

GALERIA  
ARTA  
GLOBAL

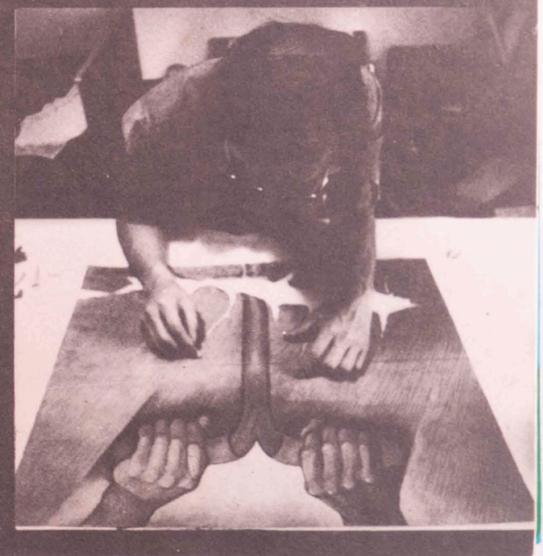
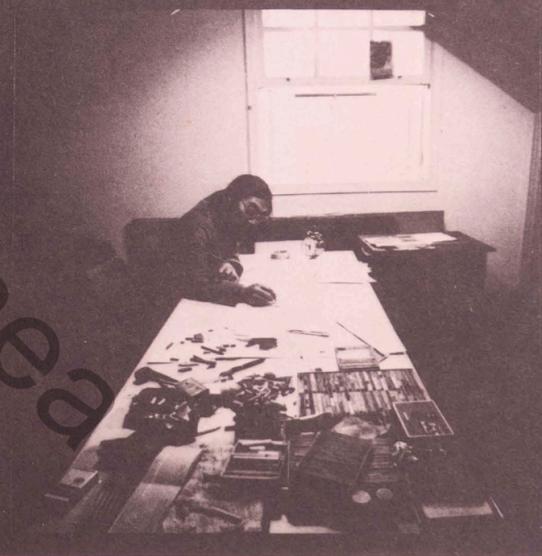
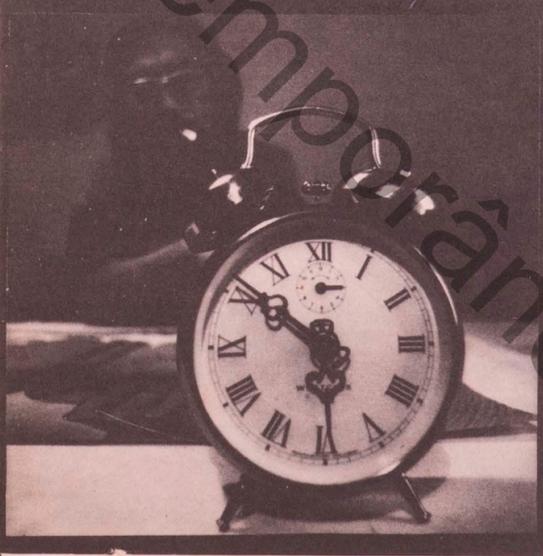
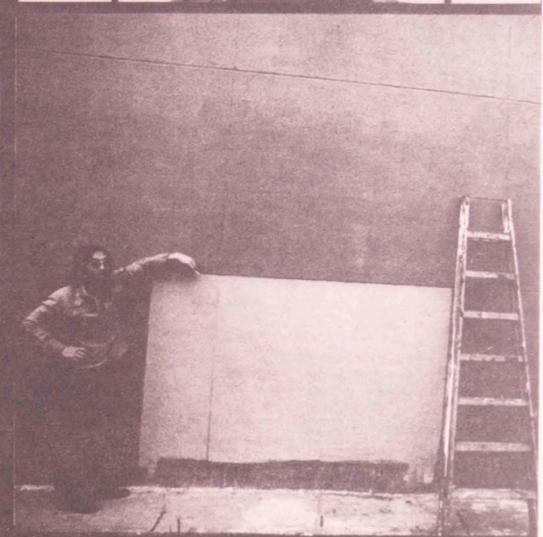
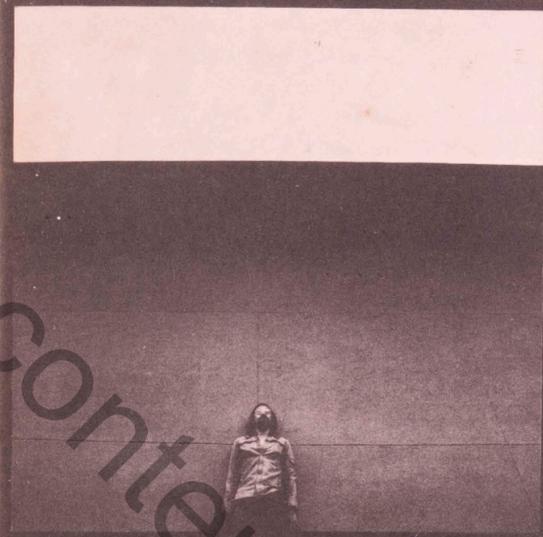
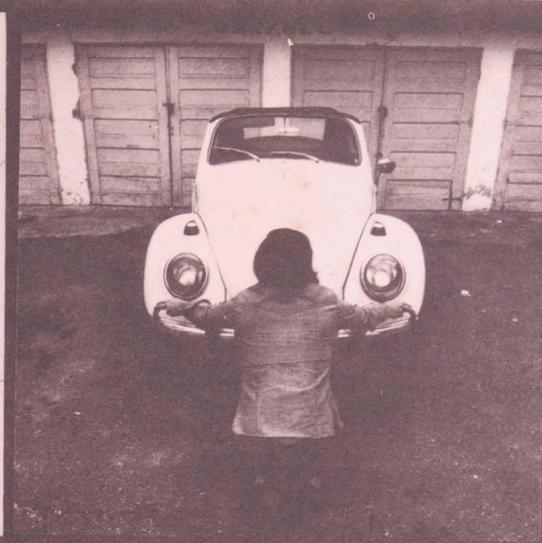
1976 • 15

