



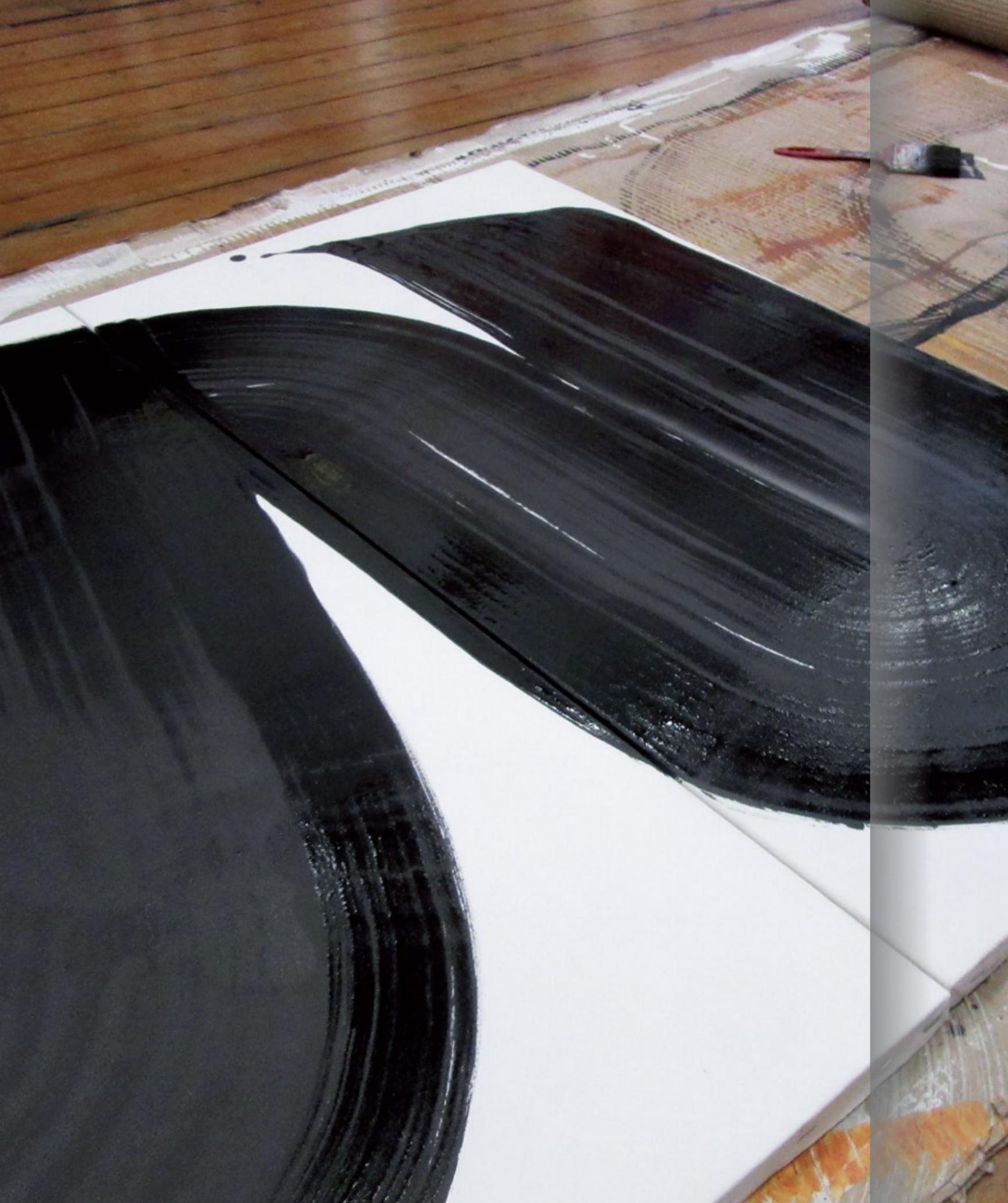
ARNALDO
DE MELO
O GESTO CRISPADO



Fundação Iberê

ARNALDO
DE MELO
O GESTO CRISPADO

01 de maio a 25 de julho de 2021



Na primeira edição da Semana de Arte de São Paulo, em 2017, a Sé Galeria surpreendeu a todos, mostrando parte importante da obra de Arnaldo de Melo – uma série de trabalhos criados em Berlim, utilizando como temática o muro, que viria a ser derrubado um ano depois.

Foi meu primeiro contato com o artista. O registro daquelas obras ficou gravado na minha memória, como se esperando a oportunidade certa para voltar a encontrá-las.

Agora, aqui na Fundação Iberê, estamos realizando este desejo – ver um conjunto maior e mais recente deste artista paulistano.

Desde a primeira proposta de exposição, Arnaldo prontamente agendou uma visita a Porto Alegre e propôs um projeto em diálogo com o espaço arquitetônico da nossa casa, onde apresenta 26 obras, quase todas inéditas, especialmente criadas para esta mostra.

Não posso deixar de registrar, que nada disso seria possível sem o empenho e o entusiasmo pessoal da Maria Montero, amiga que conheço desde os tempos da Bienal de São Paulo, onde trabalhamos juntos. Hoje, depois de percorrer todas as etapas do fazer cultural, é uma das mais destacadas galeristas da cena brasileira.

Ela, junto com toda equipe da Galeria, não mediram esforços, difíceis nestes momentos delicados que vivemos, na produção e realização de **O gesto crispado**, disponibilizando todas as condições necessárias para que Arnaldo de Melo tivesse a garantia e a tranquilidade no seu processo criativo.

Com esta exposição, que é apresentada simultaneamente com a de Eduardo Haesbaert, a nossa Fundação celebra uma reabertura de suas atividades, sempre obedecendo os cuidados e as recomendações sanitárias para a prevenção e o combate ao Covid.

Depois de mais de um ano de incertezas, já estávamos ansiosos para este encontro com nosso público.

Desde já, agradecemos sua visita.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



Em um país como o Brasil, seria possível afirmar que muito do que é produzido no campo das artes visuais dificilmente chegará aos olhos do mundo.

Os motivos são diversos e complexos e nada têm a ver exclusivamente com a cena contemporânea.

Somos parte de uma sociedade construída historicamente por silenciamentos, e aquilo que se apresenta como resistência ao *modus operandi* dominante – inclui-se nessa condição a arte – corre o risco de desaparecer ou de seguir na luta pela sobrevivência, em situações marginalizadas pelo mercado da arte.

