁹

De modo geral, o artista constrói situações vividas no século XX, através da relação entre as mulheres deste século e as personagens da mitologia. Ele revela as musas em cenas de gênero, em pinturas que apresentam pequenas cenas e tomadas da vida cotidiana. Nas obras, as musas estão na maioria em um momento íntimo do cotidiano, criando certa contradição em relação ao significado da palavra musa, que é a idealização da imagem da mulher como um ser perfeito. E as musas do artista estão longe de serem perfeitas, ao contrário, na construção da figura há fortes contrastes de planos, formas e cores.

Apesar de Benetti relatar que não se trata de crítica, mas de uma constatação do artista em relação aos problemas do início do século XXI, que é sensível ao ônus que as mulheres carregam junto as suas vitórias, de certo modo, é quase impossível

²⁰⁹ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.

não sentir uma ironia quase que crítica e intrínseca em seu relato e nas pinturas da série. Primeiro, o artista cria musas que, na verdade, não são musas; segundo, as personagens que ele resgata da mitologia também não são consideradas musas; terceiro, ele diz que as figuras femininas que cria, representam as mulheres de agora. Ele mesmo relata que suas musas, na verdade, não são musas²¹⁰, trata-se de um jogo de palavras e significados expostos junto à pintura, para conceber o que ainda é válido a partir das histórias míticas que podem sofrer novas leituras a partir das possíveis interpretações.

Além disso, sua pintura possui uma identidade própria, em sua visualidade e plasticidade, nas composições, tratamento da figura feminina e tema. Principalmente, na cor desta série, onde o preto, também é cor, e que dependendo do tamanho da área da superfície na pintura obtém diferentes resultados. A cor negra passa a ser um elemento pictórico, não somente linha para limitar outras áreas, ela é tão importante quanto qualquer outra cor na pintura. Na série “Musas Inquietantes”- Revisitando 1994, percebe-se o quanto a cor é fundamental para as pinturas de Alphonsus, o artista trabalha as áreas e as tonalidades para que a cor, tanto a preta como a vermelha, contribua nos significados alcançados ou re-inventados pelas possíveis interpretações de cada espectador.

Pode-se dizer que, “em arte, é o domínio público que tem primazia sobre o privado, uma vez que a obra e seu significado só existem quando passam por outro olhar, quando seu segredo é descoberto. Pois a arte possui uma carga enigmática que só é desvendada, decifrada, na medida da necessidade, da vontade ou do desejo de cada olhar”.²¹¹ E é por isso que se torna tão instigante e interessante ter conhecimento sobre a trajetória artística de um artista como Benetti, para maior aproximação do público com suas obras.

²¹⁰ ANEXO B. Entrevista com Alphonsus Benetti III. Realizada em 10 de Novembro de 2011, no ateliê do artista.

²¹¹ NICOLAIEWSKY, A. et al. Alfredo Nicolaiewsky: desenhos e pinturas. Porto Alegre: Fumproarte, 1999, p. 88.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalização deste trabalho, alguns pontos considerados essenciais são apresentados. Primeiramente, o fato de ter tratado de aspectos tanto da arte moderna, como da arte contemporânea, que se mostraram adequados para a realização da pesquisa. Neste caso, com foco na produção de Alphonso Benetti, através de um estudo aprofundado em sua trajetória artística, especialmente, da série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994*. Em segundo lugar, porque se buscou conhecer o artista enquanto indivíduo, suas relações, de que maneira ele se aproximou do mundo da arte e se integrou em um contexto artístico moderno no decorrer de sua trajetória. A pesquisa começou com ênfase na trajetória de vida do artista e depois surgiu a necessidade de uma maior aproximação com a teoria da arte.

Considerando que o artista pesquisado começou a carreira em 1974, com seu ingresso no curso de Belas Artes da Universidade Federal de Santa Maria, um período de inúmeras transformações no cenário artístico brasileiro e também no Estado do Rio Grande do Sul, optou-se, em um sentido mais amplo, por abordar primeiramente alguns aspectos dos embates e problemáticas que envolviam a arte moderna, tanto em sua difícil definição, como entre suas vanguardas. Ao observar artistas de diferentes momentos do modernismo, inferiu-se a necessidade de manter um olhar retrospectivo, visando aproximação com o contexto de Alphonso Benetti.

Por isso, na sequência, buscou-se como a arte moderna instala-se no Brasil, tendo como marco a Semana de Arte Moderna de 22, e, depois, como Porto Alegre e Santa Maria acabam assumindo papel importante na formação de profissionais qualificados, através das instituições de ensino como a UFRGS e a UFSM, museus e galerias que apostaram na nova geração de artistas que surgiam na época. Junto a essas transformações também nascia um sentimento de mal-estar nos artistas/pintores, compartilhado também por Benetti, pela falta de direção e pela desordem informativa em relação ao caminho que deveria seguir para produzir sua arte, em um momento de transição entre a arte moderna e a arte contemporânea, chamado de pós-moderno por muitos teóricos.

Essa liberdade de escolher o caminho que desejar oferecida aos artistas é uma característica importante para a contemporaneidade, onde eles não precisam ficar presos a normas, estilos, linguagens e até mesmo a materiais para produzirem sua arte.

Por isso, considerou-se fundamental conhecer a trajetória artística de Alphonsus Benetti, com vistas a uma maior aproximação do contexto em que o artista iniciou a carreira, passando por todas as transformações que suas obras sofreram durante o percurso, pontuando suas participações em eventos, exposições, prêmios e reportagens, que mostram como seu trabalho ajudou a consolidar um cenário artístico na cidade de Santa Maria.

Depois desta aproximação do período moderno e contemporâneo, e também da trajetória do artista, foi possível constatar a influência da arte moderna em suas obras e uma maior abertura dele às possibilidades oferecidas pela arte contemporânea, como mostra a série *“Musas Inquietantes”- Revisitando 1994*. Essas oito pinturas demonstraram o amadurecimento de um percurso de quatro décadas, onde o desenho e a pintura se uniram formando uma só linguagem, onde a figuração e abstração duelam em um jogo de cores e composições de impacto.

Com esta série Benetti mostra seu descontentamento referente a situações vividas no final do século XX e início do XXI, especificamente ligadas às transformações, que ele acredita, ocorridas na vida das mulheres desses dois períodos. Através de uma crítica sutilmente revelada em suas musas, o artista revela um olhar irônico, mas em contradição com seu discurso, afirmando tratar-se apenas de uma constatação pessoal em relação ao sofrimento compartilhado pelas mulheres.

Por fim, ressalta-se que o processo de criação plástica de um pintor, abrangendo toda sua trajetória artística, envolve experiências, contradições e transformações, que colaboram com o contexto artístico atual, chamado de contemporâneo. Ainda que o artista em questão tenha influências diretamente ligadas a princípios da arte moderna, como Alphonsus Benetti.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALAMBERT, F. **A Semana de 22: A Aventura Modernista no Brasil**. São Paulo: Editora Scipione, 1992, p. 39. (Coleção História em Aberto)

AMARAL, A. A. Modernidade e Identidade: as duas Américas Latinas ou três, fora do tempo. In: BERLLUZZO, A. M. M. (org.). **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: UNESP, 1990.

_____. **Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)**. Vol. 1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006.

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **A transfiguração do lugar comum**. São Paulo: CosacNaify, 2006. Tradução Vera Pereira.

AUGÉ, M. **Não –Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus Editora, 2004.

BASMAUN, R. (org). **Arte Contemporânea Brasileira: texturas, dicções, ficções estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____, Z. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BEHR, S. **Expressionismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000. (Coleção Movimentos da Arte Moderna)

BOIS, Y, A. **A pintura como modelo**. Tradução Fernando Santos; revisão da tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica Taís Ribeiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção mundo da arte)

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BRITTES, B. A década de 80 nas artes visuais no Rio Grande do Sul. In: BRITTES, B. et al. (org). **Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991. (Coleção Estudos de Arte)

_____. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, P. (org). **Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica/** Armindo Trevisan e outros. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007.

BULHÕES, M. A. a roda da fortuna: O modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, P. (org). **Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica/** Armindo Trevisan e outros. Porto Alegre: Lahtu Senso, 2007.