Instituto de arte contemporânea



instituto de arte

contemporânea



# TOMOSHIGE KUSUNO

## DESENHOS

17 DE NOVEMBRO A  
3 DE DEZEMBRO  
1976

GALERIA ARTE GLOBAL  
AL SANTOS 1893 / SP

## BIOGRAFIA

TOMOSHIGE KUSUNO  
nasceu em yubari / hokkaido / japão  
1935

### EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

1955 — galeria sanshodo / tokio /  
galeria Okamura / hokkaido.  
1956 — galeria sanshodo / tokio.  
1958 — galeria fuguetsudo / tokio.  
1959 — galeria bungue-shunju / tokio.  
1960 — emigra para o brasil.  
1963 — galeria são luiz / são paulo.  
1964 — galeria goeldi / rio de janeiro  
/ galeria mobilínea / são paulo.  
1965 — galeria seta / são paulo /  
galeria libre / montreal.  
1966 — galeria robertson / ottawa /  
galeria brasilian american culture /  
washington / galeria nihombashi /  
tokio / galeria tokeidai / sapporo /  
hokkaido.  
1968 — galeria art art / são paulo.  
1969 — galeria petite / rio de janeiro.  
1970 — galeria cadeau / tokio.  
1971 — esfera galeria de arte /  
porto alegre / galeria seta / são paulo.  
1974 — galeria multipla / são paulo.

### EXPOSIÇÕES COLETIVAS

1955 — grupo movimento de arte e da  
vanguarda / tokio.  
1957 — nova escola de tokio / tokio.  
1962 — pintores nipo-brasileiros  
(japoneses radicados no brasil) /  
museu de arte contemporânea da  
universidade de são paulo / são paulo  
e museu de arte moderna da bahia.  
1963 — 1.ª exposição jovem de  
desenho nacional / museu de arte  
contemporânea da universidade de  
são paulo.  
1964 — cinco artistas brasileiros /  
galeria goeldi / rio de janeiro / grupo  
seis / campinas e santos.

1965 — opinião 65 / museu de arte  
moderna do rio de janeiro / II  
exposição jovem de desenho nacional  
/ museu de arte contemporânea da  
universidade de são paulo / grupo  
nipo-brasileiro / tokio / proposta 65 /  
fundação armando alvares penteado  
/ são paulo.

american painters and paintings in the  
1960's / museu de belas artes de  
caracas / andrew d. white museum  
cornell university / dallas museum of  
fine arts / the national gallery of  
1966 — the emergent decade latin  
canada / the solomon r. guggenheim  
museum / new york / meio século de  
arte nova / museu de arte  
contemporânea da USP / artistas  
nipo-brasileiros / museu de arte  
contemporânea da usp.

1968 — exposição codex de pintura  
latino-americana / buenos aires /  
II.ª exposição jovem arte  
contemporânea / museu de arte  
contemporânea da usp.

1969 — seleção pró-sexta jovem bienal  
de paris / museu de arte moderna de  
rio de janeiro.