Além da precariedade e das limitações do próprio sistema, há ainda um completo descaso advindo de instâncias superiores do campo da cultura, da produção crítica e do trabalho intelectual. Talvez por isso as galerias de arte exerçam uma missão homérica na responsabilidade de dar visibilidade a certas produções.

Ainda assim, embora acumulando inúmeras funções que deveriam estar na mão do Estado, galerias não funcionam de modo isolado e a relação com o meio ambiente mais amplo é o que torna a missão algo possível.

Para fazer ecoar um patrimônio tão valioso e de valores simbólicos intangíveis, são necessárias numerosas parcerias e colaborações, além de um trabalho incessante.

Nessa relação (e equação) extremamente complexa entre artista e galerista, à minha com o artista Arnaldo de Melo pode-se adicionar mais uma camada familiar e de dimensão afetiva. Por conta disso, sou, literalmente, testemunha ocular desse conjunto de obras. Estive nos seus locais de produção e fui formada conceitual e eticamente por elas, como artista e galerista.

Sem jamais imaginar que ocuparia essa função, acompanhei de perto a insistência do gesto e o endiabrado desejo do artista na batalha pelo reconhecimento por meio de sua pintura.

Essa exposição é apenas uma das centenas de outras que poderiam ser pensadas nesse mergulho de trinta e cinco anos de experiência pictórica. Sendo a maior dentre as exposições institucionais de sua carreira, “O gesto crispado” é uma prova de sua resiliência e persistência materializadas no incrível conjunto de obras em diálogo com a arquitetura de Álvaro Siza.

A relação do artista com a arte e a arquitetura é nítida na leitura de seu currículo, com importantes momentos de formação acadêmica. Aqui, porém, há algo maior a assinalar: em “O gesto crispado”, uma instituição abre suas portas e oferece suas paredes a um artista que não faz parte da pequena lista exclusiva dos já reconhecidos nomes.

Uma coleção de gestos executados com maestria por uma série de profissionais extremamente engajados em dar voz a tantos silêncios.

MARIA MONTERO
Sé Galeria



ARNALDO DE MELO O GESTO CRISPADO

Arnaldo de Melo não para. Mesmo nesses tempos pandêmicos de saídas calculadas, no geral casa e ateliê – piso e meio de um sobrado velho, geminado e semiabandonado no centro de São Paulo, justo ao lado de onde a cidade começou, o Pátio do Colégio, embrião da monstruosidade de agora, onde se desaconselha andar a partir da entrada da noite e é incessante o rumor do trânsito fluindo pela teia truncada das vielas, somado ao mar surdo de todos os sons –, pois mesmo agora, o artista, em companhia de seu jovem amigo Rafael Kamada, se mandou para um terreno baldio lá para as bandas do tradicional e decadente bairro do Ipiranga. Uma área apreciável, quem sabe uns 600 ou 800 m², onde antes havia um casarão, demolido há pouco a julgar pelo estado do chão: camadas de fragmentos de tijolos, alvenaria e ladrilhos, compactadas pelo trator que ajudou a colocar tudo abaixo e pelo muro do fundo, branco como os laterais, com as marcas da laje, das paredes internas e do rilhado de uma escada – vestígios do que um dia fora, provavelmente, uma edícula. Escolheram-no no dia anterior, depois de percorrer o bairro. Enlamearam os pés no terreno e, seguindo a terminologia dos *pixadores*, agendaram a ação para o dia seguinte, quando, debaixo do sol, enfrentaram os muros tomando como pautas as marcas deixadas pela casa abatida, para então grafarem em faixas pretas e grossas as cifras, letras?, meio indecifráveis, como é comum na prática marginalizada do *pixo*. Despojada dos riscos reais de afrontamento da “lei da cidade limpa”, normativa que enche de orgulho os governantes de São Paulo, como se não fosse da conta deles as medidas opressivas contra os desfavorecidos, a ação empreendida por Arnaldo e Rafael, embora semelhante, caracteriza-se como a modalidade de exercício que o nosso artista praticava desde o início de sua carreira, em meados dos anos 1980, bem antes dos jovens daqui se inventarem Homens-Aranhas desassombrados e imprudentes, armados com latas de Colorgin, escalando prédios, pendurando-se em cordas segurados pelos pés, afirmando suas marcas como signos de insurgência política e tratados pura e simplesmente como criminosos.

Descontadas as implicações legais da ação dos dois ser tomada por vandalismo, o resultado impõe-se pela destreza e rispidez dos gestos construindo e organizando os sinais um depois do outro, garantindo a cada um destes sua particularidade, embora deixando nítido que a forma da maioria é obtida em reação à presença dos que lhes estão antes e incide no que lhes sucede. As formas se encaixam e se repelem, como palavras em que cada letra ou fonema tem autonomia relativa e faz-se ouvir, como acontece no tritongo de “delinquente”.

Pixo ou arte? A essa indefinição – de resto irrelevante, uma vez que a rotulação de um produto dessa natureza, seu encaixe numa escola ou categoria, não faz outra coisa que não esvaziá-lo – seguem-se outras, como as ressonâncias com a tradição caligráfica oriental que, neste caso, divertidamente, coincide com a proveniência do instrumento que faz às vezes de pincel: vassourinhas achatadas de cerdas duras de nylon, artigo ordinário comprado em lojinhas orientais, lá pelo bairro da Liberdade, região central de São Paulo. Esse fato não esgota o assunto. O trabalho conjunto foi assinado como PiSHO, o que a rigor funciona menos como autoria do que a designação de um processo. Pi em razão do célebre número matemático, *sho*, por conta de seu significado em japonês: escrita, donde se segue *shodo*, “o caminho da escrita”.

Se, por um lado, tem-se o respeitoso diálogo com um ramo da produção gráfica japonesa, por outro, é lícito reconhecer as afinidades com o expressionismo de raiz signica, forte entre as décadas de 1940 e 1950, atentamente cultivado por Arnaldo quando artista iniciante, em alguns de seus ramais, e com o qual ele encontrou uma solução particular.



Começo este texto com o relato dessa experiência porque ela sinaliza os elementos basilares da poética de Arnaldo de Melo, que perpassam todas as obras dessa exposição, a maior parte delas realizada recentemente e distribuída pelas três salas maiores, e um pequeno e expressivo número de obras produzidas nos anos 1980, entre Nova Iorque – onde, interrompendo o curso de Arquitetura, passou dois anos (1984 e 1985) – e, sobretudo, em Berlim, onde viveu entre 1987 e 1990, como aluno da Hochschule der Künste Berlin sob orientação de Karl-Horst Hödicke. Voltarei a esses dois momentos fundamentais de sua biografia, fonte de experiências e referências em sua formação, mas antes recuarei novamente ao relato desse exercício levado a cabo num dos inúmeros terrenos baldios da metrópole, índice da voragem que tanto fascina o artista, porque ele explica a produção reunida em uma das salas de entrada propostas pela peculiar arquitetura de Álvaro Siza.

