

Rua Silva 222-1120
 Rua 25 Andradas 255-0509
 Rua Angrense 236-0261
 Rua 25 tv Angrense..... 236-0261

Rua Barata Ribeiro
 Rua Peru ★ 255-8112
 Rua R Peru 256-3628
 Rua 177 F Otaviano..... ★ 247-6090
 Copacabana
 Coffee Shopp
 Rua Peru ★ 257-8080
 Rua Sta Clara..... 237-8382

OTICO SUL

TEL Suites Presidenciais
 Saunas Piscinas TV
 a Cores
 Restaurante
 Nacional Americam Bar
 servas ★ 397-8411
 Sernambetiba - Pontal
 Rua Bandeirantes..... ★ 327-8411

Rua El C Dutra..... 225-8234
 Restaurante Lido Paqueta
 Rua Bonifácio..... ★ 397-0280
 397-0182

Teatro 291 av N Sª Copacabana..... 257-0881

HOTEL
 " Cordoba Ltda 521 C Mendes..... 242-8826
 " Costa Rica Ltda
 220 estr Rio-S Paulo.. 394-4118
 " Cruz Ouro Ltda 297 Gen Caldwell..... 232-1844
 " Cruzeiro Tefe Ltda 1 Id Livramento... 243-6444
 " D Pedro II 226 Sen Pompeu..... 243-5027



Hotel Debret

Esquina Av Atlântica

Geral 5 Alm Gonçalves..... ★ 255-9992
 Diretoria 5 Alm Gonçalves..... 256-6966

HOTEL
 " Dez Novembro 21 Fr Caneca..... 232-5088
 " E Restaurante Miramar Ltda
 535 pr Guanabara.. 396-2283
 " Elmo 55 estr B Tijuca..... 399-0910
 " Elmo Ltda 55 estr B Tijuca..... 399-2599
 " Elmo Ltda 3600 av Sernambetiba.... 399-0993

Hotel Empire

Geral 46 Glória..... ★ 221-3937
 Diretoria 46 Glória..... 242-0852

HOTEL
 " Esperança Ltda 35 Senado..... 232-3464
 " Estação Ltda 232 Sen Pompeu..... 243-2098

HOTEL
 " Internacional Galeão p
 " Ipanema INN 27 M Qu
 " Jardim Gávea 674 est
 " La Cache Ltda 690 av
 " Lancaster 1470 av Atl
 " Leão Ltda 141 C Dutr
 " Lido 190 Rn Carvalho.
 " Lipstick - 'O Fofinho d
 35
 " Lucas Ltda 190 Sen F
 " Macaense Ltda 287 Se
 " Magé Ltda 17 pç Mau
 " Mar Azul
 Aptº c / ar cond e m
 204 Santana.....
 " Marajo Ltda 99 Jq Si
 " Marialva 430 av G Fre

HOTEL MARIALVA LTD



MAX
 NOVA
 REST
 INAU
 1ª C

ACEITAMOS CAF

Viagem Pitoresca

Exposição de Essila Paraiso

Solar Grandjean de Montigny
de 17 a 29 de novembro de 1981

Viagem Pitoresca

e Histórica a Debret

“Dava eu tamanha importância à vantagem de poder admirar a beleza do ambiente brasileiro, e principalmente à glória de propagar o conhecimento das belas artes entre um povo ainda na infância, que não hesitei em associar-me aos artistas distintos, meus compatriotas, que, sacrificando por um instante suas afeições particulares, formaram esta expedição pitoresca” (Jean Baptiste Debret, introdução da “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”).

Cento e tantos anos se passaram entre a viagem pitoresca de Debret e a viagem de Essila Paraíso. Talvez a infância em que estávamos já tenha se tornado adolescente ou mesmo adulta. É para falar disso — e também de outras coisas — que foi organizada a viagem pitoresca a Debret nos dias de hoje.