1970 — expo 70 / osaka / resumo  
1969 / organizado pelo jornal do brasil  
/ museu de arte moderna de rio de  
janeiro / panorama geral da arte  
contemporânea brasileira / museu de  
arte moderna de são paulo / iv  
exposição jovem arte contemporânea /  
museu de arte contemporânea da usp.

1971 — escolhido para representar o  
brasil na bienal de antuérpia / Bélgica  
/ japan art festival / museu de arte  
moderna de rio de janeiro.

1972 — participação do acontecimento  
no museu de arte contemporânea da  
USP / quando da comemoração de  
seu 1.º aniversário / vi exposição  
jovem de arte contemporânea / museu

de arte contemporânea da USP /  
galeria bonfiglioli / são paulo / galeria  
eucatex / são paulo / japan art  
festival / museu de arte moderna de  
rio de janeiro.

1973 — geração 4 / galeria grupo b /  
rio de janeiro / arte brasil hoje 50 anos  
depois / galeria collectio / são paulo.

1974 — gravadores contemporâneos  
brasileiros / galeria ziegler / genève  
arte gráfico brasileiro de hoy / museu  
de belas artes / espanha / 50 anos  
de arte moderna no brasil / museu de  
arte moderna de rio de janeiro.

1975 — arte comunicação / galeria  
arte global.

1976 — panorama de arte brasileira  
(pintura) / museu de arte moderna de  
são paulo.

### SALÕES

1954 — salão hokkaido / sapporo /  
salão dyu-bijitsu / museu de arte  
municipal de tokio (mostras anuais  
até 1959).

1955 — salão souzou / museu de arte  
municipal de tokio.

1961 — salão paulista de arte moderna.  
1962 — salão do trabalho / galeria da  
folha de são paulo / salão de Curitiba  
/ paraná / salão paulista de arte  
moderna / salão seibi / são paulo.

1963 — VII bienal de são paulo / salão  
de belo horizonte / minas gerais /  
salão paulista de arte moderna.

1964 — salão nacional de arte moderna  
/ rio de janeiro.

1965 — salão de jovem pintura (salão  
esso) / museu de arte moderna de  
rio de janeiro / museu de arte  
contemporânea da usp / salão de  
brasilía / salão seibi / são paulo /  
XIII bienal de são paulo / iv bienal dos  
jovens / paris.

1967 — ix bienal de são paulo / salão  
de santos / santos / salão de belo

horizonte / museu de arte da prefeitura  
de belo horizonte / salão de curitiba /  
secretaria da educação de curitiba /  
salão de arte contemporânea de  
campinas / salão de brasilía.

1968 — salão de arte contemporânea  
de campinas / salão seibi / são paulo.

1969 — salão nacional de arte moderna  
/ museu de arte moderna de rio de  
janeiro.

1970 — salão seibi / são paulo.

1976 — bienal americana de artes  
gráficas / museu la tertulia / cali /  
colômbia.

### PRÊMIOS

1955 — prêmio souzou / salão souzou  
/ tokio.

1962 — medalha de prata / salão  
seibi / são paulo / prêmio de aquisição  
/ salão de curitiba / paraná.

1963 — I prêmio de desenho / salão  
de belo horizonte / I prêmio de  
pintura / salão de trabalho / são paulo  
/ menção honrosa / salão paulista de  
arte moderna / são paulo / prêmio de  
aquisição pelo júri internacional / I  
exposição jovem de desenho nacional  
/ museu de arte contemporânea da usp.

1965 — isenção do júri / salão nacional  
de arte moderna / rio de janeiro.  
1967 — II prêmio de pintura / salão de  
santos / pequena medalha de ouro /  
medalha de prata para a pintura /  
salão de arte contemporânea de  
campinas / I prêmio de desenho /  
salão de curitiba / grande prêmio /  
salão de arte moderna de belo  
horizonte / referência especial de  
salão seibi / são paulo / pequena  
mérito / I exposição jovem arte  
contemporânea / museu de arte  
contemporânea da usp.

1968 — prêmio de aquisição / salão  
seibi / são paulo / prêmio de  
aquisição / salão de arte  
contemporânea de campinas / prêmio  
do mondo de los museos / exposição  
codex de pintura latino-americana /  
buenos aires / referência especial de  
mérito / II exposição jovem arte  
contemporânea / museu de arte  
contemporânea da usp.  
1970 — prêmio de aquisição /  
exposição jovem arte contemporânea  
/ museu de arte contemporânea da usp  
/ grande prêmio / salão seibi /  
são paulo.

### AQUISIÇÕES

1962 — secretaria de educação de  
curitiba / pintura.