_____. O modernismo e as transformações no Sistema das Artes Plásticas. In: BRITTES, B. et al. (org). **Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991. (Coleção Estudos de Arte)

CARVALHO, A. M. A. (org.). **Espaço N. O. Nervo Óptico**. Rio de Janeiro: FUNDARTE, 2004. (Coleção Fala do Artista)

CATTANI, I. B. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: **O meio como ponto zero: metodologia em artes plásticas/** organizado por Blanca Brites e Elida Tessler. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHILVERS, I. **Dicionário Oxford de arte**. Tradução Marcelo Brandão Cipolla; revisão técnica Jorge Lúcio de Campos- 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
CHIPP, H.B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CORRÊA, A.D. **Vida de Artista em Artes Plásticas**. Relatório de pesquisa. Santa Maria: UFSM, 2003.

_____. Entrelaçamentos entre trajetórias pessoais e profissionais. In: OLIVEIRA, Marilda de Oliveira (Org.) **Arte, Educação e Cultura**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007.

DANTO, A. C. **Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história.** São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Vênus Rajada: Desnudez, Sueño, Crueldad.** Argentina: Ed. Losada, 2005.

FARIA, N. M. Manifesto da ou para a modernidade ou do fim da modernidade ou da cultura do pós-moderno, pós-vanguarda, pós-modernismo, pós tudo. . In: BRITTES, B. et al. (org). **Modernidade: Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA.** Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991. (Coleção Estudos de Arte)

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A, 2009.

FERRY, L. A. **Sabedoria dos Mitos Gregos: Aprender a Viver II.** Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

FOLETTTO, V.T. e BISOGNIN, E. L. **As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas.** Santa Maria: Editora Pallotti, 2001.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana.** 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 616p.

HARRISON, C. **Modernismo.** São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000. (Coleção Movimentos da Arte Moderna)

JAMESON, F. **Pós-Modernismo: A lógica Cultural do Capitalismo Tardio.** São Paulo: Editora Ática, 1996.

KRAUSS, R. E. **La originalidad de La vanguardia y otros mitos modernos.** Madri: Alianza Forma, 2009.

LIPOVETSKY, G. **A Terceira Mulher: Permanência e Revelação do Feminino.** São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2000.
MALRAUX, A. **O Museu Imaginário.** Lisboa: Edições 70, 2000.

MICHAUD, Yves. **Critères esthétiques et jugement de goût.** Paris: Hachette Littéralures, 2008.

MINK, J. **Marcel Duchamp**. Londres: Taschen, 2006.

NICOLAIEWSKY, A. et al. **Alfredo Nicolaiewsky: desenhos e pinturas**. (Apresentação Paulo Gomes). Porto Alegre: Fumproarte; 1999.

OLIVEIRA, F. **A Semana de Arte Moderna na Contramão da História e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

WOOD, P. et alii. A idéia do pós- moderno. **Modernismo em Disputa: A arte desde os anos quarenta**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

TAYRLOR e BOGDAN. **Introducción a los métodos de investigación cualitativa**. Barcelona: Piados, 1986.

TRIVINOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em Ciência Sociais**. São Paulo: Atlas, 1987.

ZAYAS, E. L. B. **Las historias de vida y la Investigación Biográfica: fundamentos y metodología**. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.

RELÁTÓRIOS DE PESQUISA:

CORRÊA, A. D., BRASIL, L. S. **Trajetória Artística de Alphonsus Benetti**. Relatório de pesquisa. (PIBIC/CNPq). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, 2009.

SANTOS, N. C., STEINER, A. A., BASTOS, G. A., ROLIM, L. **Alphonsus: vinte anos de trajetória artística**. Relatório de pesquisa. (FIPE/UFSM). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, 1994.

CATÁLOGOS/ CERTIFICADOS/ CONVITES:

AB GALERIA DE ARTE. **O Lugar dos Arcos- Alphonsus Benetti**. Santa Maria, 2003.

ASSOCIAÇÃO DOS PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE SANTA MARIA - APUSM. Exposição "**Musas Inquietantes**"- **Revisitando 1994 de Alphonsus Benetti**. Santa Maria: Gerhardt Comunicação, 2009.

CENTRO MUNICIPAL DE CULTURA DE PORTO ALEGRE-RS. **Alphonsus-pinturas**. Porto Alegre, 1984.

CLUBE CAIXEIRAL. **ALPHONSUS pintura**. Santa Maria, 1981.

COOPERATIVA DOS ESTUDANTES DE SANTA MARIA- CESMA. **ALPHONSUS TRINTA ANOS DE ARTE- Anche Lui va a Ornesa**. Santa Maria, 2005.

GALERIA ARTE & FATO. **Alphonsus Benetti Pinturas**. Santa Maria, 1988.

GALERIA ARTE & FATO. **Alphonsus Benetti Pinturas Recentes**. Santa Maria, 1995.

GALERIA DE ARTE IBERÊ CAMARGO. **ALPHONSUS**. Exposição de desenhos. Santa Maria, 1975.

GALERIA DE ARTE IBERÊ CAMARGO. **Mostra de desenhos- Alphonsus**. Santa Maria, 1977.

GALERIA DE ARTE IBEU COPACABANA. **Três talentos – Três Procuras**. Rio de Janeiro, 1986.

GALERIA DEL CORREO VIEJO- ESPACIO DE ARTE. **Alphonsus Exposición**. Montevideo, 1991.

GALERIA EUGÉNIE VILLIEN. **1° Salão Universitário de Artes Plásticas- DACSA**. São Paulo, 1979.

INSTITUTO ALEGRETENSE DE CIÊNCIAS E ARTES. **1° Salão de Artes Visuais- cidade de Alegrete**. Alegrete: Tipografia Tupí, 1976.

INSTITUTO DO ESTADUAL DE ARTES VISUAIS. **AGC- Arte Gaúcha Contemporânea**. Porto Alegre, 1991.

INSTITUTO ESTADUAL DE ARTES VISUAIS- MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL. **360º de Pintura Agora**. Porto Alegre, 1992.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ. **42º Salão Paranaense**. Paraná, 1985. (Certificado)

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL. **Arte de Três Pólos**. Porto Alegre, 1992.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL- IEAVI. **Alphonsus Vinte anos de Pintura**. Porto Alegre, 1995.

MUSEU DE ARTE DE GOIÂNIA. **IIº Salão nacional de Artes Plásticas de Goiânia**. Goiânia, 1985. (Certificado)

MUSEU DE ARTE DE SANTA MARIA- MASM. **Pinturas Alphonsus e Pinturas Vani Foletto**. Santa Maria, 1994.

MUSEU DE ARTE SÃO PAULO. **II Prêmio Pirelli “Pintura Jovem”**. São Paulo, 1985. (Certificado)

PALÁCIO DA CULTURA E MUSEU DE ARTE MODERNA. **II Salão Nacional de Artes Plásticas**. Rio de Janeiro, 1979.

SALA DE EXPOSIÇÕES PROF. HÉLIOS HOMERO BERNARDI- UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. **Alphonsus- pintura e desenho**. Santa Maria, 1983.

SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE PERNAMBUCO – EDIÇÃO 1987. (certificado)

SANTUÁRIO NOSSA SENHORA MEDIAMEIRA E PARÓQUIA SANTO ANTÔNIO-PATRONATO. **A VIA SACRA- O Caminho percorrido por quatorze artistas plásticos e compositor Frederico Richter (Freridio)**. Santa Maria, 1999.

SECRETÁRIA DE CULTURA DE SANTA MARIA. **Exposição de Artes “A VIA SACRA”**. Exposição Itinerante Localidades 4ª Colônia Italiana. 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA- SALA CLÁUDIO CARRICONDE- CENTRO DE ARTES E LETRAS. **Alphonsus “Musas Inquietantes”- Revisitando 1994**. Santa Maria, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA- SALA CLÁUDIO CARRICONDE- CENTRO DE ARTES E LETRAS. **O Lugar dos Arcos- Alphonsus Benetti**. Santa Maria, 2002.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL- FUNARTE. **IV° Salão de Artes Visuais**. Porto Alegre, 1977.

JORNAIS:

Alphonsus Benetti expõe (desenhos) na Studiu's. **Folha da Manhã**. Porto Alegre, 17 jul. 1978.

Alphonsus: Vinte anos de Trajetória Artística. **A Razão**. Santa Maria, 18 abr. 1995.

DALCOL, F. O Tempo da Arte. **Diário de Santa Maria**. Santa Maria, 03 jun. 2009. Diário 2. Caderno Diversão e Arte, p. 03.

GRUMAN, E. Artes Plásticas- Soltos no espaço. **Jornal do Comércio**. Porto Alegre, 20 abr. 1988. Caderno Cultura.

