



Centro Cultural Minas Tênis Clube | Belo Horizonte MG

Museu Oscar Niemeyer | Curitiba PR

2018 | 2019

aquarelas
recentes
Nemer

geometria residual

In compliance with its commitment to contribute to the democratization of the population's access to the best in the world of the Arts, the Minas Tênis Clube Cultural Center Gallery welcomes the works of the artist José Alberto Nemer for the exhibition *Nemer | Recent watercolors - Residual Geometry*. The exhibition brings together about 50 canvases that integrate another phase of a series of watercolor paintings presented by the artist for the first time in the 1990s.

Doctor of Fine Arts at the University of Paris, professor of Brazilian Art at Sorbonne, icon of Minas Gerais' artistic scene and one of the most respected names of Brazilian culture, Nemer participates in salons and biennials in Brazil and abroad, in the most relevant spaces of São Paulo, Rio de Janeiro and Europe. Therefore, it is an honor for Minas Tênis Clube to be part of the privileged exhibition circuit of this obeisant artist.

The Art Gallery of the Cultural Center naturally fits the delicate and at the same time daring beauty of Nemer's watercolors, providing the public with a pleasant walk through colors and shapes that enchant sight, heart and soul. Enjoy without moderation!

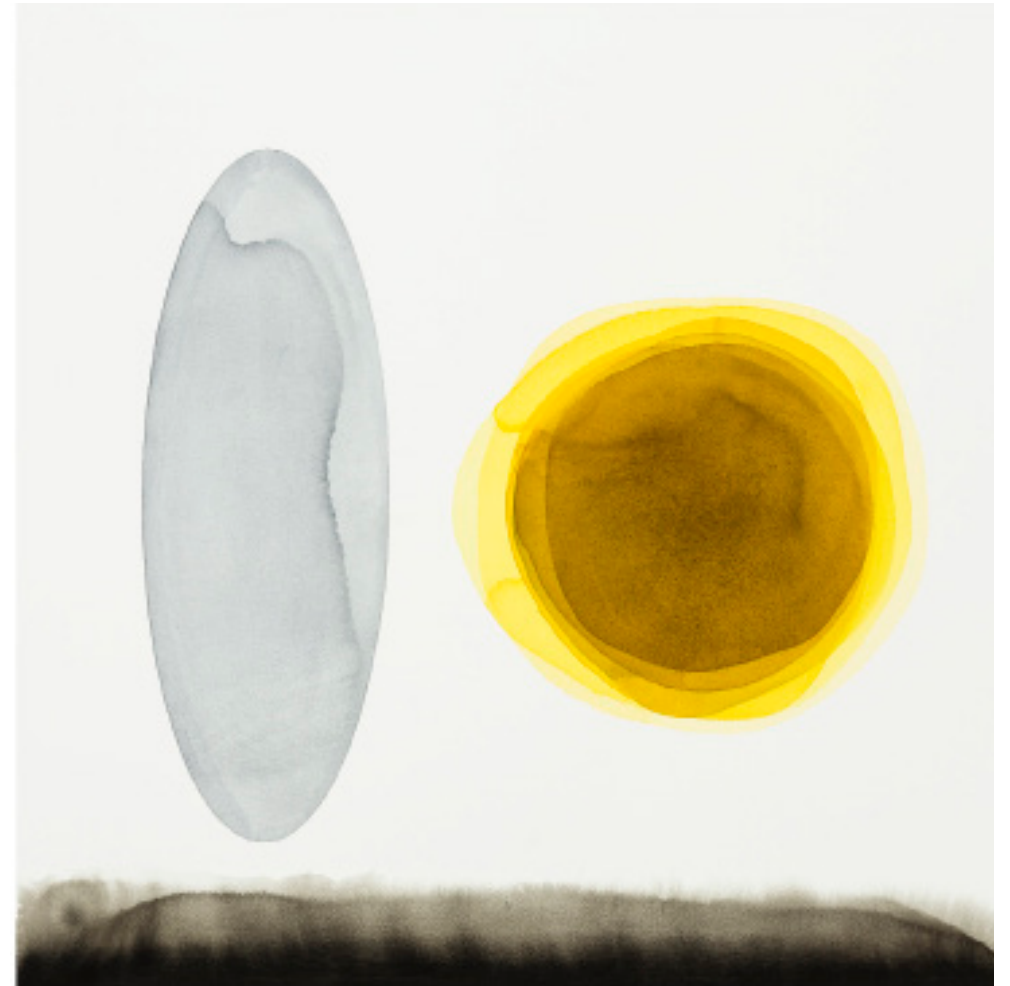
Ricardo Vieira Santiago | Presidente do Minas Tênis Clube

Cumprindo seu compromisso de contribuir para a democratização do acesso da população ao que há de melhor no mundo das artes, a Galeria do Centro Cultural Minas Tênis Clube recebe as obras do artista José Alberto Nemer, na exposição *Nemer | Aquarelas recentes - Geometria residual*. A mostra reúne cerca de 50 telas que integram mais uma fase da série de pinturas em aquarela apresentada pelo artista, pela primeira vez, na década de 1990.

Doutor em Artes Plásticas pela Universidade de Paris, professor de Arte Brasileira na Sorbonne, ícone da cena artística mineira e um dos mais respeitados nomes da cultura brasileira, Nemer participa de salões e bienais no Brasil e no exterior, nos mais relevantes espaços de São Paulo, Rio de Janeiro, e da Europa. Sendo assim, é uma honra para o Minas Tênis Clube fazer parte do privilegiado circuito de exposições desse reverenciado artista.

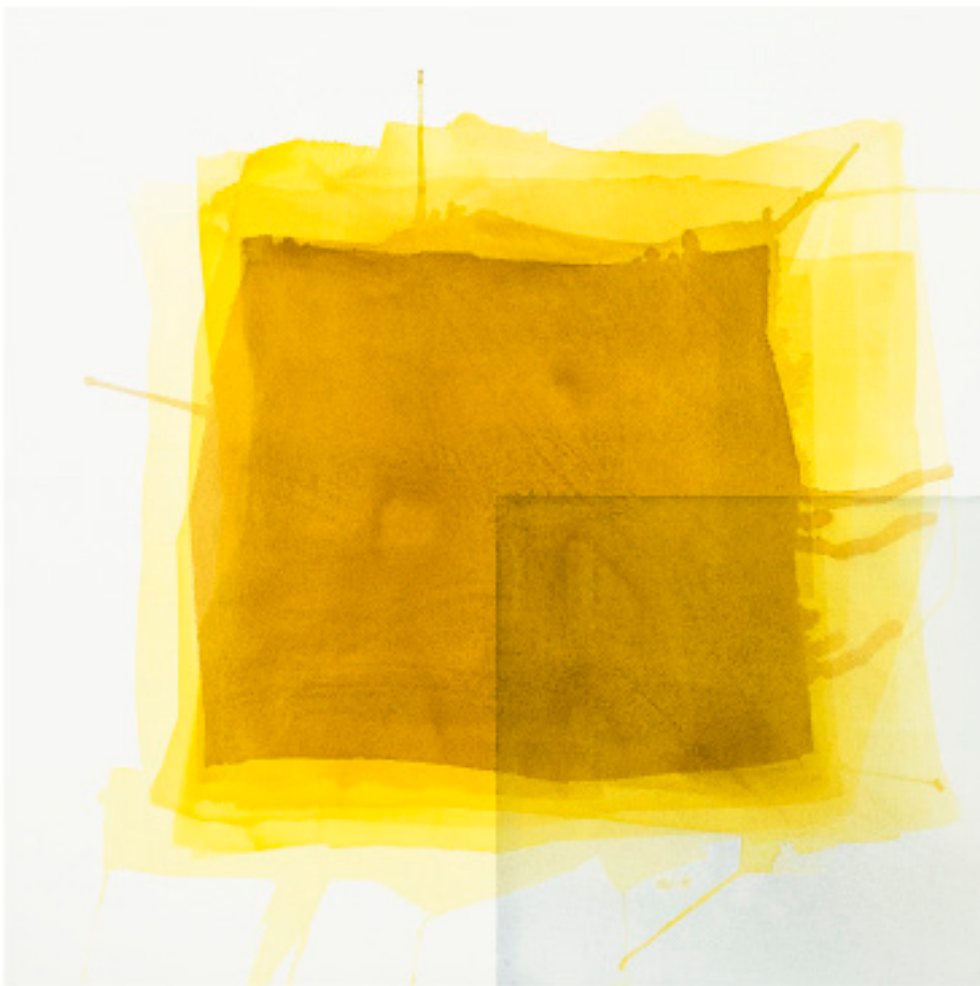
A Galeria de Arte do Centro Cultural adapta-se de forma natural à beleza delicada e, ao mesmo tempo, arrojada das aquarelas de Nemer, proporcionando ao público um passeio agradável por cores e formas que encantam a visão, o coração e a alma. Aprecie sem moderação!