1963 — museu de arte brasileira  
(fundação armando alvares penteado)  
/ desenho / museu de arte

contemporânea da usp / desenho.

1965 — museu de arte brasileira  
(faap) / pintura / museu de arte

contemporânea da usp / são paulo /  
pintura / ministério das relações  
exteriores do brasil / pintura.

1966 — museu de arte contemporânea  
de montreal / desenho.

1967 — museu de arte da prefeitura de  
belo horizonte / pintura.

1968 — museu de arte contemporânea  
de campinas / desenho.

1969 — museu de belas artes de  
buenos aires, argentina / pintura;  
museu de arte moderna de rio de  
janeiro / pintura.

1970 — museu de arte contemporânea  
da usp / desenho.

1971 — museu de arte contemporânea  
da usp / objeto.

particulares / japão / brasil / estados  
unidos / itália / canadá / colômbia /  
frança.

## APRESENTAÇÃO

### Um artista expõe

Um artista expõe para ver-se a si próprio, para vender, para dar contas de sua produção, como um balanço do percurso feito entre duas etapas de trabalho. Às vezes uma exposição pode ter um aspecto retumbante quando anunciadora de um ciclo novo. Em outros momentos pode corresponder a um estágio de reflexão, o artista se mostrando embora dialogando consigo próprio.

Tomoshige (pintor, escultor, paisagista) é acima de tudo um desenhista. Mas neste desenhista nos habituamos a ver a emoção/reflexão filtradas através da precisão do projeto executado. Neste instante, depois do longo caminho que veio da pintura passando pela estruturação severa que sempre governou suas composições de formas orgânicas na fase do preto-e-branco, depois das incursões pelo tridimensional em plena época do objeto, liberando uma fantasia expandida por amplas superfícies de cores puras em relevo, e depois da grande proposta de intervenção na paisagem assinalando de forma concreta a ligação sempre existente com a natureza, vemos esta característica assumir aspecto novo nestes desenhos de Tomoshige. Não se trata em vários destes trabalhos (que aliás assinalam uma certa diversidade de caminhos) da natureza transfigurada, ponto de partida de uma proposta cerebralizada. Porém, nostalgicamente posta, quem sabe, quase de forma contemplativa, inundada de melancolia, tristeza surda em cena como a dos meninos jogando gude, projeção cinematográfica detida. Os planos se sobrepõem e justapõem num distanciamento de ordem muito mais emocional que limpidamente tectônico.

Alguns desenhos registram também o reaparecimento da figura, que de mero apetrecho de suas paisagens arquitetadas, de elemento de equilíbrio compositivo, silhueta/esquema de referência intelectual em trabalhos nos quais o conceito dominava a concepção, ela, a figura, passa a forma que avança para primeiro plano e se impõe como desencadeadora de proposições, como a mulher-paisagem de serra. É, por certo, uma mulher longinqua ainda, mas parece sequência natural para o interior da habitação antevisto no vaso de flores diante da janela (de uns dois anos atrás). Na verdade, observo nestes desenhos de Tomoshige — depois dos rigorosos exercícios serigráficos, cuja técnica aparece aqui imitada também com virtuosismo irritante em um dos desenhos — noto nestes pastéis sobre papel lixado também um desejo de textura, além dessas coisas que estou mencionando, como se a sua precisão assinalada se estivesse desmanchando um pouco num certo abandono, busca de gosto, licença poética que ele se oferece com a naturalidade dos 41 anos.

Aracy Amaral  
out. 76

### TOMOSHIGE KUSUNO

Conheci Tomoshige em 1961. Ele havia chegado um ano antes ao Brasil, mas fazia pouco que vivia em São Paulo. Ainda não havia tomado coragem de abandonar o bairro japonês para a aventura de cruzar o viduto e residir nas imediações da Major Sertório.

A década de 60, uma das mais fecundas e revolucionárias para as artes brasileiras, estava apenas começando. Era o momento da VI Bienal, dirigida por Mario Pedrosa. Ferreira Gllar era membro do júri de seleção. A Bienal trazia imensas telas de Motherwell e de Saito; trazia também Nicolas Vlavianos, que acabou ficando. No terceiro andar o Congresso de Críticos de Arte, presidido por Sergio Milliet, nos agitava e já denunciava os erros da Bienal. Os bichos de Ligia Clark se moviam, e nos propunham uma nova forma de participação. Iniciava-se uma nova época, trazendo novos valores; nela Tomoshige mostrou ser um dos artistas mais criativos e atuantes.