Refiro-me ao conjunto de 26 pinturas intitulado *Alfabeto*, todas realizadas em 2019, com tinta acrílica sobre papel, com o mesmo formato – 140 x 50 cm. O título somado ao conjunto de 26 peças leva a pensar nas 26 letras que compõem o nosso alfabeto, de origem latina. Mas não é bem assim. Percorrendo-as uma a uma nota-se que parte delas corresponde a vogais, cuja importância para a coesão da sintaxe, para a construção de cada palavra e sua articulação com outras, para a constituição do idioma, enfim, é desnecessário explicar. A maior parte nem isso, descolaram-se de vez do código com o qual estamos acostumados, são letras realizadas por gestos que desafiam a formalização convencional, abandonam sua obediência à norma e avançam para o desconhecido. Seria mais correto designá-las como criptografias? O que querem dizer? Quais os sons correspondentes a elas? O campo estreito da tela no geral recoberto por uma cor homogênea – branco, preto, vermelho claro, cinza – é a arena na qual o gesto, empunhando o pincel achatado descrito anteriormente entintado com uma tonalidade dominante, vai descrevendo percursos seguros não obstante enigmáticos: desenhos verticais alongados, marcados por pausas, torsões, volutas, sobreposições; lisos ou encrespados; contínuos e expansivos ou dotados de retrações, mudanças de rumo abruptas, outras suaves, nunca a ponto de ocultarem a energia embutida em sua confecção, pois sempre tensionando o escandido do formato retangular. A quantidade de tinta varia, assim como a pressão sobre o pincel, o que termina por evidenciar as trilhas deixadas pelas cerdas, passando a sensação de fluxo contínuo, como uma cascata de espessura fina escorrendo em curso tortuoso.

O alfabeto particular de Arnaldo, ao passo em que serve de pórtico para o ingresso ao seu universo poético, declara de saída seu tributo à caligrafia oriental, à caligrafia dispensada da significação unívoca, celebrando sua condição selvagem. O caminho trilhado por nosso artista assemelha-se ao de todo artista que escapa de estruturas convencionais por entendê-las como subsumidas a princípios éticos, a sistemas comunicativos responsáveis por soluções cristalizadas, que não avançam, ao contrário, reafirmam sensibilidades e formas de expressão determinadas. O artista tenta escapar desse cerco por entendê-lo como mais do que restrito, pela promessa de apaziguamento que ele proporciona, pelo modo como induz as pessoas a preferirem aquilo que já conhecem. Mas a vida pertence à mudança, ao movimento contínuo, a crises sucessivas, discretas ou ostensivas, como se nota tão logo se coloca o pé na rua, e não será necessário viver sob o peso de pandemia para reparar nisso. A menos que se esteja definitivamente amortecido.

Agora ponha-se o leitor no lugar do jovem Arnaldo de Melo, que interrompeu sua graduação em Arquitetura para uma estadia em Nova Iorque. Durante os anos de 1984 e 1985, sofreu o impacto de uma cidade arrancando da depressão econômica, violenta, centro de uma produção artística urgente em sua relação com ela, do que era exemplar a obra de Jean-Michel Basquiat, emergindo das paredes junto com a música ruidosa da cidade. Havia o produto eminentemente urbano e havia a arte exibida nos museus e galerias, uma epifania para quem havia saído de um país como o nosso. Viu-se então introduzido às obras de Jackson Pollock e Willem de Kooning, cuja retrospectiva visitou de cinco a seis vezes. Inteirou-se in loco dos expressionistas abstratos, chegando a Joan Mitchell e Cy Twombly, e assistiu à chegada dos neo-expressionistas alemães, a assim chamada *Wild Malerei*, protagonizada por gente do calibre de Georg Baselitz, A. R. Penck, Markus Lüpertz, Anselm Kiefer e aquele que posteriormente viria a ser seu mestre, Karl-Horst Hödicke, responsável pelo complemento da sua formação.



A vaga alemã em Nova Iorque veio na esteira de um verdadeiro renascimento da pintura, que chegou a abalar o panorama assentado no cerebralismo minimalista e da arte conceitual que imperou nos anos 1970, varrendo das escolas, por considerá-la ultrapassada e reacionária, o ensino da pintura. Críticos norte-americanos como Robert Rauschenberg, Peter Schjeldahl, Roberta Smith e até o conservador Hilton Kramer, saudaram esses artistas com entusiasmo e não tardaram em reconhecer como homólogos a eles seus jovens colegas autóctones Julian Schnabel, David Salle e os pintores irrompidos nas ruas, como, além de Basquiat, Keith Haring e Kenny Scharf.

Imagine-se o efeito desse bombardeio sobre a cabeça de vinte e poucos anos. Não bastasse a qualidade e a quantidade da informação recebida, estímulo para uma produção copiosa, houve o encontro com o casal Sophia da Silva Telles e José Resende, que na altura vivia em Nova Iorque, e que crivou o trabalho de Arnaldo com questionamentos decisivos para seu desenvolvimento.

O cruzamento de situações como essas leva a pensar quais fatores contribuem para uma formação. Em uma entrevista dada pelo importante artista norte-americano Robert Morris ao não menos conspícuo historiador de arte alemão Benjamin Buchloh, Morris, respondendo em definitivo a insistente pergunta do historiador sobre a procedência do uso do vidro em sua obra, se proveniente do construtivismo russo ou de Marcel Duchamp, reage: de nenhum dos dois, vinha de uma cena de Cidadão Kane.¹ Também em direção inesperada veio uma resposta dada a mim por Waltércio Caldas quando lhe perguntei sobre seu conhecimento acerca do construtivismo russo e sua eventual incidência sobre sua obra. Sua resposta, notável pela concisão e lição encerrada, foi a seguinte: “Nenhuma. Mas eu montei a maquete do Demoiselle [ou teria sido o 14 Bis?], diversas vezes.” Faço essa digressão para que o leitor possa avaliar melhor o que há pouco chamei de “efeito de bombardeio” e para considerar que o mapeamento das razões de um produto artístico deve ser feito com prudência, sem juízos previamente concebidos.