Ricardo Vieira Santiago | Presidente do Minas Tênis Clube









COISAS MAIS OU MENOS TRANSPARENTES

Agnaldo Farias | Curador

*[...] cujas formas simples são obra
de mil inacabáveis lixas
usadas por mãos escultoras
escondidas na água, na brisa. [...]*

(João Cabral de Melo Neto – *O ovo de Galinha*)

Há já alguns anos as aquarelas de José Alberto Nemer encenam um confronto entre uma orientação construtiva e um impulso orgânico, embate que ele vem depurando até os complexos resultados de agora, nos quais, em alguns momentos, em lugar de tensão por vizinhança ou sobreposição, dá-se um entrelaçamento, uma aproximação entre os dois termos digna, no dizer de João Cabral de Melo Neto, da pureza da “parede caiada” de um ovo, do corpo translúcido de ovas de peixe, do formato elipsoidal de certos seixos rolados. O artista impõe-se um magnífico e ambicioso desafio, que só mesmo a segurança da maturidade e o controle que dela advém podem permitir. De um lado, a geometria, produto de extração mental, com sua precisão orgulhosa, decidida, sobretudo se apoiada em instrumentos como réguas e esquadros, traindo, com essa postura, certa indiferença ao mundo, no que ele tem de incompreensível, insubordinado, indomável. De outro, a mancha, resultado pulsante do emprego de pincéis, com suas formas irregulares, sua apreensão cambiante, corolário de seus contornos atmosféricos, pejudas de cor como nuvens carregadas de água, a pique de transbordar. Para lidar com ambas vem a transparência, característica fundamental da aquarela e, neste caso, prova de que os termos que compõem o mundo não devem ser tratados como excludentes, menos ainda como compartimentados.

A bem dizer, o dado construtivo da poética de Nemer principia na sua opção por folhas de papel quadrangulares coladas em placas de plástico rígido de espessura fina. Esse é o formato da arena na qual seu trabalho acontece. As bordas retilíneas refileadas por facas industriais reforçam a lição de Matisse, segundo a qual a primeira linha rabiscada numa folha de papel é, na verdade, a quinta. Pode-se argumentar que o formato quadrangular é um padrão que há séculos é seguido por pintores, desenhistas, gravadores, o que não exclui o fato de ele ser associado a estabilidade, solidez e outros predicados ligados à racionalidade.

No que diz respeito à sua ação propriamente dita, a dimensão construtiva se expressa no recurso a figuras geométricas variadas, veloz e cuidadosamente executadas com lápis de grafite duro, com o apoio de régua, compasso. Quadrados, retângulos, grelhas, hachuras, círculos, trapézios, elipses, cruzes, arcos, pirâmides etc. povoam as dezenas, a rigor, mais de uma centena e meia das peças aqui apresentadas, todas de pequenos formatos, divididas entre duas dimensões, 7 x 10 cm e 7,5 x 12 cm.

Parte desse repertório de formas também está presente nas peças de formato maior, que também integram esta exposição, começando nos 40 x 40 cm, até o inusual, pelas grandes dimensões, formato de 150 x 200 cm.

Nessas maiores, a geometria é rarefeita, despojada, com círculos e retângulos quase perfeitos, posto que quase não são feitos por instrumentos, mas com a mão nua, e mesmo as linhas curtas e horizontais traçadas à régua que atravessam em espaçamentos e ritmos variáveis o interior dos discos sobrepostos, suavemente irregulares, que compõem a obra de número 182 (p.49), mesmo eles têm dissolvidos os parcos limites de seus corpos filiformes, como se deles emanasse uma fímbria de luz. Um efeito típico da técnica de aquarela de que o artista é um mestre consumado. Voltaremos a isso.

Em trabalhos anteriores, como os que integravam sua importante exposição de 2003, organizada pelo Instituto Moreira Salles, a geometria era menos lacônica, mais afirmativa, com planos empilhados a sugerir arquiteturas de totens, monumentos e zigurates; cortes em plantas baixas semelhantes às vistas de ambientes de uma casa, outras aparentadas com soluções estruturais, paredes e pilares. Já ali aconteciam as aproximações entre o geométrico e o orgânico, mas o predomínio era do primeiro. Embora turvassem a claridade da geometria, as manchas tinham um papel secundário. Hoje, diversamente, a relação é mais equilibrada.

Pensando na presença e no uso do elemento orgânico do trabalho de Nemer, frise-se que ele comparece já no emprego da aquarela, técnica intrincada, sujeita às idiosincrasias da água e dos pigmentos nelas dissolvidos, mais ou menos pesados, e que, como já foi dito, têm na transparência seu maior predicado. O domínio do artista nessa linguagem é impressionante, suas peças, especialmente as maiores, afiguram-se como celebrações.

Diluídos na água, os pigmentos correm pela folha de papel, adivinhando suas minúsculas fissuras, ganhando velocidade nos vales e falésias mais perceptíveis ao tato que aos olhos, desacelerando e empocando em alguns setores. Com esse comportamento a aquarela vai revelando o acidentado da topografia do papel. Empocando ou jorrando pelos microscópicos canais, o resultado varia consoante algumas decisões do artista: o tanto que ele encharca o pincel, a confecção de planos diáfanos sobrepostos, a gradação

de cores que, colocadas umas sobre as outras, alteram-se ao passo que alteram as outras, e, por fim, o modo como comanda o processo, deixando imóvel a folha de papel deitada sobre uma mesa ou inclinando-a ou, ainda, inclinando-a e torcendo-a lateralmente, para induzir o escorrimento das sutilíssimas vagas de cor. E é aí que se compreende o recurso a folhas coladas em chapas de resina plástica, facilitando a manipulação do papel, impedindo-o de se dobrar.

Uma das peculiaridades mais realçadas da suscetível forma de ser da técnica da aquarela reside no modo como os limites das formas desenhadas – retângulos, círculos, elipses, outras figuras geométricas – por intermédio do pincel molhado ficam sublinhados com o estancar das delicadas lâminas d'água colorida no papel, quando então seca. Coisa muito diferente são os limites obtidos quando o pincel deixa que a lâmina d'água colorida siga solta, feito véu horizontal espalhando-se sobre a superfície, como as ondas que morrem na maré baixa em reverberações recolhidas. Embora nítidos, esses limites são levemente corroídos, serrilhados, como os gumes das facas, os contornos das montanhas, entre outros infinitos exemplos que, vistos de muito perto, com lentes de aumento, seguem a geometria complexa dos fractais.

E que não se pense que as aquarelas de pequeno formato têm menor importância. O artista selecionou um grande número delas, o que esclarece sua vocação de laboratório. A amplitude de acontecimentos e motivos explicitam sua potencialidade. E nelas a todo tempo acontece a interpenetração entre manchas e borrões e figuras geométricas, entre razão e o (relativo) descontrole. A limpidez das formas riscadas com régua e compasso, a compreensão imediata que propiciam, é toldada por nuvens de cor, por formas coloridas semelhantes a alvéolos e células inflados de tonalidades; há uma longa série protagonizada por círculos e esferas maiores e menores, outra puxando pela arquitetura de muros, tijolos empilhados; não falta um comentário inteligente à obra de Mondrian, tomando como referência as telas losangulares do mestre holandês, cujas estruturas precisas formadas pelas linhas verticais e horizontais não conseguem conter os campos cromáticos, que os ultrapassam tingindo os planos brancos das composições.