FABIO MAGALHÃES

### O real e imaginário em inter-ação

Um dos problemas tratados nas obras recentes de Tomoshige refere-se à relação dialética entre realidade objetiva (r) e imagem da realidade (i). A pesquisa desenvolvida no pastel PASSEI A MÃO resulta em evidência experimental, simples e direta, de problemática desta ordem de complexidade. Vidraça e arco-iris (r) estão visualmente representados no papel (i). O ato usual de limpar o vidro com a mão para melhor enxergar (r) é transferido para o papel pintado (i), por Tomoshige que, ao realizá-lo fisicamente, arrasta os pigmentos coloridos, concentrando-os numa pequena região da superfície manipulada (r). Em seguida, o artista registra a imagem (i) da mão que executou a ação (r).

Tomoshige define assim, sutil e claramente, uma das possíveis relações entre tempo-espaço real e tempo-espaço representado, este último formulado segundo o sistema conceitual e formal do artista. O jogo resultante da manifestação, em seqüência alternada, da realidade objetiva e de sua imagem estimula o observador, levando-o à conscientização da existência diferenciada de uma e outra, de suas inter-ações e de seus posicionamentos relativos a cada instante.

Tal conscientização reveste-se de importância hoje, quando o "mundo re-produzido" composto pelas imagens veiculadas nos meios de comunicação (McLuhan), progressivamente passa a constituir-se no habitat da mente do homem, cada vez mais alienado do mundo real.

O pensamento de Tomoshige desenvolve-se segundo uma lógica de caráter dialético, portanto dinâmica, implicando movimento, e em conseqüência, tempo. Neste particular trabalho, Tomoshige tornou óbvia a inclusão da dimensão temporal. Porém, para a compreensão em nível não superficial das demais obras apresentadas, é também indispensável a observação da grandeza tempo, mesmo que seja na simples consideração de um "antes" e de um "depois" — porque é na indeterminação da fronteira entre um e outro que se encontra o conceito que define a obra. Todo espaço — do real ou do imaginário, qualquer que seja sua dimensão — só adquire significado quando relacionado a um sistema de referências. Em PASSEI A MÃO fica evidente que a estrutura da vidraça fornece o referencial espacial do campo imaginário, enquanto o temporal é representado espacialmente pelas marcas do toque inicial e final da mão no papel.

Nestas condições, a obra permite a leitura, orientada pelos referenciais estabelecidos, de dados físicos que informam a respeito do movimento da mão sobre o papel vidro, tais como, a posição, a trajetória e a velocidade da mão, e implicitamente, o tempo da ação. Através destas projeções do objetivo no subjetivo, do sensorial no conceitual, o artista busca a síntese do real e do imaginário, a compreensão da unidade formada por estes dois universos vivenciados por Tomoshige e por todos os homens.

Referindo-se ao resultado de suas pesquisas, Tomoshige pergunta — "será isto bonito?".

Há um acerto gestáltico nas formulações visuais das obras apresentadas que, ao nível de uma primeira leitura, suscita o acordo geral das pessoas. Entretanto, nota-se, em análise de maior profundidade, que o artista questiona as estruturas interiores e as relações implícitas nos fenômenos e nas coisas do natural e do cultural, deixando antever a coerência e a harmonia interna de um mundo de entidades invisíveis — a cada dia evidenciado pela ciência — que rege o mundo percebido pelo homem; e ainda busca respostas pertinentes, não triviais, à altura do status cognoscitivo da época contemporânea. E isto é bonito. Bonito por dentro, bonito por fora.

Lais Pimenta de Moura

## TOMOSHIGE KUSUNO

Conheci o trabalho de Tomoshige Kusuno em 1963, quando o artista, chegado há apenas três anos ao Brasil, despontou no Salão de Belo Horizonte com vigorosos desenhos que lhe valeram, imediatamente, o prêmio do setor. Na época, Tomoshige servia-se ainda da tradição caligráfica oriental, trabalhando em branco e preto, com grandes gestos, nos quais já era possível anotar a digamos **nervosidade**, criadora e vitalizante, que sempre o caracterizou ao longo da carreira. Pude ver, mais tarde, como Tomoshige, fugindo à regra de modelar disciplina e coerência de seus companheiros nipo-brasileiros, enveredou por um caminho serpenteante e inquieto, ora voltado para o experimentalismo, ora para a cristalização dos bastiões através dele conquistados. Essa serpenteante inquietude reflete um tipo de vida interior, onde se superpõem, visivelmente, um conflito permanente entre a consciência, a lucidez, a densidade de um pensamento plástico (e mesmo extra-plástico), e necessidade de expressão mais imediata.