De volta ao Brasil, incorporado a uma cena cultural que acolhia avidamente a Geração 80, celebrando-a por meio de exposições e vendas expressivas, Arnaldo entendeu que se havia um momento favorável para concluir sua formação, o momento era aquele. A oportunidade veio sob a forma de uma bolsa DAAD (acrônimo do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico) para a então Hochschule der Künste Berlin, que ele frequentou de 1987 a 1990.

A estadia em Berlim, aliada à convivência com Karl-Horst Hödicke, coincidiu com a queda do muro. O trabalho de Hödicke sempre se alimentou da vida urbana: a velocidade da execução de sua pintura respondia às transformações de natureza política e socioeconômica, alterações da paisagem urbana incluídas. Opunha-se ao tipo de temporalidade proposta pela música e pelo cinema, por meio da defesa da revisão de uma prática canônica milenar, pela ótica do trabalho artesanal sob ângulo materialista. Em entrevista ao curador Hans Ulrich Obrist, Hödicke explica: “Você deve acabar sua pintura antes que ela desapareça na bruma.”²

À maneira de como agia em Nova Iorque, quando saía para pintar na rua, Arnaldo retomou a prática em Berlim, donde se conclui que a incursão pelo bairro do Ipiranga nada mais é que a continuidade de uma prática jamais abandonada.

Prevê-se que o visitante da exposição tenha um sobressalto ao ingressar na Antecâmara, a quarta e pequena sala existente ao lado da Sala 3.2, a grande sala do 3º andar. Em primeiro lugar porque as pinturas apresentadas contrastam com todas as outras que compõem a exposição: são figurativas. Três grandes telas da temporada berlinense, alguns papéis produzidos em Nova Iorque em dois períodos distintos. Resolvemos, eu e o artista, que a natureza da exposição, voltada à comunidade gaúcha, exigia uma notícia da sua trajetória.

1 B. Buchloh, *Conversation with Robert Morris in 1985*, In: Julia Bryan Wilson (org). *Robert Morris, October Files* 15. MIT Press, 2013, p. 53.

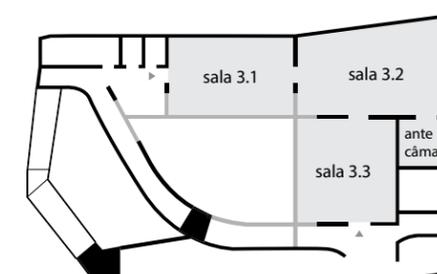
2 Como conta Andrew Hunt em texto sobre a exposição do Hödicke na König Gallery de Londres, disponível em: <https://www.koeniggalerie.com/exhibitions/26678/hoedicke>, acesso em 07/04/2021.

Diante da entrada, o visitante verá ao fundo uma tela de tom cinza de grande formato fixada no alto da parede, posição ensejada pelo muro nela representado. Não se trata de um muro qualquer, mas do Muro de Berlim, essa entidade arquitetônica ultraconhecida, símbolo de uma cidade cindida por dois sistemas políticos inimigos que pretenderam se defender pela via de uma muralha, levando consigo gente que nada tinha a ver com isso. A imagem do muro proposta por Arnaldo de Melo é mais que imponente: é acachapante. Deixa-nos diminuídos e oprimidos, faz com que tenhamos uma sensação similar à do habitante de uma cidade cuja linha de horizonte fora suspensa a ponto de suprimir o horizonte natural. Na parede da esquerda, o artista reserva-nos uma versão em escala aumentada daquilo que não passa de um homúnculo resolvido em azul escuro margeado por um vermelho profundo. Frágil, a figura mal encaixada nos limites da tela a ponto de ter sua cabeça suprimida, caminha na cidade com os braços à frente do corpo, como se buscando agarrar algo muito desejado. Na parede oposta, à direita de quem entra na sala, a visão de um *kebab*, o sanduíche preferencial de quem precisa de refeições rápidas e baratas, alimento introduzido pelos imigrantes turcos – daí a grafia do título da tela – e que o artista trata como um pião/vórtice de carne vermelha, arrojando-se pelo espaço.

A força dessas imagens da cidade, uma delas representação humana de fundo psicológico, coloca em xeque a crítica avassaladora ao neo-expressionismo alemão, ao qual essas telas de Arnaldo se vinculam. Desferida pelo setor da crítica afinada com a escola formalista, de Hal Foster, B. Buchloh e Craig Owens, qualificava o movimento de produto típico do pós-modernismo, prova cabal de seu reacionarismo, “da sua retrospectividade histórica e histórica”.³

Não há espaço aqui para aprofundarmos-nos nesse ponto. Recorro a ele porque também me pergunto qual teria sido a recepção da obra de Arnaldo quando de sua volta a São Paulo, premido por questões familiares, largando uma posição em vias de consolidação, integrando o elenco de galerias atuantes tanto em relação ao mercado quanto à inserção de seus artistas em importantes coleções e instituições. Assim, este parágrafo afigura-se como um parêntese, uma indagação que provavelmente o visitante dessa exposição fará sobre o que o levou a desconhecer até agora um artista dessa qualidade. Uma surpresa que será ainda maior quando entrar em contato com a expressiva parcela de intervenções que o artista produziu em sítios urbanos e em paisagens. Ou seja, deixando de lado o conjunto enxuto de obras realizadas há três décadas, o que está sendo apresentado nessa mostra individual restringe-se exclusivamente à produção recente de pinturas.

No Brasil, o sistema de arte avança em passos lentos, sobretudo agora em que o mundo passa por uma crise de proporções imensas. Aqui, em que pese a alta qualidade das nossas artes visuais, grande parte dela se mantém invisível. Afora as reputações de sempre, obras inteiras são pouco vistas, quando não ficam adormecidas por décadas à espera de quem as “descubra”.



3 Hal Foster. *The expressive fallacy*. *Art in America*, janeiro de 1983, p. 80.

Saindo da Antecâmara ou da Sala 3.3, ocupada pelo *Alfabeto*, e ingressando na Sala 3.2, vê-se sete trabalhos, assim como outros sete na sala 3.1, todos pertencentes à mesma família em que espande o exercício gestual, todos realizados nos últimos dois anos. Porém, em lugar dos campos estreitos de *Alfabeto*, cada um ocupado por uma única letra/cifra, essas telas têm dimensões muito maiores. Os 2,10 x 6,60 m de *Zabriskie Point*, obra exemplar cuja análise esclarece alguns fundamentos do complexo projeto poético do artista, levaram-na a ser escolhida para dominar a parede do fundo.