Chegando ao Brasil em 1816 — juntamente com outros intelectuais e artistas franceses, chamados por D. João VI — Debret, pintor de história, aqui permaneceu por quinze anos, documentando com seu olhar europeu os mais variados aspectos da vida brasileira. Dez anos foram necessários para que a Missão Artística Francesa cumprisse o objetivo fundamental da viagem: a fundação de uma academia das belas artes no Rio de Janeiro.

“Mas não foi sem lutas insanas, intrigas e difamações que os artistas franceses conseguiram fundar a nossa Academia de Belas Artes. Tiveram que lutar contra um meio hostil, um nacionalismo caipira que via com inveja estrangeiros ocuparem o lugar de brasileiros” ... (Rubens Borba de Moraes, Biografia de Jean Baptiste Debret in “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, 1ª Edição brasileira, 1940).

Essa informação não deixa de ser curiosa. Bastaram cento e tantos anos para que o estrangeiro Debret — pelo menos superficialmente — se tornasse brasileiro. Reproduzidas fartamente em calendários, cartazes, azulejos e até mesmo numa famosa decoração de carnaval do Rio, suas imagens ganharam certificados de brasilidade das classes dominantes e do ideário oficial, ávidos de um passado que necessitavam construir. Os calendários e azulejos, é claro, foram o quinhão da classe média nessa história. E o carnaval sobrou para o povo e para turistas curiosos de um Brasil pitoresco.

Mas a realidade é diferente. Razões parecidas com as que motivaram o descontentamento dos brasileiros de 1816 permanecem na pauta dos intelectuais interessados pelo caráter da cultura brasileira hoje em dia — nossa identidade. O passado colonial e a permanência da subor-

dinação aos centros hegemônicos internacionais balizam a questão da brasilidade. Essa é uma das pontes entre as viagens de Debret e de Essila. Ela revisita o colonizador de ontem, hoje abrasileirado pelo tempo, pela necessidade de encontrar raízes ou até mesmo pela vocação antropofágica de nossa cultura definida por Oswald de Andrade em 1928.

Viagem Pitoresca, assim como os outros projetos da série *Em Arte Nada se Cria, Nada se Perde, Tudo se Transforma*, se organiza a partir de um dado prévio: objetos diversos, de uso decorativo ou funcional, onde obras de arte são ou estão reproduzidas.

Os quase cem objetos reunidos pela artista para essa mostra trazem imagens de Debret e foram catalogados respeitando a classificação das pranchas da "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil" desde a primeira edição francesa (1834/39). Entre as imagens do livro e os objetos da exposição existem características comuns e características particulares. É como se as primeiras servissem de pretexto para as outras e funcionassem como o denominador comum de uma diferença crítica essencial para esse trabalho.

Todas as operações iniciais do projeto reconhecem em Debret o autor das imagens incorporadas aos objetos e do texto que as ilustra e classifica. Esse reconhecimento está claro no nome da mostra, na seleção dos objetos expostos e na catalogação dos mesmos. A autoria de Debret é portanto um referencial e um dos pontos de unidade entre ambas as viagens. O outro deles é a afinidade inegável entre os comportamentos dos dois artistas. O olhar de Essila também classifica. A partir daí, outra

autoria se sobrepõe à primeira: a da própria artista, que com seus procedimentos específicos de trabalho explicita uma distância histórica de cento e tantos anos.

Antes de mais nada, diferenças de ordem material e funcional distinguem as imagens originais e as de Essila. Enquanto as primeiras são aquarelas feitas para uma obra dedicada aos curiosos membros da Academia de Belas Artes do Instituto de França, as peças mostradas pela artista foram apropriadas do circuito de produtos supérfluos, para fazer uma exposição de imagens normalmente consumidas por um público pouco curioso. Trata-se, no caso, da realidade do gosto médio expresso por esses "ready-made" tupiniquins. Os objetos são, por isso mesmo, de uma variedade material e funcional enorme. São figuras brasileiras do reinado que desfilam em bolsinhas, agendas e banquinhos da nostalgia do Brasil capitalista. É a prancha reconstituída por objetos que dela só trazem uma imagem chavão.