Ainda dessa superposição continua, prova, a meu ver, o atual desenho de Kusuno, onde às preocupações marcadamente formais (ele se refere a cada obra, em primeiro lugar, como um jogo de planos, divisões de superfícies, linhas horizontais e diagonais, puras necessidades da construção) se soma uma dimensão simbólica, nascida **a posteriori**, de forma quase inconsciente. É muito difícil classificar o desenho de

Tomoshige Kusuno em qualquer categoria pré-existente, já que ele escapa obviamente ao realismo, mas se serve de referenciais retirados do mundo natural e emprega, ao representá-los, uma técnica precisa de bons fundamentos tradicionais. Sob a cíclica volta de Tomoshige à figura (bastante duradoura, nesta última etapa), creio que se esconde, mesmo, uma volta à auto-indagação como indivíduo e à dúvida metafísica em torno do Ser e do universo. Suas paisagens e personagens vêm de dentro, despontam cá fora, mas voltam para dentro. A Natureza lhe serve apenas de pretexto para uma perquirição de seu comportamento diante da existência. É — inclusive no bom sentido aristotélico — **mímesis** **tes práxeos**, mimese da praxis, e não um retrato gratuito.

Olívio Tavares de Araújo / novembro, 76

## CATÁLOGO

### PASTEL

- 1 — Retorno a outra realidade (69x51)
  - 2 — A situação circunscreve os gudes (69x49)
  - 3 — Os tempos desencontram-se dormindo (65x51)
  - 4 — Era um bom pulador (71x51)
  - 5 — Memória calculada entre eu e a distância (69x51)
  - 6 — Passei a mão (70,5x50)
  - 7 — A foto vive o verão passado (69x51)
  - 8 — Ponto de referência (51,5x34,5)
  - 9 — O encontro com a cor, revela minha cor (69x51)
  - 10 — Convergência de força (69x51)
  - 11 — Entrando na primavera (69x51)
  - 12 — Saiu fora do álbum (69,5x46)
  - 13 — O dentro e o fora (69x51) - papagaio
  - 14 — Cercas no jardim (69x51)
  - 15 — Pintando Azul (69x51)
  - 16 — Assim quebrou o prato (69x51)
  - 17 — Fusão do monocromo (69x51)
  - 18 — Perdeu o título (51x34,5)
  - 19 — Tempo que passou (69x51)
  - 20 — Em novembro (69x51)
  - 21 — Ausência no meio —
- SERIGRAFIA** (idéia criada em 73/realização da edição em 76)
- 22 — O lápis que desenhou —





75  
L. L. L.

temporânea

## DEPOIMENTO

### DIÁRIO DE EXECUÇÃO DOS TRABALHOS

#### "CADERNO DE NOTAS"

20/9/76 — Como prova de existência e força me ocorreu o uso da mão. Esqueci, na vida urbana, este valor. Senti a mão de um lavrador. Então revelei para uma outra realidade.

Sempre que se propõe uma imagem tem que existir um espaço, que eu irei definir no trabalho, seja na composição ou significação. Para valorizar este espaço projeta-se uma fragmentação, no caso elementos, que relacionados, eu chamaria de meu tempo. Este tempo cria a valorização da imagem. Isto seria o princípio de evolução de minha linguagem plástica. Assim, escolhi a ação de cortar grama, a mão relacionada com o instrumento de trabalho é expressão de força, como forma e cor (reação). Plasticamente a solução determina dentro de um espaço, duas forças convergentes, partindo de um mesmo eixo, criando assim uma força paralela de reação. Esta é simbolizada pela superfície rachada, que se expande) e surge primeiramente como expressão de fantasia, necessária para a relação de equilíbrio, deste espaço. A fantasia, neste sentido, equivaleria à forma da mão (real).

1/10/76 — Pintei mulher deitada na praia. Porque mulher? Possui mais volume, oposto de linha reta, motivo de minha admiração, motivo para dar-lhe um valor, uma significação, como mulher.

Através da horizontalidade de linhas curvas e retas, intercaladas (curva-orgânica / reta-racional), eu expressaria um novo valor à figura humana. Não como figura lateral e sim como envolvimento interior, vida psicológica.

O que refletiria esta interiorização seriam as linhas que correm em sentidos opostos, para um passado, presente e futuro, cada uma já contendo em si um paradoxo.

A verticalidade do guarda-sol, surge como rompimento da superposição dos planos horizontais, criando desta forma, referência de tempo integrado no espaço.

27/10/76 — Em outro caso, "passei a mão"

Dentro da nossa vida emocional, existem elementos preciosos, considerados bonitos, que poderiam ser flores, céu azul e aqui, agora, arco-iris.