As pinturas de grandes dimensões estabelecem uma relação peculiar com o corpo do observador. Mark Rothko, referência nesse pormenor, asseverava o caráter ambiental, em certa medida arquitetônico da pintura de grande escala: sua capacidade de engolfar o observador. Aproximar-se a *Zabriskie Point* impede-o de abordá-la, descentra o olhar uma vez que exorbita seus limites, impelindo-o a se movimentar como um barco à deriva. À deriva? Se este é o caso dessa tela, não é bem assim que acontece com as outras. Para começar, considere-se o fato de que, expandidas em virtude do tamanho das telas, as letras/cifras – numa palavra: os desenhos – não resultam da mão, mas do braço; são executados com mais certeza sem os volteios e detalhes das telas menores. Enquanto em *Zabriskie Point* esses desenhos se desfazem, esgarçam-se em sugestões de formas, explodem à maneira do final do clássico de Michelangelo Antonioni – o que efetivamente convida à errância do olhar –, nas outras pinturas, como as três reunidas ao longo da parede maior, os desenhos são despojados, nítidos, secos, crispados como relâmpagos fendendo o espaço. Como resultado, nessas outras telas o olho não vaga indeciso, mas desliza capturado por cada um dos desenhos; os vai palmilhando, engatando-se no que o sucede, cedendo ao apelo de mais um outro que passa por debaixo e que subitamente aflora.

Em todos os casos, não só em *Zabriskie Point*, não há hierarquia, não há relação de fundo/figura. Quanto a isto, chama atenção a destreza com que o artista lida com as cores, dosa-as, sem que para isso abra demais a paleta. De fato, o elenco de tons é reduzido, pois o princípio é de explorar a valência de cada um, o contraste entre eles. O resultado geral é que cada tela é um campo onde os desenhos porfiam entre si, disputam palmo a palmo o espaço quadrangular da tela; são como que mosaicos retesados, compostos de partes autônomas, firmemente atracadas umas às outras. E mesmo quando acontece de uma sequência de desenhos dominar a pintura, já à distância percebe-se o rumor, o ruído abafado de desenhos envolvidos numa disputa subterrânea.

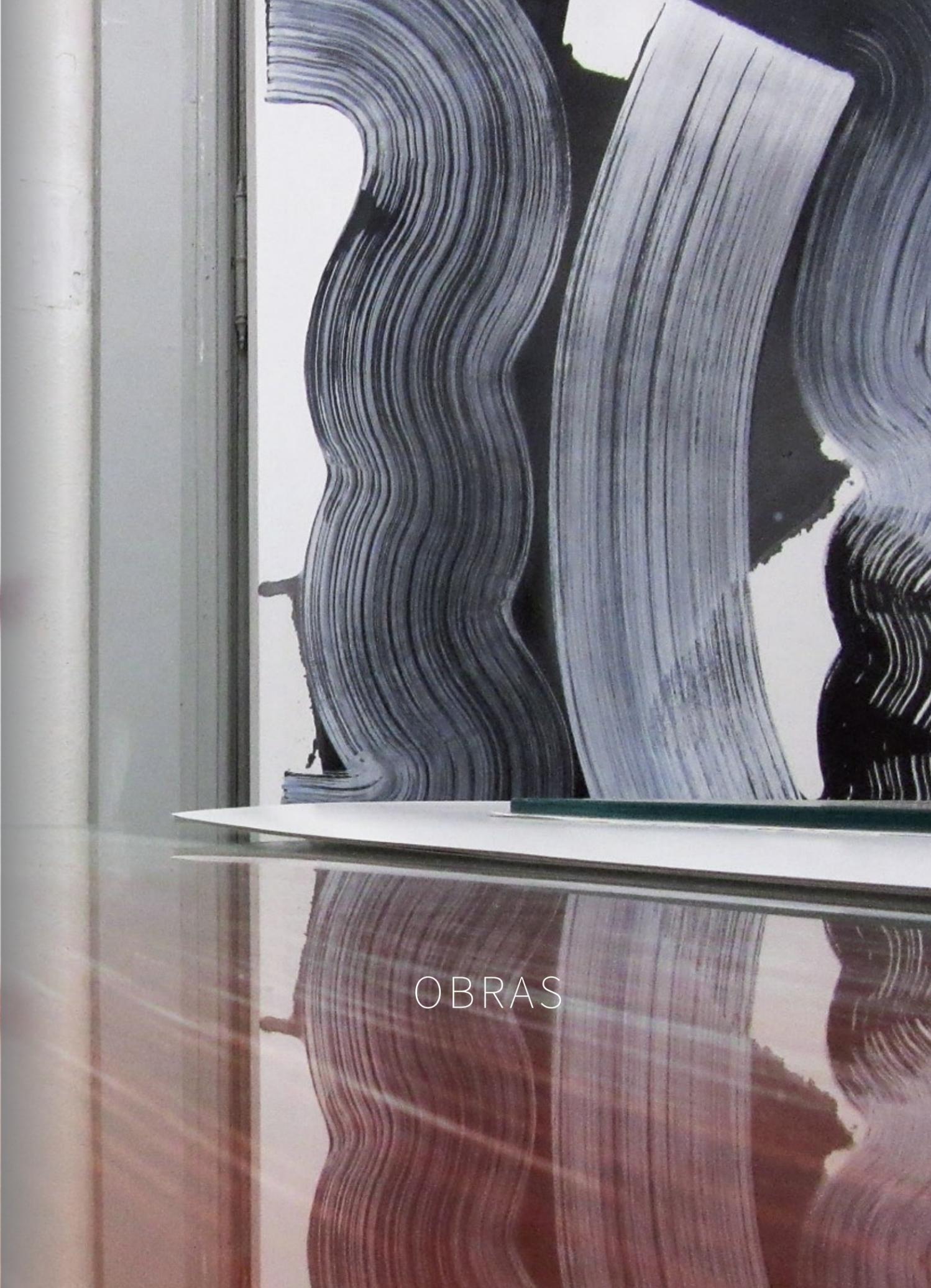
O magnífico conjunto de obras trazidas para esta exposição afirma a qualidade da contribuição de Arnaldo de Melo para nossa produção artística. Sua adesão ao gesto não deve ser equivocadamente associada aos quadros do individualismo heroico do pós-guerra, mas sim ao seu modo de comentar um mundo ruidoso, um amálgama de matérias mais ou menos tangíveis, cuja força indômita tentamos, senão controlar, o que é uma quimera, ao menos entender, tocando suas fibras, à maneira de Van Gogh descrito por Robert Smithson: “com seu cavalete, em alguma lagoa ressecada pelo sol, pintando samambaias do período Carbonífero”⁴. O que está pintando Arnaldo de Melo?