FOLETTTO, V. Palavra de arte: A pesquisa Artística na exposição de Alphonsus e Peciar. **A Razão**. Santa Maria, 17 fev. 1989.

Mostra de Benetti Amanhã. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 16 jul. 1978.

PINHEIRO, V. et al. Alphonsus: O requinte da obra simples. **A Razão**. 05 mai. 1989.

PRESSER, D. Alphonsus mostra seu talento na Studiu's. **Folha da Tarde**. Porto Alegre, 17 jul. 1978. Panorama.

Folha da Tarde. Porto Alegre. 20 mai. 1977 e 01 jun. 1977.

Salão do Jovem Artista inaugura quarta. **Folha da Tarde**. Porto Alegre, nov. 1975.

Instituto Alegretense de Ciências e Artes: Abre Hoje o 1º Salão de Artes Visuais. **Gazeta de Alegrete**. Alegrete, 15 jul. 1976.

Inaugura amanhã o V Salão do Jovem Artista. **Zero Hora**. Porto Alegre, 09 fev. 1976.

SANDERMANN, S. Alphonsus Benetti mostra sua arte pela primeira vez. **Folha da Tarde**. Porto Alegre, 22 jul. 1978. Suplemento Mulher.

REFERÊNCIAS DIGITAIS:

A Fonte, Marcel Duchamp, 1917. (Porcelana). 60 cm. Indiana University Arte Museum. Disponível em: http://didotdesign.com.br/didot_blog/?p=35. Acesso em: 07/04/2011.

As Musas Inquietantes. Giorgio de Chirico, 1916. (Óleo sobre tela). Medidas: 0,97 x 0,66 m. Milão, coleção particular de Arte Moderna. Disponível em: <http://blogperiplo.blogspot.com/2011/10/el-paisaje-metafisico-en-de-chirico.html>. Acesso em: 03/07/2011.

Cassandra. Disponível em: <http://www.blogodisea.com/2010/casandra/mitologia-griega/>. Acesso em: 24/08/2011.

Ceres, padroeira das colheitas e da agricultura. Disponível em: http://viveredevanear.blogspot.com/2011_05_01_archive.html. Acesso em: 24/08/2011.

Circe, Wright Barker, 1900. Disponível em: <http://jesusangelortega.wordpress.com/2009/05/24/circe-bebedizos-inmortales/>. Acesso em: 07/02/2012.

Deusa Mãe. Disponível em: <http://moviment0.files.wordpress.com/2010/01/deusa-mae2.jpg>. Acesso em: 03/07/2011.

Eco e Narciso. Disponível em: <http://allofthemitology.blogspot.com/2008/06/eco-ninfa-que-perdeu-sua-voz.html>. Acesso em: 24/08/2011.

MEDEIA (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969. Disponível em: <http://neilatavaresgeleiaegeral.blogspot.com/2010/11/medeia-mulher-que-amou-demais.html>. Acesso em: 25/11/2011.

MEDEIA (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969. Disponível em: <http://papelderascunho.net/?p=83>. Acesso em: 25/11/2011.

MEDEIA (Filme), Pier Paolo Pasolini, 1969. Disponível em: <http://allanahate.wordpress.com/tag/gota-dagua/>. Acesso em: 25/11/2011.
Minerva, Hendrick Goltzius, 1611. Disponível em: <http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Atena>. Acesso em: 24/08/2011.

O Auto-Retrato (Perto do Gólgota), Paul Gauguin, 1896. (Óleo sobre tela). Medidas: 76 x 64 cm. COLEÇÃO DO MASP.
Disponível em: http://www.masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=275. Acesso em: 07/04/2011.

O Nascimento de Vênus, Sandro Botticelli, 1490. Medida: 172,5 X 278,5 cm.
Disponível em: <http://obaudahistoria.blogspot.com/2011/03/botticelli-ii.html>. Acesso em: 24/08/2011.

Pescador Pobre, Paul Gauguin, 1896. (Óleo sobre tela). Medidas: 74 x 66 cm. COLEÇÃO DO MASP.
Disponível em: http://www.masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=277. Acesso em: 07/04/2011.

Pitonisa de Delfos. Disponível em: <http://www.infoescola.com/mitologia-grega/pitonisa/>. Acesso em: 24/08/2011.

S/ Título. Jules LeFebvre. Disponível em: <http://moviment0.files.wordpress.com/2010/01/young-woman.jpg>. Acesso em 03/07/2011

Vênus de Willendorf. Disponível em: <http://moviment0.files.wordpress.com/2010/01/venus-of-willendorf.png>. Acesso em 03/07/2011.

ANEXOS

ANEXO A

BREVE BIOGRAFIA DE ALFONSO BENETTI

Desenhista, pintor e professor, Alphonsus Benetti nasceu no interior do município de Faxinal de Soturno, na localidade de Saxônia, no Rio Grande do Sul, em 05 de dezembro de 1953²¹². É o mais velho de quatro filhos, de Domingos Benetti e Adelina Righi Benetti, os dois de origem italiana, plantadores de fumo e de soja. Sua família era muito humilde, e por isso desde cedo trabalhou como agricultor, ajudando seus pais e outras pessoas na região onde morava. Morou com a família até os 20 anos. Casou-se em 1978 com Neli Maria Buriol, chamada por ele carinhosamente de Natasha, tiveram um casal de filhos gêmeos, chamados Téoura Benetti e Alfonso Benetti Junior.

Seus pais moravam em uma região montanhosa de difícil acesso à escola, mas mesmo assim eles sempre valorizavam o estudo e tiveram bastante empenho permitindo que o filho continuasse seus estudos, incentivando-o a realizar o vestibular na Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, como fizeram com os outros filhos também cada um na área de sua preferência, sem influenciar ou intervir.

Durante o período que ainda estava na escola, Alphonsus já demonstrava seu interesse por arte, seus colegas e professores o ajudavam fornecendo-lhe materiais que falassem sobre o assunto, como revistas e jornais. Como em sua casa não tinha energia elétrica, e conseqüentemente não havia televisão, a maneira como encontrava de adquirir conhecimento era através da leitura de livros e desses materiais que recebia dos conhecidos.

Quando Alphonsus tinha aproximadamente 15 á 16 anos de idade, admirava os desenhos feitos com giz de cera e caneta tinteiro de detalhes de paisagens, realizados por um tio, irmão de seu pai, que também era agricultor, chamado Belásio Benetti, hoje com 68 anos, e que estudou no Colégio Palotino, completando o Ensino Fundamental. Ele era a pessoa que mais tinha contato com arte no meio de convivência de Alphonsus. Este tio conhecendo seu interesse emprestou-o uma revista chamada "Seleções do Reader's Digest", na qual conheceu o primeiro pintor de sua vida, Paul Gauguin (1848-1903), um pintor francês do pós-impressionismo. O artigo trazia um texto e três imagens coloridas de pinturas do artista.

A primeira pintura era o "Pobre Pescador", a segunda "O Auto-Retrato (Perto do Gólgota)", e a última das pinturas era uma paisagem do Tahiti. Alphonsus ficou impressionado com as obras, principalmente diante das cores e das pinceladas das obras de Gauguin, despertando-o para uma nova realidade, um novo mundo de possibilidades, o mundo das artes. Esta ocasião foi o ponto determinante para as escolhas futuras na vida de Alphonsus Benetti.

²¹² FOLETTO, V.T. e BISOGNIN, E. L. **As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas**. Santa Maria: Editora Pallotti, 2001, p. 121-122.

ANEXO B

ENTREVISTA COM ALPHONSUS BENETTI I

Local: Universidade Federal de Santa Maria- UFSM, Centro de Artes e Letras- CAL, sala 1338.

Data: 09 de Abril de 2009.

Assunto: Trajetória Artística de Alphonsus Benetti.

O artista explicou suas construções e apresentou imagens conforme ele julgou oportuno. Alphonsus Benetti explicava suas imagens quer sejam em telas de pintura, ou desenhos que elaborou ao longo de sua carreira.