Nemer eleva o tom do confronto entre esses vetores: se a geometria coincide com a razão, oferecendo a clareza estável de uma forma, de uma estrutura, a mancha, por sua vez, como ensinou Da Vinci, não deve ser tomada como tema secundário: “Sou de opinião de que não se devia desprezar o olhar atento para as manchas da parede, para os carvões sobre a grelha, para as nuvens, para a correnteza da água, descobrindo assim coisas maravilhosas”. A mancha impõe trabalho ao olhar, sua natureza informe, enigmática, ambígua, leva a reparar numa outra direção. O olhar vai nela descobrindo motivos e relações que ele próprio projeta. Olhar rima com imaginar e, como escreveu Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos*, “a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de

formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade”.

A contemplação próxima é outra virtude do pequeno formato. Trabalhos como essas aquarelas atraem a vista para muito perto, à queima-roupa, convidando-a a desacelerar e atentar às variações, aos acontecimentos mínimos, que são muitos. A quantidade dessa série permite que se tenha uma visão do quão prolífero é esse artista, sua invulgar capacidade de se aprofundar em temas, desdobrando-os, bifurcando-os, abrindo-lhes novas perspectivas.

Já os trabalhos de formato maior propiciam aventuras de outra ordem. Começamos comentando a aquarela de número 180 (p.39), entre as maiores, 150 x 200 cm, percebendo, logo de saída, que ela, como todas as obras da exposição, não leva título, uma estratégia do artista para evitar associações indevidas, daquelas que afastam a atenção para longe das obras, rumo a significados fora delas, desvio que implica esfumar suas presenças. Em relação a obras de arte, como em tudo, acostumamo-nos a buscar qualquer coisa que sugira ser uma explicação, agarramo-la com a mesma avidez com que alguém se afogando agarra uma boia.

Voltando à de número 180, uma malha triangular formada por um fino reticulado constituído de losangos ocupa a parte esquerda do campo, partindo da sua extremidade inferior até chegar perto da superior. A estrutura reticulada “sangra” na base e no lado esquerdo, deixando a sensação de que está em movimento, deslocando-se lentamente pelo espaço quadrangular da folha de papel. O que efetivamente concorre para a sensação de movimento são as camadas de tinta azul aplicada pelo artista sobre essa estrutura. Emaranhado, convulso, disposto em manchas desiguais, o azul, não obstante uma cor retraída, parece crepitar: levanta-se da base de onde também começa a trama para ascender até o ponto em que uma sua língua o ultrapasse. O efeito é poderoso. A lucidez da geometria é atacada e enevoadada. A trama resiste a esse corpo esgarçado, líquido que se sobrepõe a ela, e não demora até que se quede submersa, mas ainda assim irá manter-se visível, posto que mesmo engolfada e comprometida por essa massa pesada de luz, ela, como dá a ver na sua porção mais comprometida, consegue marcá-la.

Se na 180 o conflito se dá por sobreposição, a de número 181 (p.40), dotada das mesmas dimensões, 150 x 200 cm, opera por justaposição. Do lado esquerdo do campo de papel uma mancha preta de feição espectral está posicionada verticalmente, flutuando; do lado direito há uma sucessão de retângulos vermelhos sobrepostos numa pilha desorganizada, como um sólido descrevendo uma revolução no espaço, como uma acumulação desarranjada de azulejos no chão. A mancha preta apresenta uma espécie de núcleo denso com o formato de uma flor, como o cone deformado de uma tulipa, e,



deste nervo, acompanhando-o, a cor vai se desprendendo, diluindo-se, formando uma envoltória irregular, um halo, com alguns pontos de suas bordas escorrendo como nascentes de um curso d'água.

Em relação ao conjunto de placas vermelhas, em que pese a estridência e o carisma da cor, ela está sempre contida no interior de todas as placas, sem exceder suas beiras. Observe-se, contudo, que cada placa tem a sua dose de vermelho, do mais forte até o tom esmaecido dos últimos, com destaque aos que finalizam o conjunto do lado direito, quando a forma colorida é quase um sussurro.

A mancha é soturna, misteriosa, um enigma tão atraente quanto arriscado. Quanto à geometria, contrariando o que o senso comum pensa dela, em lugar de sisuda e altiva, desenovela-se exultante.

Ainda que também jogue com a sobreposição, a obra 176 (p.27), 100 x 100 cm, o faz de modo diverso. A mancha preta, com seu formato elíptico, inclinada para a esquerda, ocupa a parte central do campo quadrado. Em seu centro flutua, executando um lento movimento de rotação, um conglomerado de planos finos, retangulares e elípticos, semelhantes aos das pinturas suprematistas de Kasimir Malevich, cada um deles recoberto por uma cor diferente, em alguns casos, aplicadas de modo desigual, borrando-os. Já a mancha preta tem as bordas dissolvidas e um centro aumentado e profundamente escuro, fazendo-o como uma sorte de ralo, arrastando nosso olhar. Mas nossa atenção não cede à tentação do abismo. Por efeito da rotação das formas coloridas, e também porque não são transparentes, nosso olhar, embevecido, cola-se a elas. Disse que não são transparentes, sim, porque não se lhes nota o preto por detrás, por outro lado, como se referir a esses elegantes corpos recobertos de azul claro, amarelos, laranjas e violetas débeis e lânguidos, senão como corpos transparentes?

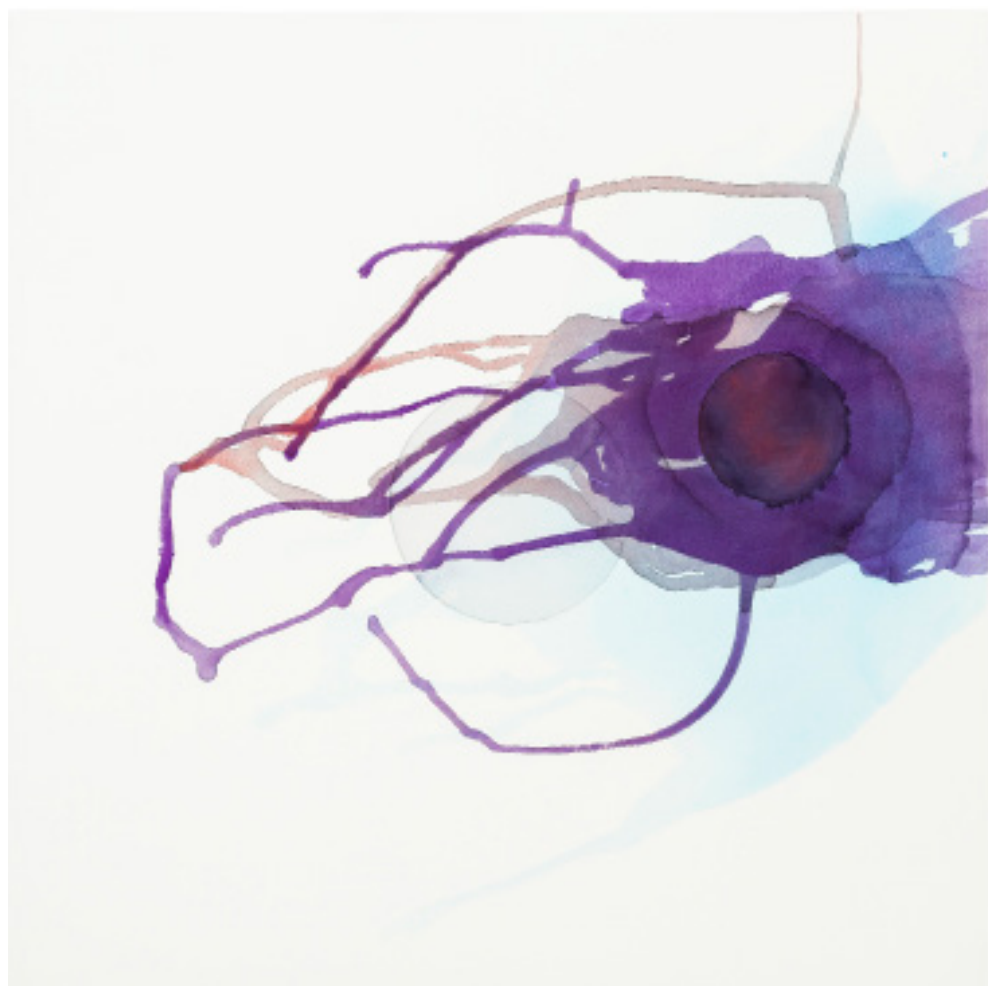
A obra 174 (p.19), 100 x 100 cm, tem a precisão delicada do ovo da poesia de João Cabral, parte dele apostou a este texto como epígrafe,

No entretanto, o ovo, e apesar
de pura forma concluída,
não se situa no final:
está no ponto de partida.