ARNALDO FARIAS

Curador

⁴ Robert Smithson. (1972) A Spiral Jet. Tradução de Patrícia Mourão de Andrade, *Revista Zum*, janeiro/2021.





OBRAS



Alfabeto, 2019
 Tinta acrílica sobre papel
 140 x 50 cm (26 partes)

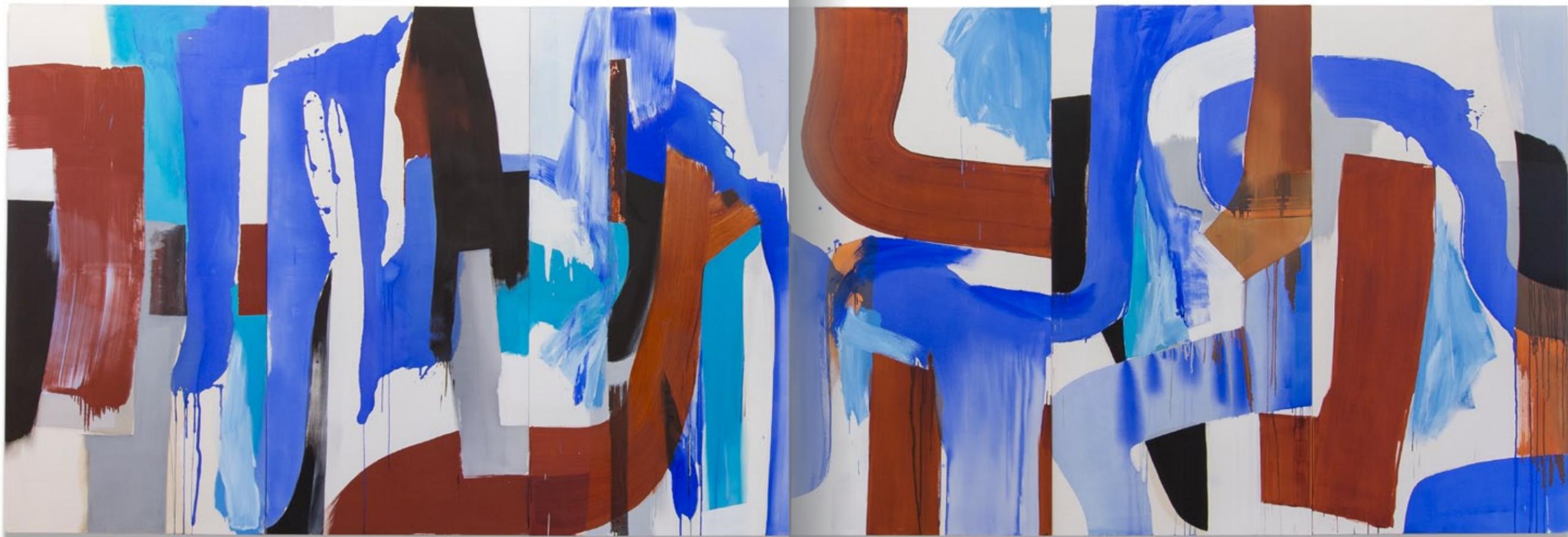


Alfabeto, 2019
Tinta acrílica sobre papel
(detalhe)





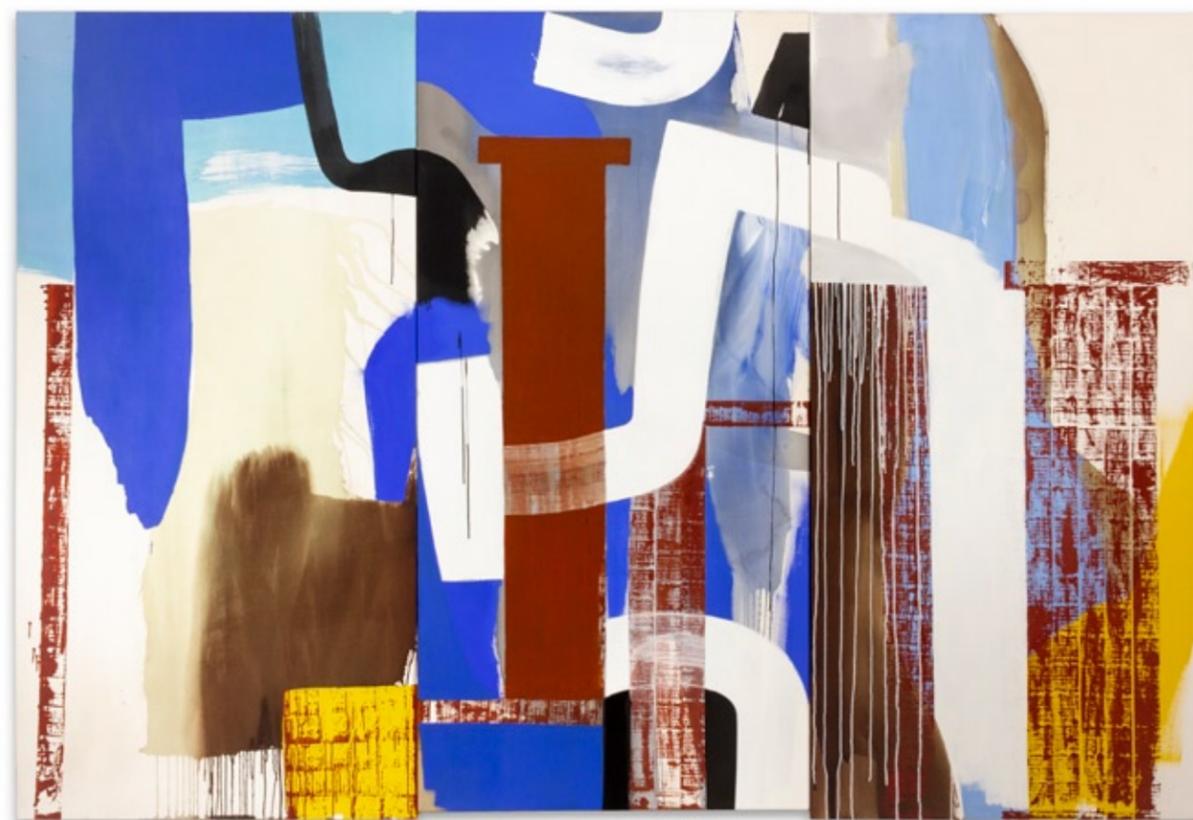
Alfabeto, 2019
Tinta acrílica sobre papel
(detalhe)