A tensão resultante da superposição de autorias e da inútil tentativa de reconduzir objetos de hoje ao contexto histórico que produziu as figuras neles reproduzidas é, simultaneamente, um elemento crítico do encaminhamento corrente da questão da brasilidade e o solo da discussão central do projeto. Essa tensão essencial é antes um fruto da diferença entre os dias de hoje e os de cento e tantos anos atrás, do que da continuidade entre esses dois momentos. Diferença que nos remete ao presente cultural e histórico do país e ao que nele há de novo, inclusive no que diz respeito à dependência aos centros externos, sem pretensões nostálgicas. É por isso mesmo que a classificação das peças colecionadas pela artista vai mais adiante do que a de Debret, radicalizando-se.

A exposição está dividida em nove áreas — I “Firma Reconhecida”; II “(Debret) (?) (Myrce)”; III “Vezes e Mais”; IV “Do Útil ao Agradável”; V “Que Saco”; VI “Tintim por Tintim”; VII “Fac-símile”; VIII “E Tudo Mais”; IX “Cento e Tantos Anos” — diferenciadas por lógicas particulares que ora pagam um tributo à obra do pintor e ora a usam para politizar o circuito de arte do Brasil contemporâneo. Núcleo fundamental da mostra, essas áreas que discutem a contemporaneidade dissecam ponto por ponto a ideologia do mercado de arte.

Assim como as operações iniciais da *Viagem Pitoresca* partem da autoria de Debret e da autoria da artista, tensionando a diferença histórica existente entre as duas, as primeiras áreas da exposição têm por objeto a discussão da própria autoria, ou seja: a crítica de seu estatuto hoje em dia.

“Firma Reconhecida” reúne objetos onde a assinatura de Debret é a imagem reproduzida. Imagem que estaria justificada pela importância da obra do artista e que se liga a uma tradição já brasileira. Mas além disso, uma assinatura desempenha também, na ideologia do mercado de arte, um papel essencial. Serve para distinguir a obra original da cópia, para legitimar o verdadeiro contra o falso. Essa operação da ideologia do mercado desempenha um papel indispensável à valorização do objeto de arte. A assinatura é, por tudo isso, o paradigma da autenticidade de uma obra e para cumprir esse papel deve ser autêntica, feita de próprio punho. Em suma, é o baluarte da autoria.

No projeto de Essila a única firma reconhecida é a de Debret. Só que não se trata da assinatura autêntica, dese-

jada pelo mercado ou por colecionadores de autógrafos, mas da marca de um hotel que por levar o nome do pintor reproduz sua assinatura nos pratos, guardanapos e demais utensílios de seu serviço interno. Firma reconhecida sim, mas transformada em imagem reproduzida industrialmente. Esvaziada do poder legitimador a que teria direito.

Em “(Debret) (?) (Myrce)” o enfoque do problema é feito de um outro ponto de vista. O que está em questão agora é o reconhecimento ou não da autoria das imagens em diferentes objetos.

“(Debret)” agrupa estampas do artista cumprindo todas as formalidades de praxe. Respeita o estatuto da autoria, reconhecendo Debret como o criador das imagens (atribuição). São reproduções no sentido íntegro da palavra, que atendem às exigências de um público bem informado e servem para decorar consultórios médicos ou qualquer coisa assim.

“(?)” consta de três peças — um poster, um livro e uma agenda — onde as mesmas imagens de “(Debret)” aparecem ilustrando-as. Agora porém não há nenhuma referência nos objetos ao autor das ilustrações (anônimo). São figuras que valem por si próprias e pela carga ideológica de que estão impregnadas. Imagens destinadas a reforçar o consumo de produtos cuja finalidade prescinde da autoria.