Uma forma ovalada está prestes a tocar o chão, um chão preto, matéria macia que irá ampará-lo com suavidade. A forma ovalada é repleta de ovos, formas translúcidas e luminosas como as ovas de um peixe, as células que compõem os gomos das laranjas, as câmeras minúsculas de sumo e vida. A forma é quase um vitral marcado por intervalos, uma estrutura perfurada por onde ventila o ar, por onde atravessa a água, difícil saber. Dentro dele, ou por detrás, mais um enigma, paira outro corpo débil, de paredes tênues, ralas, habitada por um vermelho cor de sangue, um vermelho aprisionado, mas que aqui e ali logra romper o compartimento no qual está armazenado, lançando-se para fora. É ele quem, provavelmente, ativa o violeta dos gomos, acendendo-lhes um vermelho. O resultado é um exemplo superior da busca poética de José Alberto Nemer, um achado sublime no qual o orgânico coincide com o geométrico, fundem-se.





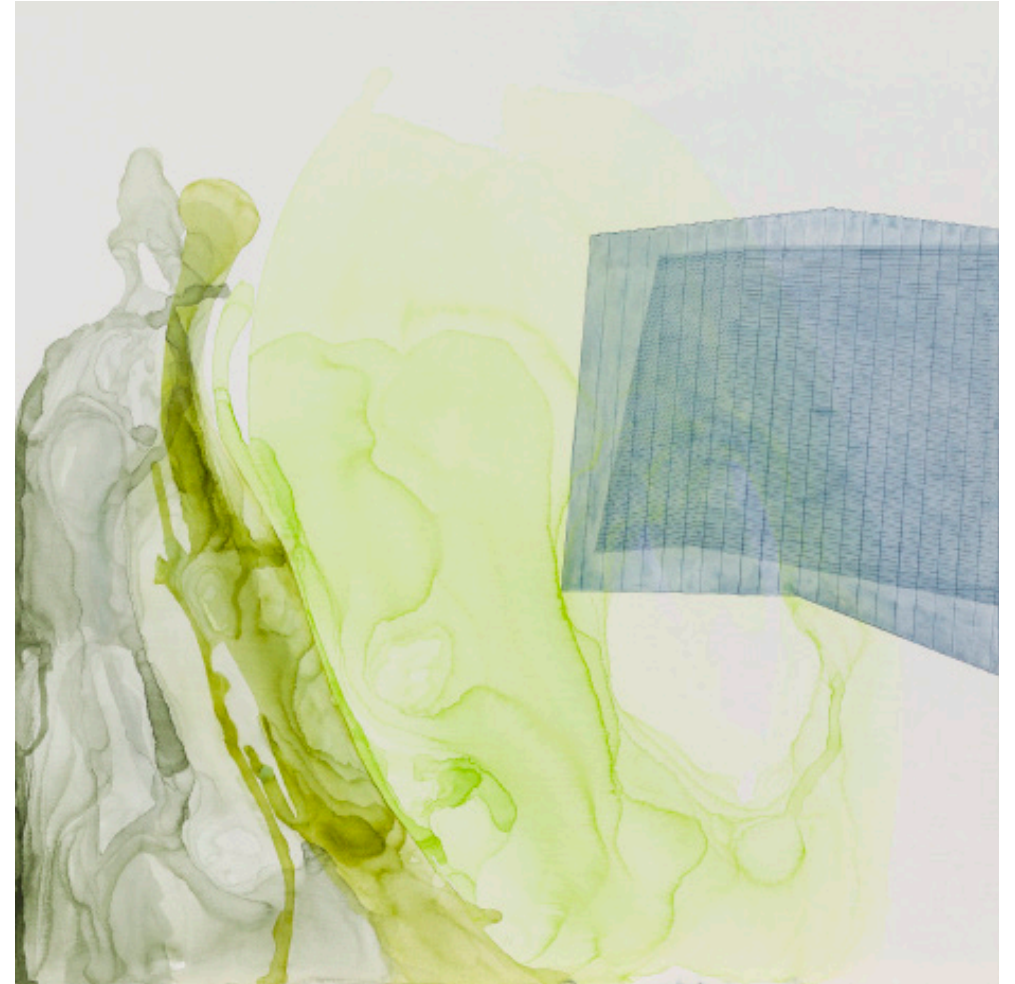


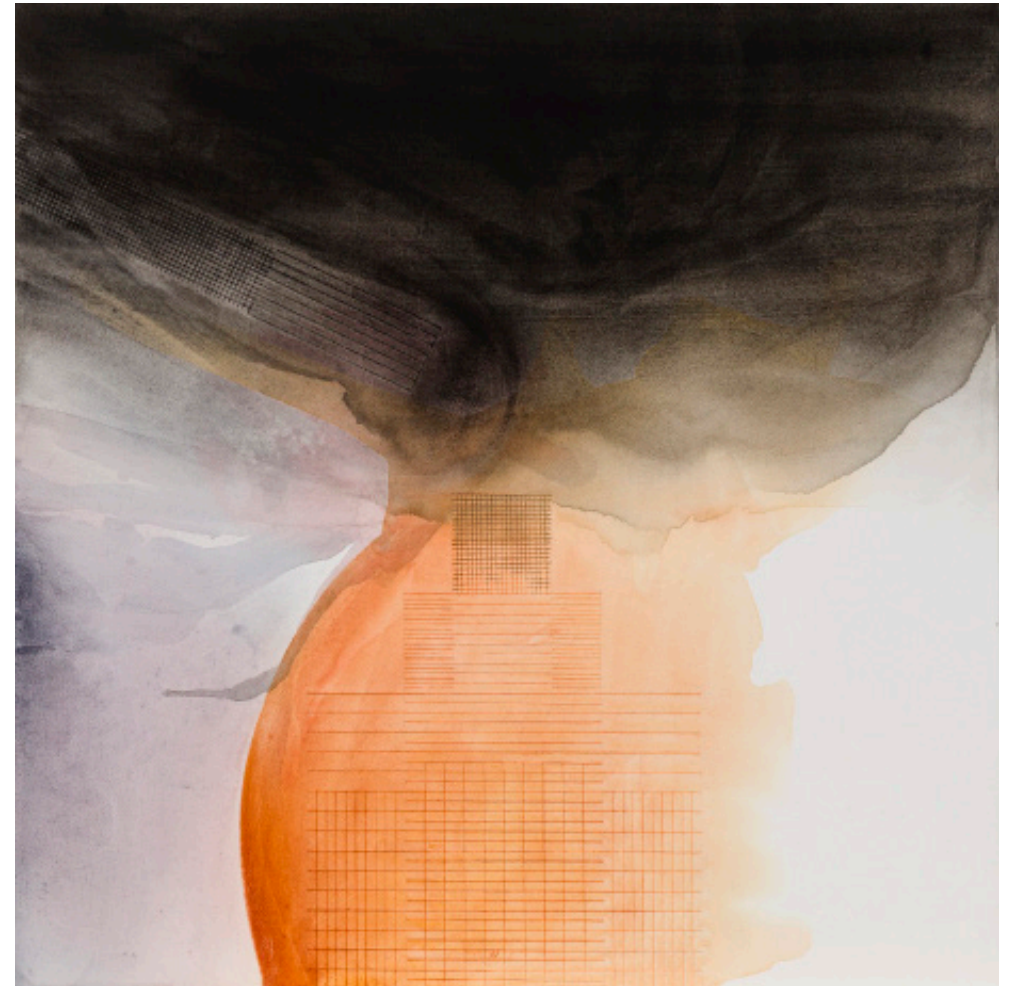




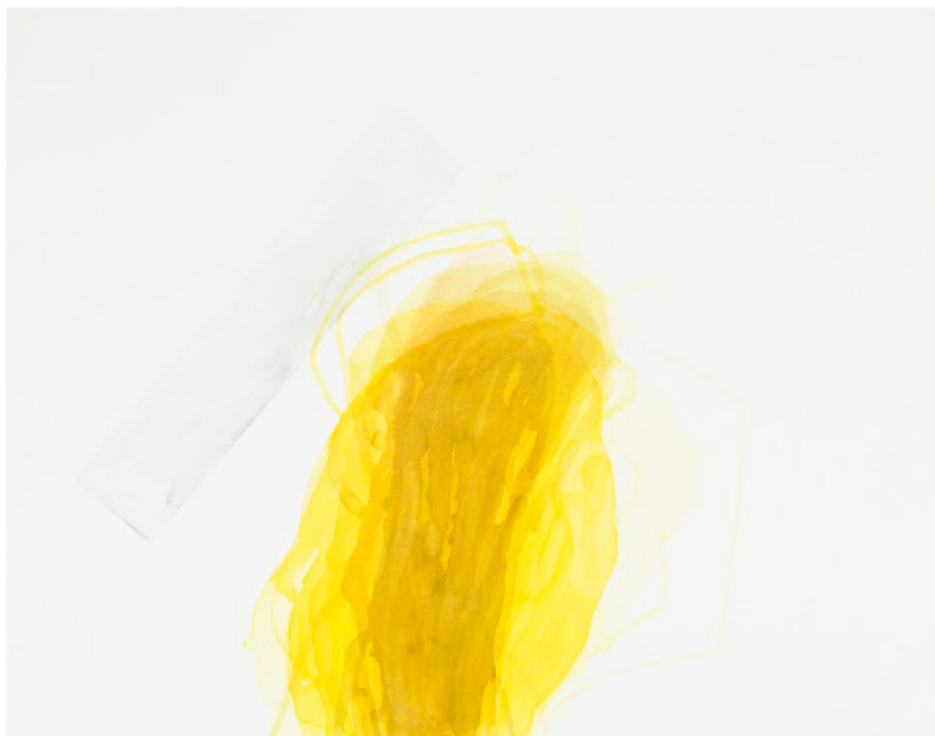








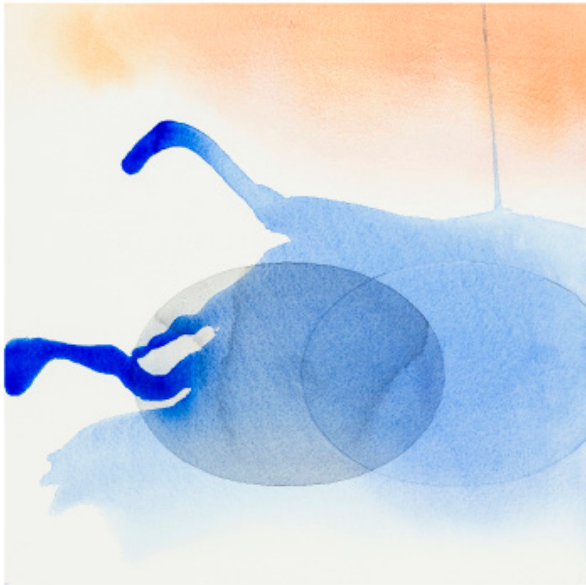




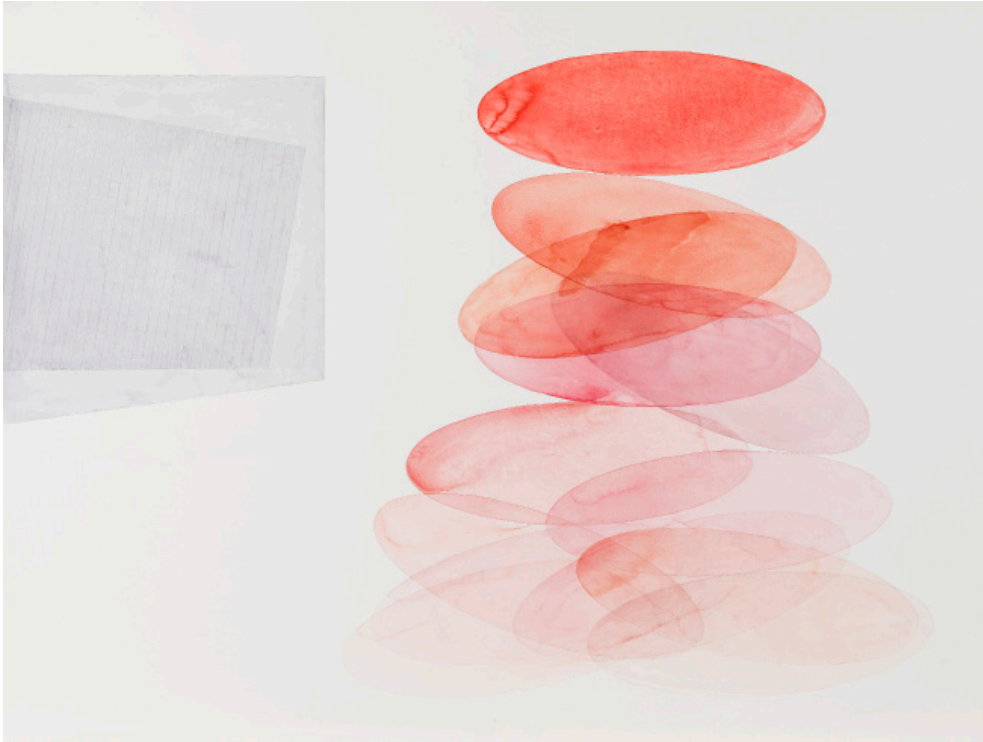












MORE OR LESS TRANSPARENT THINGS

Agnaldo Farias | Curator

[...] whose simple forms are work
of a thousand endless sandpapers
used by sculptor hands
hidden in the water, in the breeze. [...]

(João Cabral de Melo Neto - The chicken egg)

For some years the watercolors of José Alberto Nemer portray a confrontation between a constructive orientation and an organic impulse, a struggle he has been perfecting to the complex results of now, in which, at times, instead of tension by vicinity or overlap, there is an interlacing, an approximation between the two terms that is worthy, in the words of João Cabral de Melo Neto, of the purity of the “whitewashed wall” of an egg, of the translucent body of fish eggs, of the ellipsoidal shape of certain rolled pebbles. The artist imposes upon himself a magnificent and ambitious challenge, which only the security of maturity and the control that comes