1-Relato de quando e como começou sua Trajetória Artística, a partir de que momento e que atividade artística desenvolvia, se era desenho, se já era pintura ou então outro tipo de linguagem:

Alphonsus Benetti: A questão da arte começa comigo com a chegada a Universidade; neste caso, o fator Universidade é decisivo. Ingressei em 1974, e comecei a conviver com um grupo, com um pessoal, que esta fazendo trabalhos e expondo, que estavam de certa maneira, buscando um percurso artístico. Vim para cá com a intenção muito definida de fazer pintura, mas faria isso somente mais tarde. Quando cheguei na Universidade, o desenho era muito forte naquele momento, inclusive como expressão de repercussão nacional e alguns artistas que estavam aqui, como o Carriconde, o Quaglia, o próprio Roth que estava, na época, iniciando também; então o desenho tinha uma expressão muito forte. E claro que o curso, a Universidade, o Centro de Artes e as Artes Plásticas eram diferentes, não tinham o formato de hoje. O que existia eram alguns grupos aqui e ali, reunidos, que trabalhavam e já de início procuravam mostrar trabalhos. Então isso acabou influenciando a gente, até na formação, porque naquele momento nossos professores trabalhavam muito com desenho e os colocavam em exposição, então minhas primeiras intervenções são mais com desenho. Trabalho há bastante tempo com desenho. E o Amoretti também estava chegando naquele momento, era alguém que ia mais para o desenho, também. As primeiras amostras, as primeiras exposições e os primeiros trabalhos, mesmo enviados para Salão, eram desenhos. Em 1975 já faço uma exposição, uma coisa muito temerária, que hoje eu não faria. Mas quando somos jovens fazemos algumas coisas temerárias. Foi interessante para criar e consolidar um compromisso, de fazer, de produzir, de mostrar e de ter uma regularidade nisso, um compromisso com as pessoas, que viam o trabalho e que depois seguiam acompanhando; esse tipo de coisa, então foi interessante nesse sentido. Foi uma exposição numa Galeria chamada Iberê Camargo, que era do DCE na época, que ficava onde é a casa do estudante (hoje) na cidade. Realmente com a pintura, eu vou acabar me envolvendo a partir de 1979/80; vou fazer o curso de pintura aqui dentro, na época com o Carriconde; era nosso orientador, mas para expor pintura, isso aconteceu mais tarde, mais na calma. Eu vou seguir um tempo, mesmo fazendo pintura, vou seguir um tempo desenhando e expondo desenho, mandando para salões, participando de exposições, esse tipo de coisa. Mais tarde,

fazendo um parênteses, quando começo a trabalhar na Universidade, me chamam para trabalhar com desenho, por trabalhar um bom tempo com desenho, aqui dentro. É a partir de 1980, mais precisamente, que começo com pintura, não vou deixar nunca de desenhar, de certa forma, mas vai mudar meu desenho, que no início é um desenho bem gráfico, um desenho com nanquim, grafite, bico de pena, com coisas assim. Vai passar, com o tempo, a ser um desenho com pincel, mais plástico e vai se voltar mais para a pintura. Existem algumas obras dessa época no acervo, no ateliê.

Em 1974 entramos na chamada Educação Artística, eu não consegui ir direto para pintura, o vestibular já foi diferente. O Carriconde, na época, também tinha ficado bastante doente, e tinha ficado somente eu e o professor de pintura. O leddo não trabalhava com pintura, só iria trabalhar no final conosco; ele é um bom pintor, mas na época trabalhava com tapeçaria, com essa outra área, junto com a Berenice Gorini e outras pessoas. O Carriconde estava hospitalizado, então tinha muita gente no desenho, a pintura ia muito devagarinho, esperando alguém que voltasse a trabalhar nela. Bom, naquela época as exposições eram realizadas com regularidade, coisa que não faço hoje; continuo trabalhando, pintando, mas não mantenho aquela regularidade. Antes se mandava muito para salão, fazia exposições, participava de coletivas, sempre que possível fazia alguma individual. Então tem um período todo ai, a partir do início dos anos 80 que, pelo menos, vai acontecer uma individual a cada ano e uma serie de coisas. Nós estávamos batalhando para colocar o trabalho um pouco mais. Batalhando, mandando, como o Salão da Funarte do Rio de Janeiro, Pernambuco, na FAAP, onde ganhamos um prêmio com pintura, quando estava estudando, isso mais na parte final do curso. Era fundamental ter um compromisso com as pessoas que viam minhas obras e que seguiam acompanhando meu trabalho, para poder comunicar minhas inquietações como artista diante do mundo.

2-Nos anos oitenta, as temáticas eram genéricas ou você já escolhia temas que seguiam durante um período, e/ou depois passava para outro, como foi isso?

Alphonsus Benetti: Eu sempre gostei, desde o início, da figura humana como um referencial, com o qual realmente acabei me envolvendo de imediato por uma questão de gostar, questões expressivas, questões pelas quais a figura me interessa. Não que eu ache os outros temas menores, mas acabei sempre trabalhando com a figura humana. Então, desde o início, devo ter duas ou três paisagens e naturezas mortas, mais ou menos a mesma coisa; se você pegar esses gêneros mais tradicionais da pintura, a figura humana sim, o todo tempo. Isso tem uma relação de ter trabalhado como estudante, como monitor do Amoretti, monitor do desenho. Sempre achei que a questão realmente que me interessava estava com a figura humana, coisa que mantenho até hoje, continuo batalhando nesse sentido. No início é uma figura, vamos dizer assim, trabalho figuras que vou pintando, desenhando, mais figura pela figura. Depois, na seqüência, vai se colocando alguma coisa a mais, como por exemplo, a série, que acabei chamando de "Mãe e Filho", que tem uma certa intencionalidade, (eu vejo hoje mesmo não sendo muito claro na época), hoje se percebe melhor, não é gratuita a presença daquelas figuras e é uma série que durou um bom tempo. E que, plasticamente, em termos de um trabalho plástico expressivo na pintura, também trazia repercussões em termos composicionais, até porque acabo trabalhando com duas ou três figuras, às vezes,

em cada pintura. Hoje, vejo que não tem como desvincular de uma relação de família, onde já existiam as crianças, os filhos pequenos. Era uma época em que pintava bastante, muito rápido, todas as noites, e praticamente em duas noites, fazia um trabalho. A produção tinha um ritmo diferente de hoje. Continuo trabalhando muitas noites em geral, mas num ritmo mais calmo, levo mais tempo para fazer um trabalho do que eu levava na época; quem sabe seja uma fase, um momento. Procuro sempre manter aquela disciplina, que eu falei no início, a partir de uma primeira mostra, uma disciplina de trabalho, trabalhar todos os dias de preferência ou sempre com regularidade, fazer alguma coisa, ainda que isso não fosse mostrado. Então essa questão das temáticas foi isso. Depois eu fiz algumas outras pequenas incursões por situações que poderiam ser chamadas de uma certa fase, que tem um grupo de trabalhos, que podem ser organizados em torno de algum outro eixo, que são coisas mais curtas. Agora essa série chamada "Mãe e Filho", é uma produção que durou um bom tempo, se você ver hoje, teve um período bem mais longo, é uma coisa que gostei muito de fazer e por isso continuei fazendo. Uma mulher e uma ou duas crianças, mas na maioria das vezes era uma mulher e uma criança.

3- Quanto a cor que você usa, por que ela se tornou uma característica do seu trabalho, essa tendência para tons mais baixos, mais escuros, sempre foi assim ou no início era mais clara, e como se encontra a paleta de cores para sua pintura hoje, porque quando vemos um trabalho seu, logo sabemos pelas cores que é do professor Alphonsus. Poderia comentar um pouco sobre isso?

Alphonsus Benetti: Não sei bem se seria assim, como foi colocado: esse trabalho que a gente olha e sabe que é do Alphonsus. Seria bom se fosse assim, uma pintura com uma identidade cromática. De certa maneira, todo pintor depois de um percurso de tempo, e no meu caso já são trinta anos pelo menos, vai constituindo uma certa paleta de cores, uma certa ambientação cromática que identifica ele. Eu não sei se meu trabalho me identifica, mas no início era uma cor evidentemente mais baixa, mais escura. Claro que tem alguns fatores que eu poderia colocar hoje, e que podem ser verídicos. Um deles é que eu vinha do desenho, e no desenho muita coisa é preto e branco, então o desenho seria um ponto. Outro ponto, é que acho que minha pintura tem muito mais contato, referências ou, muitas vezes, ela tem mais encontros com a pintura do Continente Sul Americano, uma pintura mais escura dos países como o Uruguai e Argentina, do que com a chamada pintura brasileira, aquela pintura tropical, que eu nunca curti muito, que se identifica com uma pintura muito colorida, às vezes "carnavalesca". Sempre disse que minha pintura é colorida para mim, só que discretamente colorida. No início ela aparenta ser escura e com o tempo ela vai ficando mais colorida e mais clara. E hoje eu acho que minha pintura é bem mais clara; as coisas que estou fazendo atualmente são ainda mais coloridas, mas nunca chega a essa situação que seria aquele "tropicalismo". Tem coisas que desconfio, porque essa pintura tropical brasileira, que está representado, a grosso modo, sem entrar em detalhes, pela Bahia, pelo Rio de Janeiro, essas áreas de litoral, com praia, por vezes ela não nos ajuda muito eu acho. E também tem uma coisa que percebo, que quando iniciamos (se é mais jovem), que recém está iniciando com essa linguagem expressiva, há uma tendência, a começar com as cores mais baixas, para tentar compor a cor, para tentar ajustar as tonalidades, descobri-las e, a partir daí, se vai abrindo a paleta, se