“(Myrce)” mostra um porta-salgadinhos com azulejos pintados à mão. As figuras, semelhantes às das duas etapas anteriores, são inspiradas diretamente em Debret. Agora porém são assinadas por Myrce, artesã que as

pintou copiando do artista (usurpação). A assinatura, no caso, revela uma concepção restrita de autoria fundada na compreensão diluída de elementos da ideologia do mercado. Myrce sente-se no direito de assinar, porque artista é, para a grande maioria, uma pessoa que se distingue das outras pela habilidade técnica, por saber pintar igualzinho. Nesse nível pouca diferença existe entre copiar diretamente da natureza e copiar uma imagem feita por outro.

Atribuição, anonimato e usurpação são parte de um único sistema, cuja ideologia funciona platonicamente.¹ À idéia de autor corresponde uma série de atributos – invenção, estilo, técnica, etc. É essa idéia que irá distinguir no real os verdadeiros criadores dos que apenas copiam e esses dos falsificadores (elementos indesejáveis que devem ser excluídos do sistema). Mas se, por um lado, ignorar uma autoria e, pior ainda, usurpá-la fere a ideologia do mercado de arte, por outro lado, quanto mais copiada e falsificada é a obra de um artista, melhor seria essa obra, pelas mesmas razões. Myrce assinou suas pinturas num respeito ingênuo às regras do jogo de que pretendia participar. Contudo, ao fazê-lo, condenou a si própria como usurpadora da autoria de outro.

A divisão tradicional das manifestações plásticas por técnicas – escultura, pintura, desenho e gravura – não se restringe a uma classificação meramente material. Para o mercado ela é a base de uma hierarquia que atribui valor comercial diferente a cada uma dessas manifestações. A esse critério soma-se um outro: as dimensões da obra. Técnicas e tamanhos diferentes, preços diferentes. Esses elementos combinados a uma autoria regulam usualmente o valor mercadológico de uma obra de arte.

Na terceira área da *Viagem Pitoresca*, “Vezes e Mais”, os objetos estão organizados sob a lógica dessas noções de valor. Em duas etapas, Essila ironiza a importância emprestada à técnica “(três em uma)” e às dimensões “(2,5 + 4 + 8 + 15 + 27 . . .)” de uma obra. A primeira etapa da área apresenta a mesma imagem realizada em três técnicas diferentes – gravura, pirogravura e fotografia. Na segunda, objetos diferentes estão dispostos a partir do chão por ordem de tamanho. Aqui também Debret serve de trampolim para o que a artista quer dizer sobre a atualidade. Mas é nas duas últimas áreas da viagem que a leitura do trabalho se amarra no presente.

Em *Matéria de Uso* (1975), primeiro projeto da série *Em Arte Nada se Cria, Nada se perde, Tudo se Transforma*, Essila classificou os objetos colecionados, conforme o Código da Propriedade Industrial. Esse critério volta a aparecer agora, na oitava área da *Viagem Pitoresca*: “E Tudo Mais”. Nela, objetos que não encontraram lugar no resto da exposição são classificados por um código que tem por objetivo distribuir o conjunto dos produtos industriais em quarenta e uma classes de artigos, produtos e serviços. No catálogo da mostra essa classificação não se restringe apenas a “E Tudo Mais”, estendendo-se a todas as outras áreas da Viagem. O Código da Propriedade Industrial é, dentre os critérios usados no trabalho, o mais abrangente e o mais objetivo. Todas as peças dos projetos da artista são produtos industrializados podendo, por isso mesmo, ser enquadradas nos artigos do código. Por outro lado, os objetos da *Viagem Pitoresca* afastam-se de sua origem, pela intervenção de Essila, que os desloca para dentro do circuito de arte. Essa operação de deslocamento do contexto dos objetos associadas à memória de sua origem (Código da Proprie-