Zabriskie Point, 2018
Tinta acrílica e óleo sobre tela
225 x 660 cm



Sem título, 2018
Tinta acrílica sobre tela
225 x 220 cm



Peristylos, 2018
Tinta acrílica sobre tela
225 x 330 cm
Coleção Mário Henrique D'Agostino, São Paulo



Sem título, 2020
Tinta acrílica e zarcão sobre tela e madeira
193 x 127 cm



Sem título, 2019
Tinta acrílica sobre tela
200 x 300 cm



Sem título, 2019
Tinta acrílica e zarcão sobre tela
200 x 300 cm



Sem título, 2021
Tinta acrílica e zarcão sobre tela
200 x 300 cm



Shodo I, II, III e IV, 2019
Tinta acrílica sobre tela
115 x 160 cm



Shodo, 2019
Tinta acrílica sobre tela
120 x 60 cm



Shodo, 2019
Dois pares de meia sobre tela
120 x 30 cm



Brumadinho I, 2019
Tinta acrílica sobre tela
140 x 200 cm



Sem título, 2019
Tinta acrílica e tecido sobre tela
100 x 200 cm
Coleção Simone Pokropp, São Paulo



Sem título, 2020
Tinta acrílica e zarcão sobre tela
140 x 280 cm



Te vi hoje, subindo a Augusta... Você parecia feliz!, 2021
Tinta acrílica, zarcão e tinta spray sobre tela
147 x 480 cm



Laufende Figur [Figura andando], 1989
Tinta acrílica sobre tela
188 x 188 cm



Kebab, 1988
Tinta acrílica sobre tela
155 x 208 cm
Coleção Maria Montero, São Paulo



Die Mauer [O muro], 1988
Tinta acrílica sobre tela
150 x 300 cm



Black on White I [Preto no branco I], 1984 | Nanquim sobre jornal | 52 x 70 cm
Black on White II [Preto no branco II], 1984 | Nanquim sobre jornal | 52 x 70 cm
Black on White III [Preto no branco III], 1984 | Nanquim sobre jornal | 52 x 70 cm
Black on White IV [Preto no branco IV], 1984 | Nanquim sobre jornal | 52 x 70 cm



Subway, 1990 | Têmpera sobre papel | 48 x 61 cm | Coleção Flávia Buarque de Almeida e Rodrigo Ferreira Leite
Broadway, 1990 | Têmpera sobre papel | 48 x 61 cm | Coleção Flávia Buarque de Almeida e Rodrigo Ferreira Leite



ARNALDO DE MELO

Entre 1987 e 1990, Arnaldo frequentou a Hochschule der Künste Berlin (hoje Universität der Künste) com bolsa DAAD (sigla para Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico). Durante esse período na então West-Berlin, recebeu orientação por parte do artista Karl-Horst Hödicke, um dos primeiros pintores que firmaram a escola neoexpressionista na Alemanha, ou a chamada Wild Malerei (Pintura Selvagem). Antes, em 1984 e 1985, Arnaldo de Melo morou e trabalhou com pintura em Nova York, seguindo de forma autodidata sua escolha pela pintura abstrato expressionista, de evidente destaque nos grandes museus americanos. Ainda em Nova York, dedicou atenção especial também para a explosão da pintura neoexpressionista que já adentrava os museus e traziam vigor às galerias de arte. Em simultâneo, recebeu forte influência dos grafites e dos artistas “de rua” que iniciaram suas carreiras naquele período.

De 1979 a 1994, Arnaldo participou de exposições coletivas e realizou individuais em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília e Berlin. Desde 2016 é representado pela Sé Galeria, em São Paulo, onde já realizou três exposições e através da qual participa de feiras nacionais e internacionais.

Entre 1991 e 1994 ele trabalhou como designer gráfico no Instituto Itaú Cultural. Nessa área, desde 1995 realizou diversos trabalhos gráficos e cerca de 500 capas de livros para as editoras Edusp, Hucitec, Atelier Editorial e Annablume.

De 1995 a 2005 ele atuou como diretor de arte para teatro e performance, desenvolvendo instalações e material gráfico para as performances dirigidas por Renato Cohen: *Vitória sobre o Sol*, em 1995, apresentada no Centro Cultural São Paulo (Prêmio Estímulo da Secretaria de Estado da Cultura); *Máquina Futurista*, em 1996, no Itaú Cultural (integrante do evento internacional Arte e Tecnologia) e *Ka*, em 1998, no Museu da Cidade, Campinas (com graduandos do Instituto de Artes da Unicamp). Em 2005, foi diretor de arte da performance *Comendador Peçanha*, do Grupo Zaum, apresentada na Biblioteca Mário de Andrade, codirigida por Cássio Santiago, Elisa Band e Cristine Perón.

Arnaldo completou em 2006 o curso de arquitetura e urbanismo na Escola da Cidade, em São Paulo, seguindo entre 2008 e 2014 a pós-graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, FAUUSP. Sua tese de doutorado, *Cidade&Saúde*, recaptura a história da urbanística moderna e suas vertentes sanitária e excludente até nossos dias, e destaca a pesquisa participante realizada junto a líderes comunitários, juristas e comerciantes contra o projeto Nova Luz idealizado pela prefeitura. Entre 2007 e 2013 participou do Grupo de Estudos *Da Sociedade Moderna à Pós-moderna* (FAUSP-CNPq). Em setembro de 2014 participou do *Simpósio Direito à Cidade*, realizado na 31ª Bienal de São Paulo.