vai crescendo em termos de luz, de cor no trabalho. Não é um processo que se dá unicamente comigo, mas também com outras pessoas. Então, de um lado tem o desenho e do outro lado tem essa relação que tive (e tenho) a presença do Peciar, que conversávamos muito, trabalhávamos, pintávamos. É alguém que vem do Uruguai, mesmo ele não sendo representante daquela pintura característica, daquela coloração da pintura uruguaia, (ele é um cara que tem a pintura muito mais colorida, acho muitas vezes que ele é extremamente luminoso, colorido), mas tem Torres Garcia, tem outros aí, que têm uma pintura com a cromaticidade muito contida, muito discreta, com presença de neutros, de cinzas, de vermelhos baixos, de ocre. Numa época se falava, numa entrevista para um jornal, sobre uma exposição que fiz em Porto Alegre, se colocava a relação que meu trabalho tem a ver mais com o que há abaixo do Rio Grande do Sul, do que existe acima do Rio Grande do Sul. Mas, agora, meu trabalho, minha pintura está progressivamente mais colorida, mais leve, são momentos pelos que vai passando meu trabalho.

4- E atualmente qual a temática que você está trabalhando em sua pintura?

Alphonsus Benetti: Tenho alguns desafios que me incomodam um pouco, que é a questão de gostar de trabalhar com a figura humana e procurar alternativas para se fazer coisas que tenham algum interesse, com a figura humana, depois de trinta anos. Pode parecer que não tenho mais muita coisa a fazer, e provavelmente eu reelabore alguns temas. É um fator que também acontece com muitas pessoas que trabalham com a questão da arte, não só nas Artes Visuais, mas na Literatura e em outras linguagens. O pessoal reelabora temas de outra maneira, que já tinham sido trabalhados ou lançados ou alinhavados em outro tempo. Continuo trabalhando com a figura humana, uma figura só, to mexendo um pouco na forma. É um trabalho com um viés mais erótico do que os anteriores, tem momentos que meu trabalho tem um teor mais erótico, por exemplo esse que estou trabalhando agora; umas figuras um pouco diferentes, pode ser que seja a produção da crise, como eu brinco muitas vezes, são projetos da crise. Segue a figura humana com algumas modificações de espaço, a inserção de alguns elementos que o pessoal vai poder ver se de repente, eu fizer uma exposição com alguns trabalhos, que são grandes aqui na Carriconde. Tem mudanças nesse sentido, mas sigo trabalhando com a figura humana, com a pintura, estou experimentando acrílica também, não só tinta óleo. Às vezes me agrada mais e outras não, porque preciso achar saídas, soluções para figura humana. Nesse sentido eu sou muito moderno e pouco pós-moderno, ainda que o pós-moderno seja moderno. Um cara que procura achar alternativas diferenciadas dentro de um percurso, que seja engajado, encadeado. Se eu fosse um radical pós-moderno, chutaria tudo isso pra cima e faria qualquer outra coisa.

5-Além da pintura, você se envolveu com alguma outra linguagem, como escultura, cerâmica, gravuras?

Alphonsus Benetti: Por trabalhar exaustivamente na pintura, todos os dias, outras coisas que eu gostaria de fazer foram ficando um pouco de lado. Na escultura fiz apenas pequenas experimentações e tenho até vontade de algum dia mexer com isso, mas até hoje não tenho trabalhado com essas coisas. Trabalhei com gravura

quando estava no final do curso, como metal, a xilo, a lito, e acabei fazendo mais xilogravura. O que vocês acharam no meu ateliê (durante a pesquisa) foi xilogravura, que é o que faço de vez em quando. Gosto muito e acho são outros meios interessantes para, inclusive, a temática que venho trabalhando ou aqueles referências que trabalho na figura humana. A xilo tem uma vantagem em relação aos outros que ela é muito direta, então pra ti fazer xilogravura, posso fazer no meu ateliê, sem maiores equipamentos, tendo apenas algumas goivas e imprimo em preto e branco rapidamente. Lembro que numa época estive dando aula lito para alunos aqui na universidade, ela tem todo um percurso muito preciso com ácidos e você não pode errar nada dentro desse espaço e o metal também tem todo esse cuidado. Então dentro dessas técnicas, o que tenho menos contato como meio expressivo, é o metal. Na época o Nelson era meu professor (hoje já falecido), e ele teve algum problema. Nos deu rapidamente apenas algumas amostragens no semestre, não pode aprofundar ou ficar trabalhando conosco. Diferentemente de quando foi professor de xilo. Então fico mais a vontade para trabalhar com xilo, gosto muito, sempre sugiro e digo que é importante para meus alunos fazerem gravura como ateliê de apoio, e quando tenho vontade de fazer gravura, minha preferência é xilo, por ser muito direta, muito fácil, de um ponto de vista operacional.

6- Como você vê a variação de materiais, as colagens, as texturas e a paleta de cores na pintura?

Alphonsus Benetti: Desde o início trabalhei com papéis, jornais ou outros materiais. E essa matericidade, essa matéria da superfície da pintura, da tela, do quadro. Esse é um traço da pintura moderna, contemporânea, é da sensibilidade moderna, ela vem dentro de um grande movimento que renunciou de certa maneira a pintura lisa, a pintura com brilho, envernizada. Passamos a não gostar mais disso. Os artistas do mundo a fora, praticamente, passaram a trabalhar com materiais mais foscos, com mais texturas. As diferenças de superfícies, a textura com uma diferença realmente de relevo de materiais me interessando muito. Minha pintura sempre manteve um pouco esse contraponto entre áreas que são muito diluídas, muito finas, mas não são brilhantes, com outras que são mais pastosas e algumas com relevo, com a presença de uma tinta muito mais grossa, com areia misturada na tinta óleo. Também experimentei por um bom tempo trabalhar com o rodo de serigrafia ou espátulas para colocar tinta. Geralmente começo primeiro com uma camada fina, mais aquarelada, mais líquida e vou acrescentando camadas a isso, mas deixo áreas que me interessam mais finas. Ao final tenho uma superfície cheia de contrapontos e materiais ou diferenciada nesse sentido. Acho muito interessante a expressão e a força das texturas da pintura de hoje. Como por exemplo as pinturas de Antoni Tapies, onde a textura é fundamental. Nele talvez seja o elemento mais importante da pintura, que o torna expressivo é a textura, que são camadas muito grossas, com materiais como areia, pó de gesso, pó de mármore com cola e outras coisas. Essas texturas fazem parte de uma pintura que se firmou nos últimos tempos, e veio ao encontro desse desejo, dessa expressão. De certa maneira faço parte daquela geração de 80, que fez muitas coisas com texturas, não escapo muito a isso, a alguns que hoje são muito consagrados dentro do ramo. É a retomada da pintura depois dos anos 70, que vem com esse viés de muito material, muita textura.

7- Após de trinta anos de pintura, como você caracterizaria o artista Alphonsus Benetti, pintor consagrado, como você representa ele?