dade Industrial) é estratégica. "... Põe em destaque o que a ideologia do mercado nunca diz claramente: o trabalho do artista é um produto e como tal, antes de mais nada, uma *mercadoria* (...). A mudança do contexto dos objetos altera, com certeza, a função a que se destinavam, transformando-a em uma função nova: arte. O que está em pauta, porém, é o que foi mantido intacto nesta transformação. O Código da Propriedade Industrial sinaliza que, para além das diferenças, existe algo que é comum a ambos os contextos — uma obra de arte e um objeto qualquer são mercadorias. Associação incômoda, que afirma haver identidade entre as realizações de grandes artistas e o produtor sem rosto das coisas de nosso cotidiano." ²

Mas as peças da exposição não estão catalogadas apenas pelo Código da Propriedade Industrial. Elas estão também classificadas, a partir das imagens nelas representadas, segundo os critérios adotados por Debret na *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Assim, cada critério corresponde a partes diferentes dos objetos. Enquanto o Código da Propriedade Industrial dá conta da forma e da função — ou seja, do objeto como tal — a classificação de Debret responde pelas imagens que decoram os mesmos. Se entre as duas classificações existe uma fundamental, esta é com certeza a primeira, pois se substituíssemos as imagens do pintor pelas de outro qualquer, o objeto, no essencial, não se alteraria em nada. Deste modo, a superposição de critérios aponta não somente para a distância histórica de cento e tantos anos existente entre as peças e as figuras que as decoram, como também privilegia o momento atual como o mais importante dessa relação.

"Cento e tantos anos", dois tempos radicalmente diferentes. Uma gravura original de Debret e uma litografia recente de Glauco Rodrigues, que incorpora elementos da obra do artista francês. Uma, feita para documentar o Brasil pitoresco do século XIX. A outra, realizada num espaço em que a discussão da brasilidade procura encontrar suas formas. Ambas submetidas no presente à realidade de um mercado capitalista de arte. Esta área é a porta de saída da *Viagem Pitoresca*. A rigor, nem mesmo faz parte dela. São obras emprestadas que se somam à obra de Essila Paraíso. Três obras, dois tempos. "Cento e tantos anos" de uma diferença que a artista nos ajuda a pensar com inteligência.

Fernando Cocchiarale, maio de 1981

NOTAS

1. Segundo a interpretação de Gilles Deleuze — "Platão e o Simulacro" in *Lógica do Sentido*.
2. COCCHIARALE, F. — "Em Arte Nada se Cria, Nada se Perde, Tudo se Transforma" in *A História da Arte*, catálogo da Exposição de Essila Paraíso, 13 a 29 de junho de 1980. Rio de Janeiro, FUNARTE/MEC/Fundação Rio.



BOM DIA
GOOD MORNING

DeBret

Viagem Pitoresca

Esta é a minha coleção de cerca de cem objetos nos quais foram incorporadas reproduções de gravuras de Jean Baptiste Debret, publicadas na "Voyage Pittoresque et Historique au Brésil" (Firmin Didot et Frères, Paris; 1º volume, 1834; 2º volume, 1835; 3º volume, 1839). Imagens normalmente vendidas como um kit para montar, feitas para atender a necessidade e gostos médios de um público que não tem tempo de questionar o que consome.

Para a catalogação das peças foi usada a tradução e notas de Sergio Milliet ("Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil"), apresentação de M.G. Ferri – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978, 3v em 2,756 páginas, 151 pranchas. No catálogo desta exposição, os números em romano e arábico entre parênteses indicam respectivamente o volume e a prancha da edição original de Debret também adotada por Milliet.