Tudo isto está intimamente ligado com nossa situação psicológica, que indefine um ponto X. Tentei com esta forma, refletir esta mesma situação. Então, passei a mão, como para conseguir uma certa satisfação interior, mas ao mesmo tempo a soma de cores do arco-iris poluiu a extremidade da minha mão. Este momento, que falo, é que ficou indefinido. Será isto bonito?

Plasticamente tentei usar dupla imagem — imagem dentro para fora (linhas curvas — mão e arco-iris) e imagem fora para dentro (friso de janela — espaço realístico, exterior), ambas contendo um ponto de encontro, heterogêneas e assim formando um certo equilíbrio.

Tudo isto seria minha comparação dentro de uma escala de valores de vida, real e imaginária.

"Estes conceitos, acima descritos não possuem uma pretensão crítica ou analítica. Seriam apenas uma tentativa de expressar uma natureza interior que tenta participar de uma exterior. Esta evolução de pensamento caracteriza minha proposição vivencial (espiritual), minha função como homem, dentro de seu cotidiano de vida."

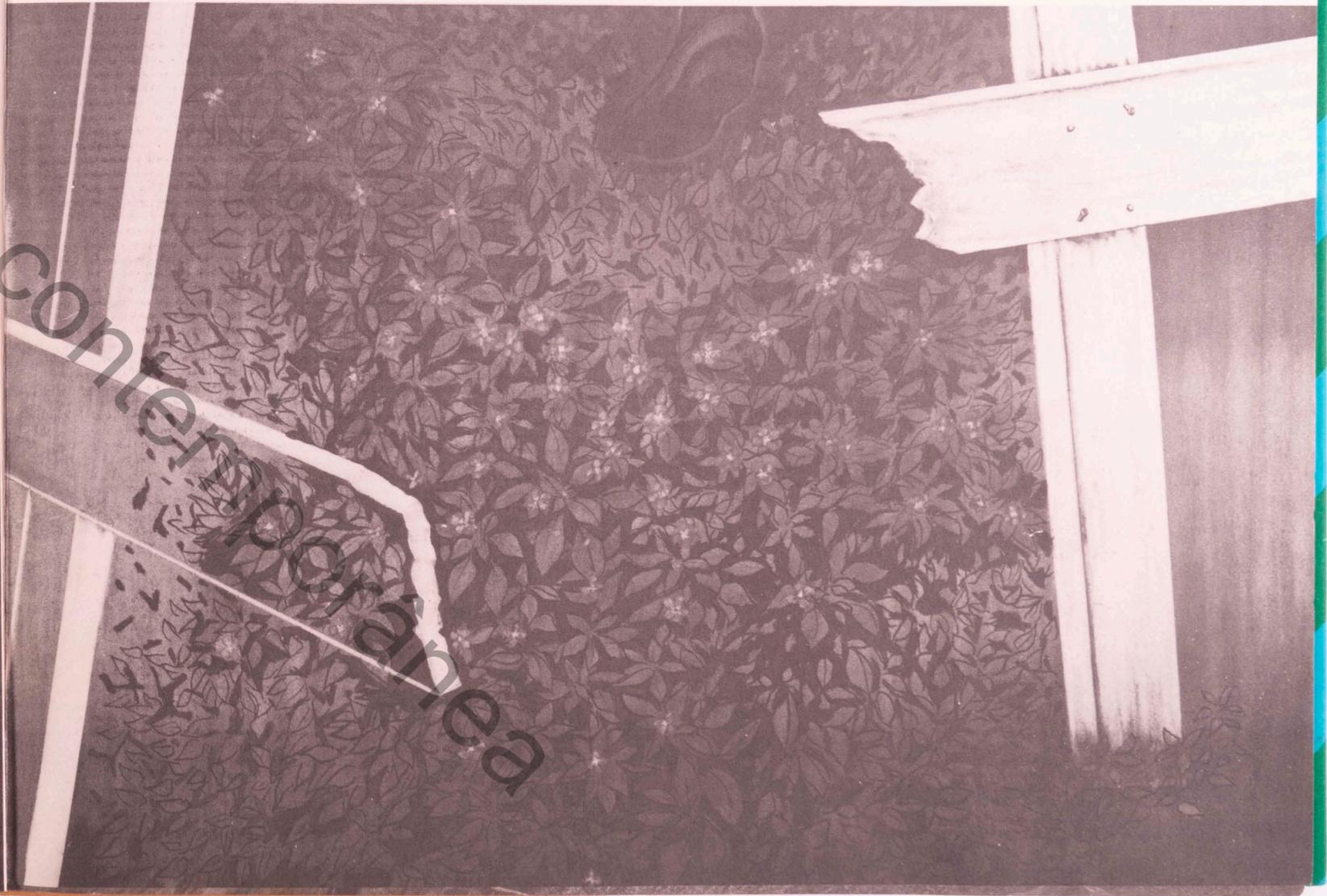
TOMOSHIGE



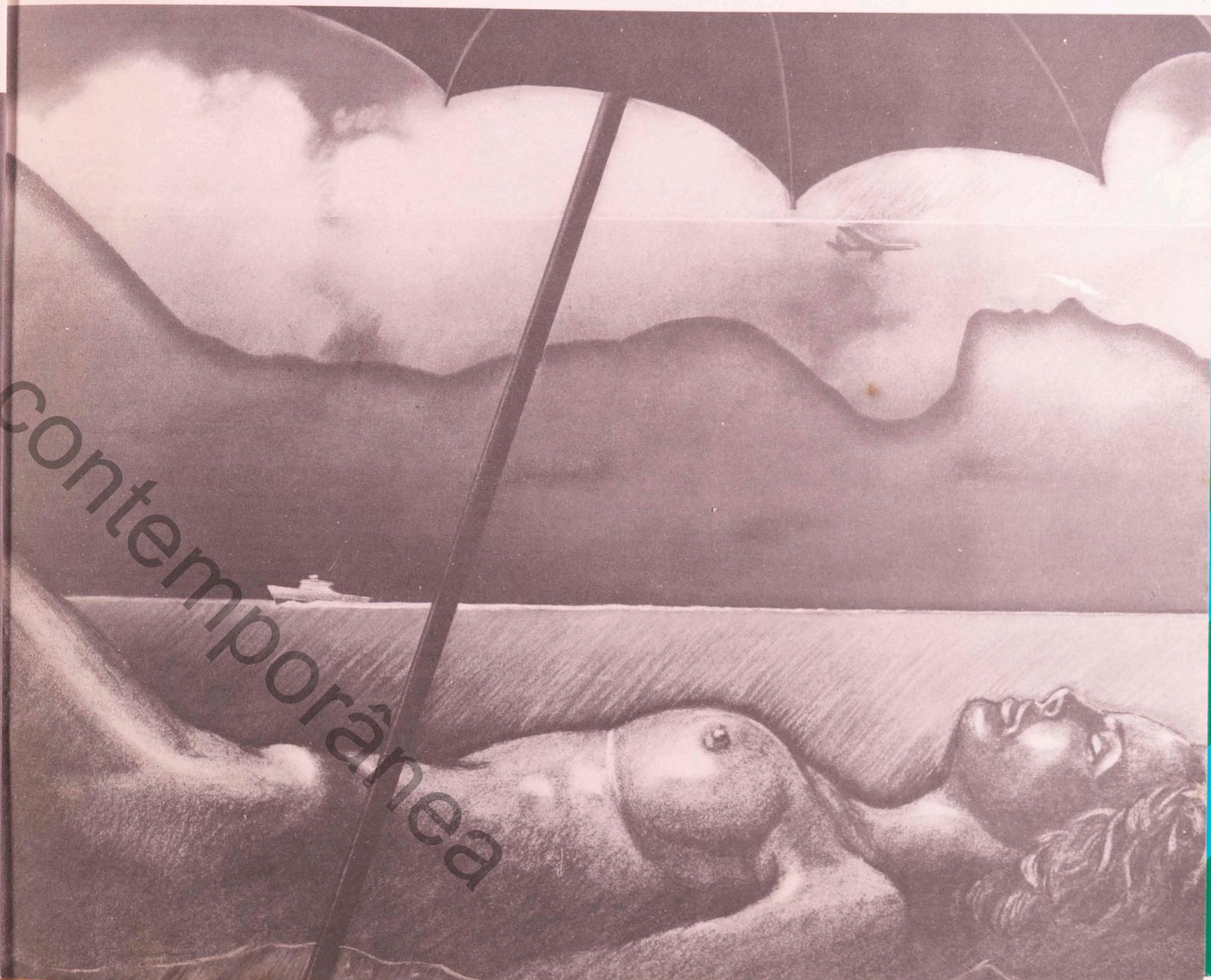
instituto de arte



conferencia



instituto de arte contemporânea



Edição  
Galeria Arte Global  
Alameda Santos 1893/SP

Direção  
Franco Terranova

Direção Executiva  
Raquel Arnaud Babenco

Programação Visual  
Fernando Lemos

Gráfica Impressores/SP

Fotografia  
Romulo Fialdini

instituto de arte  
contemporânea

instituto de arte contemporânea