Alphonsus Benetti: A questão da arte, da pintura, para mim é um compromisso ético, então independente da repercussão que meu trabalho vai ter ou não. Muitas vezes não estou muito interessado em saber o que estão achando, onde vão enquadrar meu trabalho. É importante que eu siga fazendo o trabalho porque gosto, tenho desejo de fazê-lo e acho que arte é fruto basicamente do desejo das pessoas. Continuo achando que as imagens precedem os conceitos, que precisamos ter obras, ter artistas produzindo obras. E produzindo discursos sobre isso porque é muito importante para a própria reflexão. Mas ela precisa desse referencial, que é a obra, que precisa ser feita. Não tenho muitas ilusões em relação ao meu trabalho, o que vai acontecer com ele, porque as coisas no campo da arte, das exposições, no campo do mercado da arte (que é uma coisa complicadíssima), elas mudam muito. Mas o importante é seguir fazendo meu trabalho, que é um compromisso que tenho, é uma coisa que sempre levei e continuo levando muito a sério e espero continuar fazendo sempre, na medida do possível. O mundo de hoje tem uma série de apelos muitos fortes, então não é muito fácil você se disciplinar e ficar pintando. Parece uma coisa extemporânea, de um lunático que fica no ateliê pintando, enquanto todo mundo tá fazendo outra coisa; mas acho que isso é fundamental, me identifico muito e não poderia deixar de lado esse tipo de coisa. Vejo meu trabalho sem muitas pretensões, não tenho muitos sonhos pra ele quanto ao percurso que ele pode fazer. Mas tenho necessidade de manter esse meu sonho de pintar, e mostrar a medida do possível. É um compromisso muito sério que tenho, algumas coisas se tornaram muito mais claras ao longo do tempo, a gente vê as coisas com mais maturidade, nunca fui uma pessoa com muitas ilusões. Acredito naquilo que posso fazer.

8-Você se considera um pesquisador na área da pintura?

Alphonsus Benetti: Depende de como você vai enquadrar o pesquisador na área da pintura. Se você se coloca como alguém que investiga a pintura, uma obra que tem autoria, uma identidade pessoal, você está produzindo uma pesquisa nesse campo, onde vão aparecendo novos elementos, produtos, novas obras que você está gerando e que são portadoras de uma identidade, por vezes bem característica, diferenciando-se de outras coisas. Mas se você considera pesquisa como alguém que necessariamente precisa produzir uma coisa externa e nova, eu não me consideraria aquele que precisa produzir novidades. Acho que tem muitos artistas que fizeram uma bela pesquisa, deixando um acervo valioso pra seguir essa investigação. Só que uma pesquisa diferente da científica. Você tem o desejo de encontrar coisas e vai encontrando, você não tem um rumo previamente colocado, não tem um ponto final pra chegar. Diferente do científico, aquele cara que diz que quer fazer um projeto sobre tal coisa, se ele chegar lá, a pesquisa foi boa e se não chegar, vai pegar alguns frutos que deram paralelamente no caminho. Ou então a pesquisa fracassou, porque havia um objetivo muito claro traçado desde o início, externo. Nesse sentido, a arte faz um outro tipo de pesquisa, pesquisa estética, que é uma anti-face daquilo. São duas faces diferentes de pesquisa.

9- As formas que parecem se repetir na composição da sua pintura possuem algum significado?

Alphonsus Benetti: Em relação a composição da obra busquei, desde o início na figura humana soluções que fossem plásticas ou formais e algumas vezes sintéticas. Isso gerou algumas sínteses que trabalhadas em determinado momento e de determinada maneira, realmente se parecem com símbolos; é como se eu conseguisse um signo das formas da cabeça, do corpo da mulher. Eu trabalhei pouco a figura com um caráter mais fotográfico, realista. Então é uma figura plana, e tem esses elementos que são frutos da própria estrutura, feita a partir de uma leitura da figura humana. Acho interessante trabalhar com essas formas a partir de um ponto de vista criativo, no momento de criar uma forma diferente. Eu posso fazer a figura humana dessa maneira ou posso fazer a cabeça desse modo. A minha intenção está ligada mais a uma criação formal, plástica da figura, do que querer passar algo. Hoje em dia isso não tem muito valor, mas para mim tem.

ENTREVISTA COM ALPHONSUS BENETTI II

Local: Ateliê do Artista.

Data: 19 de Outubro de 2010.

Assunto: Momentos importantes da carreira e Séries.

O artista pontua alguns momentos de sua carreira, fala sobre sua primeira exposição e comenta sobre reportagens publicadas sobre suas obras na época. Relata como vê suas obras e fala sobre algumas séries, principalmente sobre a construção da série "Musas Inquietantes -Revisitando 1994".

1- Pergunta sobre o folder da exposição individual onde Alphonsus mostra pela primeira seu trabalho:

Alphonsus Benetti: Apresentei ao público quinze desenhos com bico de pena e aquarelados na Galeria de Arte Iberê Camargo em Santa Maria em 1975. A foto do folder foi tirada pelo professor Juan Amoretti enquanto eu criava as obras da exposição.

2- Você concorda com as publicações feitas na época, onde dizem que suas obras possuem relação com o Dada?

Alphonsus Benetti: Não concordo com isso, acho que minhas obras tem outros ideais, diferentes das do Dadaísmo, mas acredito que relacionaram meus desenhos com o Dada pela parte plástica da obra, principalmente quando utilizo outros materiais junto ao desenho como colagens de tecidos de lona, integrando-os com resto da obra.

3- Na reportagem do jornal Folha da tarde em 22/07/1978, você faz algumas afirmações em relação à escolha dos títulos de seus trabalhos, diz que não quer fazer referências literárias, diz que seus títulos eram meras referências plásticas, como por exemplo os títulos das obras "Menino preso a colagem", "Composição com figura feminina", "Composição com mulher" ou "Sem título":

Alphonsus Benetti: Isso é influência da arte moderna, minhas obras mostravam um viés mais moderno na época, que tratava da questão plástica da obra. Hoje esta mais flexível, mais aberto, tem alguma diferença, os mesmos elementos plásticos continuam na composição da obras, de uma forma sutil, faço uma possível relação hoje em dia, ou uma conexão sem ser muito obvio ou explicito abrindo outras possibilidades de leitura de minhas obras através dos títulos. O título da obra pode ampliar seu significado e ampliar também o olhar das pessoas diante da obra e até mesmo chegar a significados que o artista no momento da escolha do título não havia pensado. Na criação de minhas pinturas não penso nos títulos, depois de algumas obras prontas ou uma série, aí me dedico a pensar e organizar títulos para as pinturas. Hoje dificilmente deixo obras sem títulos, sempre que possível intitulo minhas pinturas porque acredito ser mais um elemento a contribuir para quem vai ver o trabalho.

4- E na série "Musas Inquietantes" de onde você partiu para a construção dos títulos?

Alphonsus Benetti: A série "Musas Inquietantes" tem uma volta consciente ao meu passado e antes de começar a série eu já tinha a o nome da série definido e o nome das obras foram elaboradas posteriormente.

5- Quem são as mulheres representadas na série?

Alphonsus Benetti: Esta série retrata as mulheres de hoje. Os pontos, os nexos, as relações com as mulheres da mitologia, é isso que considero fascinante. É que essas mulheres nos remetem as mulheres de hoje, se referem ao mundo atualmente, não é uma crítica, é mais uma constatação de minha parte com os dilemas, com as dificuldades, com as dores e problemas dessas mulheres, é uma visão mais solidária e dolorida aos conflitos que as mulheres de hoje vivem. Nada remete a uma leviandade ou descartabilidade da mulher ou aspecto consumista.

6- Qual a relação da obra "A nova Medeia" com a Medeia antiga?

Alphonsus Benetti: A "Nova Medeia" remete à Medeia antiga, a dor da mãe que num ato extremo mata os filhos, mas a nova Medeia, não fere aos filhos, fere a si mesma, mostrando uma situação de sofrimento e muito dolorida.

7- E a obra o "Silêncio de Cassandra" qual a relação?

Alphonsus Benetti: Na mitologia Cassandra fala o tempo inteiro, de uma maneira desesperada, mas ninguém dá crédito a ela. A vingança de Apolo para Cassandra seria que ela falaria a verdade, anunciaria os desastres que iriam acontecer, mas ninguém a levaria a sério, ninguém lhe daria ouvidos. Na mitologia grega é uma espécie de demente ou louca que tenta alertar a sociedade num todo buscando legitimação comunal. Isso na minha obra muda, é como se Cassandra não tivesse mais nada a dizer sobre o que está acontecendo, sobre os problemas que aparecem. Hoje o viés desses desastres são mais interiores e pessoais, as pessoas estão expostas às situações da contemporaneidade, aos dilemas que tem hoje, as dores, e principalmente as depressões. Diante disso a Cassandra está em silêncio, ou seja ela não fala mais porque não adianta mais, é uma virada de situação. Da mesma maneira que no mundo grego tudo era legitimado pela comunidade, pela pólis, nós temos hoje um mundo de legitimação individual, por isso é muito difícil encontrar uma repercussão coletiva, achar um apoio coletivo para você que sofre e até mesmo uma participação coletiva na sua alegria, as pessoas estão sofrendo até mesmo pela liberdade de escolher, vivem um dilema, porque você pode escolher qualquer coisa desde que arque com as consequências; ninguém se solidariza com sua angústia, as pessoas têm múltiplas possibilidades e são obrigadas a escolher, mas ninguém tem certeza se vai acertar ou não e ninguém se apoia nisso. É o ônus, é a angústia dos tempos de hoje. Situação do consumo que Baumann aborda em seu livro *Modernidade Líquida*.