from it can allow. On the one hand, geometry, a product of mental extraction, with its proud, decisive precision, especially if it rests on instruments such as rulers and squares, betraying with this attitude a certain indifference to the world, in what it has of the incomprehensible, insubordinate, indomitable. On the other hand, the stain, a pulsating result of the use of brushes, with their irregular forms, their changing apprehension, corollary of their atmospheric contours, colored as water-laden clouds almost overflowing. To deal with both comes transparency, a fundamental feature of watercolor and, in this case, a proof that the terms that make up the world shouldn't be treated as excluding, even less as compartmentalized.

In fact, the constructive piece of Nemer's poetics begins with his choice of quadrangular sheets of paper glued to thin, rigid plastic plates. This is the format of the arena in which his work takes place. The rectilinear edges refined by industrial knives reinforce Matisse's lesson, according to which the first line scrawled on a sheet of paper is actually the fifth. It can be argued that the quadrangular format is a pattern that has been followed by painters, drafters and engravers for centuries, which doesn't exclude the fact that it is associated with stability, solidity and other predicates linked to rationality.

With respect to his own action, the constructive dimension is expressed in the use of varied geometric figures, fast and carefully executed with hard graphite pencils, with the support of ruler

and compass. Squares, rectangles, grids, hatches, circles, trapezes, ellipses, crosses, arches, pyramids, etc. populate the area settled in dozens, actually in more than a hundred and a half of the pieces presented here, all in a small format, divided in two dimensions, 7 x 10 cm and 7,5 x 12 cm.

Part of this repertoire of forms is also present in the larger pieces format, which also feature in this exhibition, starting at 40 x 40 cm, to unusual large dimensions of 150 x 200 cm.