Em 2014, participa da exposição *A arte que permanece – Coleção Chagas Freitas*, com a curadoria de Tereza de Arruda. Motivado por essa exposição, que se realizava no Centro Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro, Arnaldo retornou à pintura e iniciou a realização de uma série de instalações, que logo formariam o escopo do projeto *Círculos Urbanos*, no ano seguinte (2015) vencedor do Prêmio ProAC, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura. *Círculos Urbanos* se constituiu por um período de três meses como artista residente do Phosphorus, em São Paulo, e uma exposição homônima, que se realizou em fevereiro de 2016, com curadoria e texto de catálogo de Nelson Brissac Peixoto. No mesmo ano, Arnaldo passou a ser representado pela Sé Galeria, onde em 2017 realizou a exposição *West-Berlin: trabalhos sobre papel*, com curadoria e texto de catálogo de Tereza de Arruda. Ainda neste ano realizou uma exposição individual na Galeria Cassia Bomeny, no Rio de Janeiro, com a curadoria de Franz Manata e texto de catálogo de Tereza de Arruda. Em 2018, na Sé Galeria, Arnaldo apresentou novas pinturas na exposição *Phantasia*, com a curadoria e texto de catálogo de Leon Kossovitch.

Arnaldo de Melo vive e trabalha em São Paulo.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

O gesto crispado, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2021
Phantasia: 2018, Sé Galeria, São Paulo, 2018
Pinturas, Galeria Cassia Bomeny, Rio de Janeiro, 2017
West-Berlin 1987-1990: trabalhos sobre papel, Sé Galeria, São Paulo, 2017
Círculos Urbanos [Urban Circles], Phosphorus, São Paulo, 2016.
Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1994
Selecionados e Convidados do Centro Cultural São Paulo,
Fundação Bienal, São Paulo, 1992
Museu de Arte Contemporânea – MAC/USP, São Paulo, 1992
Galerie Roepke, Berlin, 1990

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

Online Viewing Room: Noe Martinéz, Quisqueya Henriquez,
Arnaldo de Melo e Wynnie Mynerva, Galerie Barbara Thumm, Berlin, 2021
Exposição dos Artistas Representados, Sé Galeria, São Paulo, 2020
Exposição Número Vinte e Quatro, Sé Galeria, São Paulo, 2017
Arte que permanece – Coleção Chagas Freitas [Art that Remains –
Chagas Freitas Collection], Museu Nacional dos Correios, Brasília / Centro
Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 2014
Selecionados do Centro Cultural São Paulo [Selected from São Paulo
Cultural Center], MASP, São Paulo, 1991
18. *Freie Berliner Kunstausstellung*, Messehallen am Funkturm, Berlin, 1988
Salão Nacional de Arte [National Art Salon], FUNARTE, Rio de Janeiro, 1980
Salão de Arte do Centro-Oeste [Art Salon of the Center-West], FUNARTE,
Brasília, 1979

www.arnaldodemelo.com
www.segaleria.com.br



SÉ GALERIA

Sócia-fundadora

Maria Montero

Assistência geral

Murilo Caruso

Comunicação e Design

Laura Nakel

Coordenação de Produção

Everardo Loureiro

Montagem

Renilson Carvalho

Al. Lorena, 1257, casa 2
Vila Modernista
01424-001 São Paulo SP

info@segaleria.com.br
www.segaleria.com.br

FOTOGRAFIAS

Amanda Dias p. 12

Arnaldo de Melo capa e
contracapas, p. 6, 48, 50, 51, 52

Guilherme Sorbello p. 8, 17, 20-28,
30-33, 35, 36, 38-41, 44-47

João Mascaro p. 29, 34, 37

Pedro Victor Brandão p. 42

Rafael Kamada p. 10

Rômulo Flaldini p.43

As imagens deste catálogo são
cortesia da Sé Galeria.

Revisão

Stella Paterniani

Tradução

Stella Paterniani (inglês)

Aline Ferreira (alemão)

AGRADECIMENTOS

Agnaldo Farias, Frances Reynolds,
Flávia Buarque de Almeida e
Rodrigo Ferreira Leite,
Mário Henrique D' Agostino,
Simone Pokropp

Fundação Iberê

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente

Arthur Bender Filho

Arthur Hertz

Beatriz Bier Johannpeter

Celso Kiperman

Dulce Goettems

Fernando Luís Schüller

Frances Reynolds

Glaucia Stifelman

Hermes Gazzola

Isaac Alster

Jayme Sirotsky

Joseph Thomas Elbling

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

Olga Velho

Renato Malcon

Rodrigo Vontobel

Sérgio D'Agostin

Wagner Luciano dos Santos Machado

William Ling

Conselho Fiscal

Carlos Cesar Pilla

Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna

Gilberto Schwartzmann

Heron Charneski

Ricardo Russowsky

Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues
Diretor-Presidente

Daniel Skowronsky
Vice-Presidente

Anik Ferreira Suzuki

Ingrid de Kroes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretária Executiva

Luciane Zwetsch

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

Arthur Marques

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica

Ilana Machado, coordenação

Aisha Costa, Ewandra Palskuski,

Gabriel Farias, Kailã Isaías,

Natália Meneguzzi, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert

Gustavo Possamai

Administrativo/Financeiro

Carolina Miranda Dorneles

Guilherme Collovin, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araujo

Catálogo e

Comunicação Visual

Pomo Estúdio

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpato, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Loja Iberê

Leonardo Picoli

Receptivo

Henrique Ferrari

A743 Arnaldo de Melo: o gesto crispado / Fundação Iberê ; curador Agnaldo Farias. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2021.

56 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê de 01/05/2021 a 25/07/2021

1. Artes plásticas. 2. Neoexpressionismo. 3. Vestuário. I. Melo, Arnaldo de. II. Fundação Iberê Camargo. III. Farias, Agnaldo.

CDU 73(81)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788



Lei de Incentivo à CULTURA

A FUNDAÇÃO IBERÊ REALIZA SEUS PROJETOS ATRAVÉS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA. AGRADECEMOS O IMPORTANTE PATROCÍNIO E APOIO DAS EMPRESAS PARCEIRAS E MANTENEDORES.



IBERÊ NAS ESCOLAS

APOIO



REALIZAÇÃO



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2021

Benemérito

JORGE GERDAU JOHANNPETER

Platinum

EDUARDO WANDERLEY

Diamante

IRINEU BOFF

Conselheiros Mantenedores

ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMS

FRANCES REYNOLDS | GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER

JAYME SIROTSKY | JOSEPH THOMAS ELBLING | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY

OLGA VELHO | RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN

WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

Mantenedores Ouro

ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO | CECILIA SCHIAVON | JUSTO WERLANG

PATRICE GAIDZINSKI | PATRICK LUCCHESI | RICARDO MALCON | SILVANA ZANON

Faça parte: clube@iberecamargo.org.br



Fundação **Iberê**

Av. Padre Caciue, 2000
+55 (51) 3247 8000
Porto Alegre/RS

www.iberecamargo.org.br

ISBN: 978-65-991429-2-5