8- Então como você acha que as pessoas deveriam agir ou viver diante dessas mudanças na sociedade contemporânea?

Alphonsus Benetti: As pessoas que vivem em comunidades menores e isoladas, e que ainda valorizam alguns aspectos antigos, vivem mais felizes, mais tranquilas, ainda tem essa validação comunal, essa chancela do pequeno coletivo, eles se sentem importantes e valorizados dentro desses grupos da comunidade. São diferentes das comunidades urbanas.

9- Como você vê a situação da mulher hoje?

Alphonsus Benetti: A mulher precisou lutar muito para conquistar uma série de situações, mas ainda não chegou a se igualar aos homens, situações que os homens já haviam conquistado a muito tempo. E a mulher tá pagando um preço muito alto, tem um ônus pesado para elas conseguirem certas coisas precisam pagar quase o dobro que os homens. Não deixaram de ser mães, de alimentarem os filhos, de organizar os espaços domésticos, esses aspectos são apenas alguns numa gama muito maior. Esse ônus tem trazido depressão, doenças que elas não tinham, aumento do fumo, do álcool, são sintomas que apontam para essas conquistas que elas tiveram, é o preço a ser pago pelas mulheres de hoje.

10- Voltando para o início de sua trajetória, vemos em suas pinturas a desconstrução da forma humana, chegando quase a uma abstração total.

Alphonsus Benetti: A minha entrada na pintura é de uma forma muito abstrata, minha obra era mais gestual e a presença da cor preta se estabelece com muita força. Existe uma ampliação das linhas, a linha trabalhada como superfície, o desenho com trincha e pincel mais largo, para que não ficasse só contorno, eu tentava construir a figura de uma maneira que linha também fosse forma.

11- Como é a relação do desenho e da pintura em seus trabalhos?

Alphonsus Benetti: Como “venho” do desenho a minha pintura no início era mais escura e abstrata, mas com o tempo avança para uma gama de cores mais vivas e trabalho aos poucos com alguns elementos mais identificáveis da figura humana. Minhas pinturas possuem um acervo formal pequeno (percorrendo minha trajetória), pois acreditava que sempre podia buscar uma nova solução no âmbito de meu acervo expressivo ou figurativo (que eu trabalhava).

12- Porque na maior parte de suas obras você representa somente uma figura?

Alphonsus Benetti: Raramente pinto grupos, geralmente é só uma figura feminina, com exceção da série Mãe e Filho. Reconheço que é um acervo escasso, muitas vezes essa limitação é no sentido de me exigir e ver qual minha capacidade de dar uma nova solução, buscando uma composição diferente, questionando de que maneira é possível fazer isso, desdobrando isso ao longo do tempo. Coisa que faço até hoje, um pouco mais figurativo, mas sempre mostrando um “traço” moderno, a crença que o artista tem de que sempre pode criar algo novo e diferente a partir de um motivo inicial limitado, o motivo não precisa ser muito amplo. Diferente da pós-modernidade e da contemporaneidade que não vai levar nada disso em conta, você pode buscar outros meios sem limitações, você pode desenhar, depois, fotografar, criar uma instalação sem compromisso com nenhuma das linguagens e em cada uma delas você pode utilizar uma imagem como base diferente. Não há a leitura de um percurso linear, um engajamento com um percurso de um artista como tem na modernidade. Construo um caminho com a figura humana, essa característica é moderna, é uma crença de que é possível fazer-se isso. Característica que os contemporâneos renunciam. É um compromisso mais profundo e ao mesmo tempo mais difícil, que volta em 1970/80, depois da arte conceitualista.

ENTREVISTA COM ALPHONSUS BENETTI III

Local: Ateliê do artista.

Data: 10 de Novembro de 2011.

Assunto: Série: “Musas Inquietantes- Revisitando 1994”.

O artista fala sobre algumas Musas da série, e quais foram suas intenções em utilizar personagens da mitologia grega em seus títulos relacionando-as com as mulheres de hoje.

1- Quais foram suas intenções quando você escolheu personagens da mitologia para intitular as pinturas da série?

Alphonsus Benetti: Em relação aos títulos, na ocasião não pensei em aprofundá-los, criei uma situação em aberto para as pessoas pensarem diante das obras.

2- Fale sobre a pintura “A Pitonisa do Vale do Silício”.

Alphonsus Benetti: Acredito que quem viu o título e viu o trabalho, de certa maneira percebe que esta pintura é bastante abstrata em relação a outras da mesma série; a pessoa pode ter pensado coisas bem diferentes ou até contraditórias. As Pitonisas na mitologia grega, são mulheres que sentavam em tamboretas revestidos com a pele da cobra Píton, e neste local atendiam pessoas, a pedidos, as pessoas angustiadas. Elas passavam por um ritual, por uma preparação para atender a essas espécies de consultas, principalmente no templo de Apolo em Delfos, numa era bem inicial da civilização grega. Eram mulheres muito simples que passavam por essa preparação, diziam que elas bebiam alguns chás, talvez alucinógenos, e falavam com uma linguagem cifrada, então era preciso interpretar o que elas diziam.

Por exemplo, Sócrates consultou uma dessas Pitonisas, e nessa consulta ela disse que ele era o homem mais inteligente de toda sua época. E ele colocou suas “barbas de molho”, porque ele deduziu que a Pitonisa disse que ele era o homem mais inteligente porque ele conseguia enxergar suas próprias limitações.

Voltando a “Pitonisa do Vale do Silício”, o Vale do Silício é onde hoje se detém grande parte da fabricação de materiais eletrônicos nos Estados Unidos, é o “Vale dos Computadores”, é o “Vale dos Materiais Eletrônicos”, seria uma Pitonisa que prevê as coisas de outra maneira, que não é mais aquela da mitologia. Essa obra se diferencia das outras por ser mais abstrata, pouco nota-se a figura, e ela é muito mais texturizada, possui mais matéria que as outras.

3- Fale sobre a “Vênus da Periferia”:

Alphonsus Benetti: A Vênus é a deusa do amor, das paixões e a minha “Vênus da Periferia”, seria uma “Vênus das Periferias” do século XXI, não na condição de uma Vênus européia, grega, mas sim uma Vênus de outros lugares, inclusive sua fisionomia é diferente de uma de origem européia, que seria mais idealizada. Então, na verdade essas Vênus, essas Musas Inquietantes, não são musas. Na verdade acho que em minha série não existe nenhuma musa das musas gregas. Mas são nomes que “saquei”, fiz um saque meio livre da mitologia, algumas são deusas, e outras não. Tem a da Eco que é uma ninfa. E esse significado é, evidentemente, fazer uma relação com as mulheres de hoje, com as situações de hoje, isso de certa maneira é a linha geral, quero criar uma tensão, jogando o significado original confrontado com situações de hoje. Ver em que medida o significado original

contribui ou não, tenciona, esclarece ou oculta em relação aos significados de hoje, o que mudou, o que não mudou, até onde é válido. Que novas leituras se pode dar ao elemento mítico. Acho que os mitos gregos continuam tendo validade hoje, eles podem nos alertar sobre uma série de significações, uma série de eventos e acontecimentos ou situações nossas de hoje.

4- Você disse que em sua série não existe nenhuma musa, mas nomeia sua série de Musas Inquietantes, discorra sobre isso:

Alphonsus Benetti: Na linguagem corriqueira uma musa é uma mulher idealizada, do sonho. E as musas da série são outra coisa, muito diferente de uma idealização. Como a variação que existe entre cada musa (mulher) que compõe as oito pinturas da série, tanto na parte formal quanto nas cores, e nos nomes delas. Nenhuma dela é musa grega, muito menos essa ideia comum de hoje que se tem da musa, a minha intenção é criar um contraponto, um contraste, um estranhamento em relação a isso. Muitas mulheres poderiam ser a Vênus da Periferia, só que essas Vênus não teriam exatamente os mesmos atributos de uma Vênus grega, ela é bem diferente, essa Vênus pode ser por exemplo uma musa do Rio de Janeiro, ou uma musa do morro, ligada ao tráfico, agressiva, ser violenta, estar armada. Então ela pode ter essa significação, muito diferente de uma musa convencional. É uma questão que se abre e se contrapõe, que cria um contexto diferente, sem esquecer os conteúdos originais da mitologia, os atributos que elas tinham. E, em face disso, ampliar os significados que as obras podem ter ou poderiam ter.