In these larger pieces, geometry is rarefied, shorn, with almost perfect circles and rectangles, since they are almost all made without instruments, but with the bare hand, and even the short and horizontal lines drawn with a ruler that cross the interior of overlapping, smoothly irregular circles at varying spacings and rhythms, which make up the work number 182 (p.49), even they have dissolved the meager limits of their filiform bodies, as if from them emanate a fringe of light. A typical effect of the watercolor technique of which the artist is an accomplished master. We will return to this.

In previous works, such as those that were in his important 2003 exhibition, organized by Instituto Moreira Salles, geometry was less laconic, more affirmative, with plans stacked to suggest architectures of totems, monuments and ziggurats; cuts on floor plans similar to the views of a home environment, others related to structural solutions, walls and pillars. Already there were the approximations between the geometric and the organic, but the predominance was of the first. Although they blurred the clarity of geometry, the stains had a secondary role. Today, differently, the relationship is more balanced.

Thinking about the presence and use of the organic element in Nemer's work, let's emphasize that it already appears in the use of watercolor, an intricate technique, subject to the idiosyncrasies of water and pigments dissolved therein, more or less heavy, and as already stated, with the transparency as its greatest predicate. The mastery of the artist in this language is impressive, his pieces, especially the larger ones, appear as celebrations.

Diluted in water, the pigments run through the sheet of paper, guessing its tiny cracks, gaining speed in the valleys and cliffs more noticeable to the touch than to the eyes, then slowing down and forming puddles in some sections. With this behavior, the watercolor reveals the rugged topography of the paper. Pooling or gushing through the microscopic channels, the result varies according to some decisions of the artist: as much as he soaks the brush, the making of super-imposed diaphanous planes, the gradation of colors that, placed on top of each other, change while altering the others, and, finally, the way in which the process is controlled, leaving the sheet of paper lying flat on a table or tilting it, or even tilting it and twisting it sideways, to induce the draining of subtle waves of color. And therein we comprehend the use of sheets glued in plastic resin sheets, facilitating paper handling, preventing it from bending.

One of the most highlighted peculiarities of the watercolor technique's susceptible way is in the way the boundaries of the drawn shapes - rectangles, circles, ellipses, other geometric figures - by means of the wet brush are underlined by the stagnation of the delicate colored water slides on paper when they dry. A very different thing are the limits obtained when the brush lets the colored water slide remain loose, as a horizontal veil spreading on the surface, like the waves that die at low tide in immersed reverberations. Though sharp, these borders are slightly corroded, serrated, like the edges of knives, the contours of mountains, among other endless examples which, seen close up, with magnifying lenses, follow the complex geometry of fractals.

And let's not think that small-format watercolors are less important. The artist has selected a large number of them, which clarifies his laboratory vocation. The amplitude of events and motives explain its potentiality. And in them, all the time, it happens the interpenetration of stains and smudges with geometric figures, between reason and (relative) decontrol. The limpidity of forms struck with ruler and compass, the immediate understanding they provide is blurred by clouds of color, by colored shapes similar to alveoli and cells inflated of tonalities; there is a long series starring larger and smaller circles and spheres, another drawing on the architecture of walls, stacked bricks; there is no lack of intelligent commentary on Mondrian's work, taking as reference the Dutch master's angular canvases, whose precise structures formed by vertical and horizontal lines can't withhold chromatic fields, which surpass them by dyeing the white surfaces of the compositions.

Nemer raises the tone of the confrontation between these vectors: if geometry coincides with reason, offering the stable clarity of a form, of a structure, the stain, in turn, as taught by Da Vinci, shouldn't be taken as a secondary theme: "I am of the opinion that one shouldn't look down upon the stains of the wall, the coals on the grate, the clouds, the stream of water, discovering wonderful things." The stain puts the eye to work, its formless nature, enigmatic, ambiguous, leads one to look in another direction. The gaze discovers reasons and relationships that it itself projects. Looking rhymes with imagining and, as Gaston Bachelard wrote in *Water and Dreams*, "imagination isn't, as etymology suggests, the faculty of forming images of reality; it is the faculty of forming images that surpass reality, which sing reality."

Closer contemplation is another virtue of the small format. Works such as these watercolors attract the eye to a very close distance, at point-blank range, inviting it to slow down and watch for variations, for minimal events, which are many. The quantity of this series allows one to have a vision of how prolific this artist is, his unusual ability to delve into themes, unfolding them, bifurcating them, opening new perspectives.

Larger-format pieces, on the other hand, allow for adventures of another order. Let us begin by commenting on watercolor number 180 (p.39), among the largest, 150 x 200 cm, noticing, to begin with, that it has no title, like all the works in the exhibition, a strategy of the artist to avoid

undue associations, of those that take attention away from the works, towards meanings outside of them, a deviation that implies blurring their presences. In relation to works of art, as in everything, we are accustomed to seek anything that suggests an explanation, we grasp it with the same eagerness with which one drowning grabs a buoy.

Returning to number 180, a triangular mesh formed by a thin lattice consisting of lozenges occupies the left side of the field, starting from its lower end until it reaches near the top. The reticulated structure "bleeds" at the base and at the left side, leaving the feeling that it is moving, moving slowly through the quadrangular space of the sheet of paper. What actually contributes to the sensation of movement are the layers of blue paint applied by the artist on this structure. Tangled, convulsive, disposed in unequal spots, the blue, despite being a retracted color, seems to rattle: it rises from the base from which the plot also begins to ascend to the point where one language overcomes it. The effect is powerful. The lucidity of geometry is attacked and misty. The plot resists this broken body, liquid, that overlaps it, and it doesn't take long until it is submerged, but is still remained visible, since even engulfed and compromised by this heavy mass of light, it, as it can be seen in its most committed portion, can mark it.

If in 182 the conflict occurs by overlapping, in that of number 181 (p.40), endowed with the same dimensions, 150 x 200 cm, it operates by juxtaposition. On the left side of the paper there is a spectral black stain that is positioned vertically, floating; on the right side there is a succession of red rectangles superimposed on a disorganized pile, like a solid describing a revolution in space, such as a deranged accumulation of tiles on the floor. The black stain has a kind of dense nucleus shaped like a flower, like the deformed cone of a tulip, and from this nerve, accompanying it, the color is coming loose, diluting itself, forming an irregular envelope, a halo, with some points of its edges dripping like springs of a watercourse.

In relation to the set of red plates, in spite of the stridency and charisma of color, it is always contained within all the plates, without exceeding its borders. It should be noted, however, that each plate has its dose of red, from the strongest to the last ones' faint tone, especially those ending the right-hand set, when the colored shape is almost a whisper.

The stain is murky, mysterious, a puzzle as attractive as it is risky. As for geometry, contrary to what common sense thinks of it, rather than dour and haughty, it unravels exulted.

Although it also plays with the overlap, the work 176 (p.27), 100 x 100 cm, does it differently. The black stain, with its elliptical shape, tilted to the left, occupies the central part of the square field. In its center, a conglomeration of thin, rectangular, and elliptical planes floats, similar to those of Kasimir Malevich's Suprematist paints, each covered by a different color, in some cases applied in an unequal way, blurring them. The black stain has the edges dissolved and an enhanced and deep, dark center, being it like a sort of drain, dragging our look. But our attention doesn't yield

to the temptation of the abyss. Because of the rotation of the colored forms, and also because they aren't transparent, our glance, embellished, glues to them. I said that they aren't transparent, yes, because the black behind them isn't noticed, but on the other hand, how to refer to those elegant bodies covered in light blue, yellow, orange and weak and languid violet, if not as transparent bodies?

The work 174 (p.19), 100 x 100 cm, has the delicate precision of the egg of João Cabral's poetry, part of which I will use as the epigraph to this text,

In the meantime, the egg, and despite
of pure finished form,
it isn't at the end:
it is at the starting point.