A exposição está dividida em nove áreas. Cada uma delas tem sua lógica específica para organização, levando em consideração uma semiologia dos objetos (características individuais e comuns) em tensão com aspectos da obra de Debret (pintura histórica, exotismo tropical, neo-classicismo, etc):

"Firma reconhecida"
"(Debret) (?) (Myrce)"
"Veze e mais"
"Do útil ao agradável"
"Que saco!"
"Tintim por tintim"
"Fac-símile"
"e tudo mais"
"Cento e tantos anos"

“Firma reconhecida”

Gravura: com linha d’água com a assinatura “Debret”

Impressos e outros materiais do Hotel Debret, inclusive nome na lista telefônica, com a assinatura de Debret.

“(Debret) (?) (Myrce)”

1.(Debret)

Gravura – “Pequena moenda portátil” (II,27).
Inscrição: atribuição de autoria do original a Debret, nome da obra e títulos em quatro línguas.

Gravura – “Os refrescos do Largo do Palácio” / “Visita a uma fazenda” (II,9,10).
Inscrições originais de Debret reproduzidas (nome do autor e impressor, numeração e títulos das pranchas).

2. (?)

Fotografia – “Pequena moenda portátil” (II,27). Sem indicação de autoria.

Poster – “Os refrescos do Largo do Palácio” (II,9). Sem indicação de autoria.

Agenda – “Visita a uma fazenda” (II,10). Sem indicação de autoria.

3. (Myrce)

Porta-salgadinhos – “Pequena moenda portátil” / “Os refrescos do Largo do Palácio” / “Visita a uma fazenda” (II, 27,9,10). Assinado “Myrce” no canto inferior direito.

“Veze e mais”

1. “Três vezes uma”

“Vendedores de cestos” (II,13), gravura, off-set em 2 cores emoldurada.

“Vendedores de cestos” (II,13), pirogravura sobre couro.

“Vendedores de cestos” (II,13), fotografia sobre eucatex.

2. 2,5 + 4 + 8 + 15 + 27 . . .

Selo, 2,5 x 4,5cm – “Vendedores de cestos” (II,13)

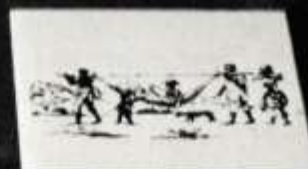
Selo, 4 x 6cm – “Cenas de carnaval” (II,33)

Adesivo escolar, 8 x 11cm – “Cerimônia de coroação de Pedro, Imperador do Brasil” (III,48).

Bolsa plástica, 15 x 22cm – “Cenas de carnaval” (II,33).

Banco, 27 x 23 x 23cm – “O regresso de um proprietário” (II,15).

Banco, 33 x 23 x 23cm – “O regresso de um proprietário” (II,15).



NORMA
O GUARANI
DON GIOVANNI
LA TRAVIATA

ÓPERA 80 Temporada de 1980-81

A PROMOÇÃO DA TEMPORADA 80 É UM PATROCÍNIO CULTURAL

UNIVERSAL GENÈVE **AER FRANCE** BANCO DO BRASIL

Banco, 40 x 23 x 23cm – “O regresso de um proprietário” (II,15).

Gravura, 47 x 32cm – “Sinal de combate (coroados)” (I,13).

Gravura, 55 x 36cm – “Penteados indígenas” (I,29)

Cartaz de propaganda “Opera 80”, 56 x 26cm – “Sinal de retirada (coroados)” (I,12).

Gravura emoldurada, 59 x 48cm – “Sinal de combate (coroados)” (I,11).

“Do útil ao agradável”

1. “O regresso de um proprietário” (II,15).

Banco de madeira com azulejo com silkscreen 33 x 23 x 23cm.

Bandeja de madeira com azulejo com silkscreen, 3 x 18 x 40cm.

Caixa de madeira com azulejo com silkscreen, 6,5 x 17 x 17cm

Descanso de prato de madeira com azulejo com silkscreen, 1 x 17 x 17cm

Porta-fósforos de azulejo com silkscreen, 2 x 15 x 15cm.

Tábua de queijo de madeira com azulejo com silkscreen, 2 x 18 x 18cm.