5- A “Espera de Circe”:

Alphonsus Benetti: Circe é uma figura, se não me falha a memória, é uma feiticeira que tem o poder de transformar as pessoas em animais, em outros seres, fazer com que eles sumam e desapareçam na ilha onde vive. E ela se apaixona por Ulisses, quando ele chega na ilha durante a guerra de Tróia, ela transforma seus marinheiros em animais, em porcos, entre outros, forçando Ulisses a ficar com ela na ilha. Então ela também, de certa maneira, é uma mulher que espera, na ilha, encontrar alguém. Ela é uma feiticeira, uma maga. E as feiticeiras no mundo antigo ou medieval, eram mulheres muito sexuadas, marcadas pelo erótico. E na Espera de Circe, você pode fazer uma relação com a espera que existe hoje, quais são os dilemas e onde estão as esperas da mulher de hoje. A gente vê muitas vezes pessoas esperando, pessoas que têm necessidades. Estou dando uma leitura possível de várias que pode ter na obra, pode ser uma espera boa ou de algo que as pessoas não achem interessante, ou ruim. Mas também pode ser vista de outro jeito, tanto os homens como as mulheres, esperam muito, e tem mulheres que esperam muita coisa da vida, e esperam, esperam, num relacionamento, encontrar alguém, ter um companheiro, viver junto. Algumas conseguem e outras não, e essas ficam esperando, esperando e vai passando o tempo. Isso então tem a ver com a Espera de Circe, aquela que tem a capacidade de transformar, transformar o companheiro que vai viver com ela, ela espera transformar tudo em sua volta à sua maneira, como ela gostaria. A Circe também não é uma musa. Na pintura ela está deitada, numa posição contrária de uma musa, ela espera deitada.

6- “Minerva Deprimida”:

Alphonsus Benetti: Eu tento recuperar a Minerva dentro da cultura, dentro do conhecimento, do saber, mas especialmente da cultura. Na obra eu procuro levantar a questão, por que a Minerva estaria deprimida hoje em dia. Seria com os rumos da cultura, os rumos de nossa civilização, por quais caminho as coisas estão indo, o que está acontecendo, quais seriam nossas perspectivas, se ela tem razão de estar deprimida ou não. É a depressão que atinge as pessoas de hoje, e atingiu a Minerva também, tornou-se um mal corrente na vida das pessoas, precisam se tratar. Isso seria verdade? As pessoas não podem mais ficar tristes ou é porque a Minerva está ficando deprimida pelo que ela assiste, diante nosso projeto de humanidade e cultura. A Minerva é uma deusa muito importante no mundo grego. Na teogonia grega ela é extremamente importante. Teria que ir um pouco por esse lado, e como não faço uma teoria em cima disso, faço sim uma pintura, e coloco só uma provocação com o título, dando espaço para as pessoas falarem, pensarem, interpretarem, alargarem ou estreitarem a interpretação.

7- “Eco Narcísiaca”:

Alphonsus Benetti: A Eco é uma ninfa, aquela que produziria o eco. Chamei de narcísiaca, porque é uma mistura, não tem muito a ver com a Eco original, é uma situação que poderia remeter a hoje, à situação narcísiaca, eu preciso me amar, me gostar, cuidar do meu reflexo; eu cuido do meu eco, meu eco é importantíssimo, como me sinto, como me ouço, como me vejo, questão que não concordo, e questiono. Se alguém não gostar de você, não adianta você dizer eu me amo, eu me adoro. Se você vê que não tem ninguém se importando contigo, a coisa é muito diferente, continuar nesse diálogo consigo mesma. E a questão da ninfa Eco é porque na mitologia é ela que produz o a repetição dos sons nos rochedos, nas montanhas. Você fala e você mesmo ouve o que você diz. Esta obra tem uma cor mais atmosférica que as outras, com tons escuros no centro e um azul mais claro no resto, diferenciando das outras, não é muito comum eu usar esse tipo de cor nas minhas pinturas. Isso faz uma diferença.

Acho que essa grande empreitada criativa que a arte cumpre ao longo do tempo até a arte moderna é fundamental. Pra mim é um desafio criativo, não só no meu trabalho, mas na arte em geral porque é preciso acreditar na capacidade, de produzir coisas boas e melhores. Criar novas possibilidades sempre. Coisa que a arte contemporânea e parte da pós-moderna, “lavaram as mãos”, acreditam que tudo já foi feito, não vamos conseguir fazer mais nada novo, podemos fazer qualquer saque na história da arte, vamos fazer releituras disso e daquilo, “porque não é preciso fazer nada de novo”.

8- “A Angústia de Ceres”:

Alphonsus Benetti: Ceres é deusa da agricultura na mitologia, é a deusa dos campos, da lavoura, do trigo. Essa referência é bastante direta com a Angústia de Ceres, tem uma figura meia deitada, com alguns elementos que parecem vegetais ao fundo, com uma constituição mais vegetal e ao mesmo tempo com espinhos, são meio agressivos, são umas massas meio grandes. Claro que há uma mudança na angústia de Ceres é um pouco o desafio da nossa situação do mundo de hoje, como

os desafios na questão da fome, da produção dos alimentos, dos agrotóxicos, poluentes, produtos químicos que estão sendo jogados no meio ambiente. Essa referência é ligada diretamente com a fome humana, com o risco de aumentar a escassez de alimentos no planeta. Esse contraponto é claro e direto com a deusa, com Ceres (também a chamavam Demeter), a deusa das colheitas, das oferendas da produção agrícola, da uva, do trigo e outros. Temos uma situação angustiante nesse ponto. Não escolhi o nome Demeter, porque poderiam se confundir com o nome de um homem.

9- Como você sentiu a repercussão da série depois das duas exposições?

Alphonsus Benetti: Hoje eu estou numa situação isolada, porque fiz as duas exposições somente aqui em Santa Maria, isso se deve a questões provavelmente minhas, e coisas que aconteceram também no contexto. Primeiro, fiz uma coisa de certa maneira cômoda, eu me esforcei bastante, levei muito a sério este trabalho, as pinturas. Quanto a exposição eu fiz uma coisa mais perto, na universidade (UFSM), na cidade, a repercussão foi muito boa aqui, até me surpreendeu, mas parei por aí. Enquanto tem gente que diz que tenho que levar pra fora, para outros lugares. E isso pode ser uma pouco de acomodação minha, acabo tendo a preferência sempre em pintar, produzir, ir no ateliê fazer coisas, do que mostrar mais meu trabalho. Enquanto tem gente que faz um trabalho e participa de tudo que é evento. Mas acabo não fazendo isso, e se eu comparar com a oferta que eu tinha de espaços para expor, era maior, principalmente para pintura, hoje dão mais evidência para outros tipos de arte, questões diferentes das minhas. Hoje você vê os espaços de mostras, de exposições, as possibilidades ficaram muito periféricas ou improvisadas, colocando as coisas em qualquer “cantinho”. E os grandes espaços extremamente consagrados na arte, ou ficaram prá chamada Arte Contemporânea, com outros suportes, ou para arte “on line”, mídia eletrônica, ou instalação, performance. Para esse tipo abrem-se espaços, nas bienais como a do MERCOSUL. Então nesse ponto há um crescimento da abertura dos espaços, por meio de investidores, que estão financiando e mostrando nesse campo mais “contemporâneo”, por alguma razão que não vou discutir agora. Assim o espaço para exposição, no meu caso, está mais restrito. Se eu tivesse feito essa série no tempo que eu estava iniciando, com certeza teria exposto em outros lugares do Brasil ou até mesmo no exterior, com essa mesma série. Talvez, hoje, se eu conseguisse algum lugar para expor não seria um lugar dos mais “badalados”. Acredito muito no que faço, não vou desistir de fazer o que estou fazendo, mas também as pessoas podem concordarem ou não comigo, podem dizer que não corro atrás, que se eu viajasse, falasse com as pessoas eu teria um espaço maior, tem isso também. Então não nego que pode ter uma contribuição de minha parte em ter sempre a preferência em produzir, pintar.

ANEXO C**TERMO DE CONSENTIMENTO****CATÁLOGOS, CERTIFICADOS E JORNAIS**