An oval shape is about to touch the floor, a black floor, a soft material that will gently support it. The oval shape is filled with eggs, translucent and luminous shapes like a fish roe, the cells that make up the buds of oranges, the tiny cameras of juice and life. The shape is almost a stained glass marked by intervals, a perforated structure from where the air ventilates, where water crosses, difficult to know. Inside it, or behind it, another enigma, another weak body hangs, thin walls, sparse, inhabited by a blood red, an imprisoned red, but that it manages to break the compartment in which it is stored here and there, darting out. It is it that probably activates the violet of the buds, lighting a red in them. The result is a superior example of José Alberto Nemer's poetic search, a sublime finding in which the organic coincides with the geometric, fusing.

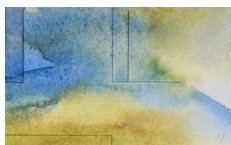
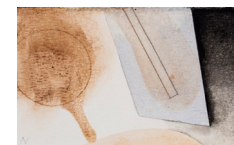
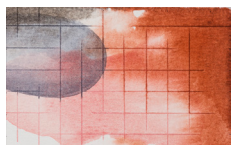
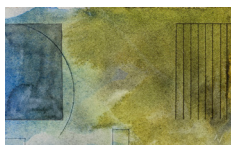
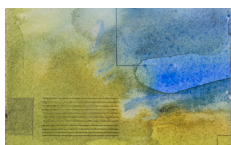
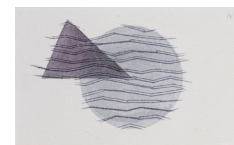
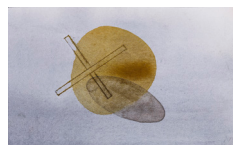
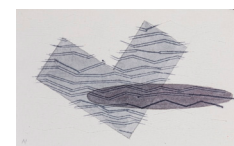
JOSÉ ALBERTO NEMER é artista plástico e doutor em Artes Plásticas pela *Université de Paris VIII*. Lecionou em universidades brasileiras e estrangeiras, como a UFMG (1974 a 1998) e a Sorbonne (1974 a 1979). Pertencente à geração dos chamados *desenhistas mineiros*, que se afirmou no cenário da arte brasileira a partir da década de 1970, Nemer participa de salões e bienais no Brasil e no exterior. Sua obra obteve, entre outros, o Prêmio Museu de Arte Contemporânea da USP (1969), Prêmios Museu de Arte de Belo Horizonte (1970 e 1982), Prêmios Museu de Arte Contemporânea do Paraná na Mostra do Desenho Brasileiro (1974 e 1982), Grande Prêmio de Viagem à Europa no Salão Global (1973), Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo no Panorama da Arte Brasileira (1980). Incluído pela crítica e por júri popular entre os dez melhores artistas de Minas Gerais na década de 1980, Nemer foi o artista homenageado, com Sala Especial, no Salão Nacional de Arte Edição Centenário, realizado no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte (1997/1998). Entre suas exposições, destacam-se a do Centro Cultural Banco do Brasil/CCBB Rio (2000), a dos espaços culturais do Instituto Moreira Salles, em circuito itinerante pelo País (2003 a 2005), e a da Galeria Anna Maria Niemeyer, no Rio (2009). Num ensaio sobre a obra do artista, intitulado *Razão e Sensibilidade* (2005), Olívio Tavares de Araújo diz:

“Só um virtuose da aquarela – a mais exigente de todas as técnicas, a mais inflexível, na qual é impossível enganar – conseguiria dar este enorme salto de escala sem atraí-lo em absolutamente nada a essência. Ao que eu saiba, ninguém nunca, em qualquer tempo, fez aquarelas das dimensões dessas, de Nemer. Mas, a despeito do tamanho, elas permanecem, definitivamente, aquarelas. Conservam sua natureza de música de câmara, e não sinfônica, delicada, econômica, sempre transparentemente instrumentadas. Parece-me terem fluído com a naturalidade, quase, de uma fonte. [Posso estar sendo sugestionado pelo rastro da água fluindo realmente, para criar as amplas manchas dos fundos. Portanto isso não elimina (talvez aumente) a validade de minha sensação].”

JOSÉ ALBERTO NEMER is a fine artist and Doctor of Fine Arts from the *Université de Paris VIII*. He has taught at Brazilian and foreign universities, such as UFMG (from 1974 to 1998) and Sorbonne (from 1974 to 1979). Belonging to the generation of the so-called *desenhistas mineiros*, who have affirmed themselves in the Brazilian art scene since the 1970s, Nemer participates in salons and biennials in Brazil and abroad. His work has earned, among others, the Museum of Contemporary Art of USP Award (1969), the Belo Horizonte Museum of Art Award (1970 and 1982), Museum of Contemporary Art of Paraná Award in the Exhibition of Brazilian Drawing (1974 and 1982), Grand Prize for Travel to Europe in the Global Salon (1973), Museum of Modern Art of São Paulo Award in the Panorama of Brazilian Art (1980). Considered by critics and juries to be among the ten best artists of Minas Gerais state in the 1980s, Nemer has been the honored artist, with a Special Room, at the Centennial National Art Exhibition held at the Pampulha Art Museum in Belo Horizonte (1997/1998). Among his exhibitions, highlights include the Centro Cultural Banco do Brasil / CCBB Rio (2000), those at the cultural spaces of the Moreira Salles Institute, with an itinerant circuit in Brazil (2003 to 2005), and the Anna Maria Niemeyer Gallery, in Rio (2009). In an essay about the artist's work entitled “Reason and Sensitivity” (2005), Olívio Tavares de Araújo says:

“Only a virtuoso of the watercolor - the most demanding of all techniques, the most inflexible, in which it is impossible to deceive – could give this enormous leap of scale without betraying his essence at all. To my knowledge, no one ever, at any time, made watercolors of Nemer's dimensions. But, in spite of their size, they remain, definitely, watercolors. They preserve their nature of chamber music, not symphonic, delicate, economic, always transparently instrumentalized. They seem to have flowed almost with the naturalness of a spring. [I could be swayed by the actual flowing water trail that creates the broad stains in the background. So this doesn't eliminate (perhaps it increases) the validity of my feeling].”

p.7	S/T (Obra 172) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 172)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.19	S/T (Obra 174) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2018 <i>W/T (Work 174)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2018</i>	p.26	S/T (Obra 175) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2018 <i>W/T (Work 175)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2018</i>	p.35	S/T (Obra 187) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2018 <i>W/T (Work 187)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2018</i>	p.40	S/T (Obra 181) Aquarela sobre papel 150 x 200 cm 2018 <i>W/T (Work 181)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 200 cm</i> <i>2018</i>	p.47	S/T (Obra 164) Aquarela sobre papel 45 x 45 cm 2018 <i>W/T (Work 164)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>45 x 45 cm</i> <i>2018</i>
p.9	S/T (Obra 165) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 165)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.21	S/T (Obra 167) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 167)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.27	S/T (Obra 176) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2018 <i>W/T (Work 176)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2018</i>	p.36	S/T (Obra 177) Aquarela sobre papel 150 x 200 cm 2017 <i>W/T (Work 177)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 200 cm</i> <i>2017</i>	p.42/43	S/T (Obra 184 - diptico) Aquarela sobre papel 150 x 400 cm 2018 <i>W/T (Work 184 - diptych)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 400 cm</i> <i>2018</i>	p.47	S/T (Obra 163) Aquarela sobre papel 45 x 45 cm 2018 <i>W/T (Work 163)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>45 x 45 cm</i> <i>2018</i>
p.11	S/T (Obra 166) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 166)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.22	S/T (Obra 169) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 169)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.29	S/T (Obra 185) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2018 <i>W/T (Work 185)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2018</i>	p.37	S/T (Obra 178) Aquarela sobre papel 150 x 200 cm 2017 <i>W/T (Work 178)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 200 cm</i> <i>2017</i>	p.45	S/T (Obra 183) Aquarela sobre papel 200 x 150 cm 2017 <i>W/T (Work 183)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>200 x 150 cm</i> <i>2017</i>	p.49	S/T (Obra 182) Aquarela sobre papel 200 x 150 cm 2017 <i>W/T (Work 181)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 200 cm</i> <i>2018</i>
p.12	S/T (Obra 171) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 171)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.23	S/T (Obra 170) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 170)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.30	S/T (Obra 186) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 186)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2018</i>	p.38	S/T (Obra 179) Aquarela sobre papel 150 x 200 cm 2017 <i>W/T (Work 179)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 200 cm</i> <i>2017</i>	p.46	S/T (Obra 161) Aquarela sobre papel 45 x 45 cm 2017 <i>W/T (Work 161)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>45 x 45 cm</i> <i>2017</i>	p.50	S/T (Obra 189) Aquarela sobre papel 150 x 200 cm 2018 <i>W/T (Work 189)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 200 cm</i> <i>2018</i>
p.17	S/T (Obra 168) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 168)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.25	S/T (Obra 173) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2017 <i>W/T (Work 173)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2017</i>	p.33	S/T (Obra 188) Aquarela sobre papel 100 x 100 cm 2018 <i>W/T (Work 188)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>100 x 100 cm</i> <i>2018</i>	p.39	S/T (Obra 180) Aquarela sobre papel 150 x 200 cm 2018 <i>W/T (Work 180)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>150 x 200 cm</i> <i>2018</i>	p.46	S/T (Obra 162) Aquarela sobre papel 45 x 45 cm 2017 <i>W/T (Work 162)</i> <i>Watercolor on paper</i> <i>45 x 45 cm</i> <i>2017</i>	encarte	Aquarela sobre papel Fotografia <i>fine art</i> 2018 <i>Watercolor on paper</i> <i>Fine art photography</i> <i>2018</i>