2. “Vendedores de flores à porta de uma igreja” (III,6).

Bolsa de maquilagem: silkscreen sobre plástico transparente com detalhe em branco.

Bolsa de maquilagem: silkscreen sobre plástico transparente com detalhe em preto.

Bolsa de maquilagem: silkscreen sobre plástico transparente com detalhe em vermelho.

“Que saco!”

Sacola – “O colar de ferro (castigo dos negros fugitivos)” (II,42), detalhe.

Bolsa plástica – “Cena de carnaval” (II,33), detalhe.

Bolsa plástica – “Vendedores de flores à porta de uma igreja” (III,6).

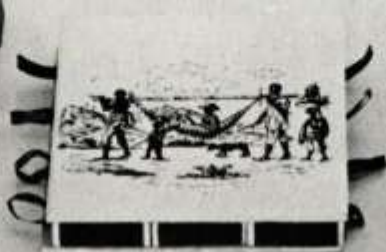
Porta-revistas – “Presentes de natal” (III, 25).

Conjunto de escritório (porta-lápis, estojo e cinzeiro) – “Negros calceteiros – Vendedoras de atacaça” (II,33), detalhe.

Prato de sobremesa – “Vendedores de palmito” (II,17), detalhe.

Bandeja – “O regresso de um proprietário” (II,15)

“Do útil ao agradável”



"Tintim por tintim"

Folheto, detalhe – "Caboclo (índio civilizado)" (I,5), detalhe.

Jornal, detalhe – "Sapatarias" (II,29), detalhe.

Livro, detalhe – "O cirurgião negro" (II,46), detalhe.

Caderno, detalhe – "Vista do largo do Palácio no dia da aclamação de D. João VI" (III,38), detalhe.

Estampa, detalhe – "Retratos do rei D. João VI e do imperador D. Pedro I" (III,9) detalhe.

Decalque, detalhe – "Retratos do rei D. João VI e do imperador D. Pedro I" (III,9) detalhe.

"Fac-símile"

Prancha 33 (vol. II)

"Cena de carnaval" (bolsa plástica).

"Negros calceteiros – Vendedoras de атаçaça" (porta-lápis).

Prancha 37 (vol. II)

"Transporte de uma carruagem desmontada (gravura emoldurada).

"Transporte de café – Vendedoras de café torrado" (placa de porcelana pintada à mão)

Prancha 41 (vol. II)

"Negociante de tabaco" (livro).

"Negro trovador" (disco) – "Vendedoras de pão-de-ló" (livro).

"e tudo mais" classificado pelo Código da Propriedade Industrial do Brasil (Lei nº 5772)

Classe 9 – Filmes revelados: fotografias (I,1,8; II,9,13) 14,19,24,27,29,30,41; III,6), discos (II,41).

Classe 11 – Jornal (II,29), publicações periódicas: PEF – Projeto de Ensino de Física (I,5).

Classe 16 – Impressos: agenda (II,10), cartões (I,15,17, 23; II, 16; III, 11), gravuras (I,11,29; II,9,10,11,12, 27, 37, 40,41; III,25,29), poster (I,18), livros (I,29; II,9,15,24,36,41,46; III,27); artigos de escritório: porta-lápis (II,33), conjunto de escritório (porta-lápis, estojo e cinzeiro) (II,33), porta-revistas (III,25); material didático: cadernos (I,21; III,28), decalques (III,9,37), adesivo (III,48); álbum de pranchas de Debret (I, 29).

Classe 18 – Couro: painel (II,13).

Classe 19 – Azulejos (II,15;III,29).

Classe 20 – Móveis: porta-salgadinhos (II,9,10,27), bancos (II,15); molduras: gravuras emolduradas (I,11,22; II,9,10,13,37); porcelana: placa pintada à mão (II,37); pequenos utensílios e recipientes para a casa e a cozinha: bandeja (II,15), caixa (II,15), descanso de prato (II,15), porta-fósforos (II,15), tábua de queijo (II,15), pratos (II,17).

"Que saco"



Classe 25 – Bolsas de qualquer espécie: sacola (II,42), bolsas de maquilagem (II,33;III,6).

Classe 38 – Comunicações: selos (II,13,33); hospedagem: objetos do Hotel Debret com a assinatura de Debret; propaganda: cartaz da "Opera 80" (I,12), folheto da Tetrex (II,38).

Classe 41 – Educação: folheto do Projeto de ensino de física (I,5); diversões: painéis do "Projeto Debret" para o carnaval de 1965 (decoração das Avenidas Presidente Vargas e Rio Branco; projeto de Adir Botelho, David Ribeiro e Fernando Santoro).

"Cento e tantos anos"

Debret, Jean-Baptiste (Paris, França 1768 - 1948) – "Os frescos do Largo do Palácio" (II,9). Aquarela original, datada de 1826, do acervo da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, R.J.

Debret, Jean-Baptiste (Paris, França 1768 - 1848). "Vendedores de flores à porta de uma igreja, no domingo" (III,6). Aquarela original, datada de 1829, do acervo da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, R.J.

Rodrigues, Glauco Otávio Castilho (Bagé, 1929) – "Período Joanino (1808 - 1821)", P.A. 1979, Litografia do álbum "Rio de Janeiro por Glauco Rodrigues e Ferreira Gullar" – Editado por Monteiro Soares Editores e Livreiros, S.P. 1979 – Impressão Ygamos, Atelier e Gravuras de Arte, Ltda. Coleção do artista.



Na programação do Solar Grandjean de Montigny foi considerada a necessidade de mostrar a obra de artistas que coloquem questões e propiciem outros modos de ver e avaliar a realidade que nos cerca.

É o caso de Essila Paraiso que já no ano passado fez um apanhado de como as obras de arte são vistas hoje através de objetos próprios à sociedade de consumo.

O fato de Essila ter escolhido para sua nova exposição a nova visão/utilização da "Viagem Pitoresca" de Debret despertou imediatamente o nosso interesse, já que desejamos estudar e mostrar todos os artistas que chegaram com a missão francesa ao Brasil ou que por ela foram influenciados. Esta exposição não estuda a produção do Debret mais levanta uma interessante relação que mostra diversos modos de ver e sentir a "Arte" do Brasil Contemporâneo através de revisão da obra do artista que foi Jean Batiste Debret.

Irma Arestizabal
Diretora do SOLAR
GRANDJEAN DE MONTIGNY

Solar Grandjean de Montigny

O Solar, Centro Cultural ligado diretamente ao Decanato do CTCH da PUC/RJ, e ponto de convergência onde o ensinamento e a pesquisa encontram um lugar de aprendizagem e difusão, atua como um espaço ativo de encontro entre o meio universitário e a comunidade.

Sua proposta básica é incentivar o estudo e a reflexão crítica sobre a arte e a cultura brasileira do Séc. XIX e XX, com especial atenção pela cidade do Rio de Janeiro. É seu objetivo levantar questões, documentar processos, estabelecer relações através de exposições didáticas e polêmicas.

Diretora

Irma Arestizabal

Conselho Consultivo

Frederico Moraes

Giovanna del Brenna

Thereza Miranda

Maria de Lourdes Mader Pereira

Carlos Zilio

Susane Worcman

Ana Regina Carneiro

Cendi Albertal Lessa

Carlos Martins

Fotografia

Ana Vitória Mussi

Projeto gráfico

Sula Danowski

Arte-final

Sonia de Moraes

Montagem dos objetos

José Pereira Filho

Agradecimentos:

Adir Botelho, David Ribeiro e Fernando Santoro

Glauco Rodrigues

Fundação Raymundo Ottoni Castro Maia

Hotel Debret