Está reunida, aqui, uma série de analogias entre a pintura e a fotografia. Cada conjunto é composto de três aquarelas de pequeno porte e de uma a três fotografias, também feitas pelo artista. Nenhuma aquarela se inspirou em foto, nem o contrário. Trata-se do exercício lúdico de um mesmo olhar, cujos registros, em duas linguagens diferentes, são expostos agora, lado a lado. Eles evidenciam a incidência e uma aproximação formal do que o artista chama de *geometria residual*. Assim, ela nasce no ateliê ou é captada na paisagem do cotidiano.

There is a series of analogies of painting and photography gathered here. Each set is composed of three small watercolors and of one to three photographs, also made by the artist. No watercolor was inspired by a photo, nor the opposite. It is a playful exercise of one same look, whose records, in two different languages, are now exposed side by side. They evidence the occurrence and formal approximation of what the artist calls *residual geometry*. Thus, it is born in the studio or is captured in the landscape of daily life.

CENTRO CULTURAL MINAS TÊNIS CLUBE

Presidente / President
Ricardo Vieira Santiago

Diretor de Cultura / Director of Cultural Affairs
André Rubião

Gerente de Cultura / Manager of Cultural Affairs
Wanderleia Magalhães

Coordenação Técnica / Technical coordination
Bruno Cerezoli

Assessoria de imprensa / Press office
Cláudia Leal Viana

Exposição Nemer | Aquarelas Recentes – Geometria residual
Exhibition NEMER | Recent Watercolors - Residual Geometry

Curadoria / Curator
Agnaldo Farias

Texto curatorial / Curatorial text
Agnaldo Farias

Conservação e laudos técnicos /
Conservation and technical Reports
Raquel Teixeira
Litza Libero

Produção / Production
Guilherme Machado
Marcia Renó

Identidade Visual / Visual Identity
Marconi Drummond

Fotografia / Photography
Rafael Motta

Montagem / Assembly
Gestalt

Edição do catálogo / Catalog editing

Texto curatorial / Curatorial text
Agnaldo Farias

Design gráfico / Graphic design
Marconi Drummond

Revisão / Proofreading
Trema Textos

Versão em inglês / English version
Luciana Tanure

Impressão / Printing
Formato Artes Gráficas

Agradecimentos / Acknowledgements
Paulo Pederneiras

MUSEU OSCAR NIEMEYER / Oscar Niemeyer Museum

Diretora-Presidente / Chief Executive Officer
Ilana Lerner

Diretor Administrativo-Financeiro / Chief Finance Officer
Colmar Chinasso Filho

Chefe de Gabinete / Chief of Staff
Theresa Christina Chaves Schiel

Curador/ Curator
Agnaldo Farias

Secretaria Executiva / Executive Secretary
Iolete Guibe Hansel
Lêda G. G. Salles Rosa

Coordenação de Ação Educativa / Educative Action Coordination
Claudia Stoicov
Jacqueline Prado Zellner
Karine de Castro Serafim
Karina Marques
Leonardo Felipe Matuchacki
Hudson Luiz Silverio Biscaia

Coordenação Administrativa e Financeira /
Management and Finance Coordination
Nilton Ceschin da Silva Filho
Alzinor Kososki
Carmelia Guimarães
Cassiele Tatiane dos Santos
Elis Reis
Emerson Girardi
Madalena Rocha
Silmara Wisniewski
Rozangela de Souza Carnelos
Thereza Cristina Grein G. Valente
Wilian Santos de Souza

Coordenação de Comunicação e Marketing /
Communication and Marketing Coordination
Maria Fernanda Braga
Marianna Camargo

Coordenação de Design Gráfico / Graphic Design Coordination
Marcello Kawase

Coordenação de Eventos / Events Coordination
Katharina Beletti

Coordenação de Infraestrutura / Infrastructure Coordination
Alceu Chmiluk
Alaete José Alves
Fabio dos Santos da Cruz
José Edson Ribeiro
José Carlos Cordeiro de Oliveira
Luiz Ferreira de Almeida
Marina Pasetto Baki
Solange do Rocio Sellmer
Valdivino dos Santos

Coordenação Jurídica / Legal Coordination
Matheus Godoy

Coordenação de Planejamento Cultural /
Cultural Planning Coordination
Sandra M. Fogagnoli
Jhon Erik Voese

Núcleo Curatorial / Curatorship Department
Maria Beatrice Trujillo

Acervo / Collection
Humberto Imbrunísio
Taffarel Rômulo Vieira

Documentação e Referência / Search and Documentation
Maíta Pantaleão Franco
Ricardo Freire

Gestão Museológica / Museum Management
Cristine Pieske

Bilheteria / Ticket Office
André Felipe Sartoreli
Jairo de Souza da Rosa
Rosângela Cristina Ramos

MON Loja / MON Shop
Alessandra Cristina Machado Marcinek
Leandro Cardoso da Cruz
Carolina Zilli Ribeiro
Willian Brusch

Auditoria Externa / External Audit
PSW Brasil Auditores Independentes

Conselho Superior / Superior Council

Membros / Member
Aurélio Sant'Anna
Fernanda Bernardi Vieira Richa
Geraldo Pougy
Jader Alves
João Luiz Fiani - Presidente / President
José Luiz Casela
Luiz Roberto Pinho Borges
Rafaela M. Lupion Cantergiani
Rafael Andreguetto

Conselho Fiscal / Fiscal Council
Carlos Alberto Cavalheiro
João Luiz Giona Júnior
Luiz Henrique Fernandes da Silva
Nicole Lemanczyk
Rogério Luis Tonetti
Julia Nunes

Conselho Cultural / Culture Council
Agnaldo Farias
Christine Vianna Baptista
Felipe Scovino
Fernando Antonio Fontoura Bini
Gaudêncio Fidelis
Maria José Justino

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

N433n

Nemer, José Alberto, 1945-

Nemer aquarelas recentes : geometria residual = Nemer recent watercolors : residual geometry / [curadoria e textos Agnaldo Farias]. – Belo Horizonte : Minas Tênis Clube, 2018.

ISBN 978-85-69860-05-1

1. Nemer, José Alberto, 1945 – Exposições 2. Arte brasileira 3. Aquarela brasileira I. Farias, Agnaldo, 1955- II. Título.

CDD 759.981

Centro Cultural Minas Tênis Clube | Belo Horizonte MG

24 de junho a 2 de setembro de 2018

Rua da Bahia, 2.244 | Belo Horizonte, MG | CEP 30160-012

centroculturalminasc.com.br

Museu Oscar Niemeyer | Curitiba PR

Outubro de 2018 a fevereiro de 2019

Rua Marechal Hermes, 999 | Centro Cívico | Curitiba, Paraná | CEP 80530-230

www.museuoscarniemeyer.org.br



patrocínio



patrocínio | Museu Oscar Niemeyer



parceria institucional



Museu Oscar Niemeyer



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da Cultura

realização



MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO
FEDERAL

