

# HISTÓRIA • ARTE

# EDUCAÇÃO • CULTURA

HISTORY • ART • EDUCATION • CULTURE



Obra de Antônio Peticov - *Natura*  
Work of Antonio Peticov - *Natura*

## ANTÔNIO PETICOV: AS CORES COMO ENERGIA CRIATIVA

\*Marcos de Medeiros

Quem não conhece o trabalho de Antônio Peticov? Ele está presente, de forma inconfundível, em todos os lugares: em pinturas, posters, cartões-postais, capas de discos e livros e nos mais variados objetos. Suas cores e seus traços marcam mesmo no meio de toda a poluição visual contemporânea.

Artista consagrado, que se impôs diante de todas as situações, tornando-se único. Hoje, divide o seu tempo entre São Paulo e Nova Iorque, onde mantém um ateliê. E pode-se dar ao luxo de produzir o que bem quiser. O que tem um preço: Segundo ele, por não ter nenhum galerista exclusivo, não foi convidado para participar dessa Bienal.

Nasceu em Assis, interior de São Paulo, e morou em vários países, como Itália e Inglaterra. Em sua casa espaçosa, que é ao

mesmo tempo, residência e ateliê, ele produz ferozmente. Como mesmo falou: "Descanso carregando pedras. Descanso trabalhando com outra coisa." Conheça sua opinião sobre a sua produção e o meio artístico.

**SPCL - Como iniciou a sua produção?**

**A.P.** - Comecei com o abstrato porque ele me intrigava e me maravilhava. Tem um artista americano que diz: "o homem sobe uma montanha, porque ela está lá. E o homem faz uma obra de arte porque ela não está lá". E o abstrato é a criação total daquilo que não existe. Depois descobri que certa pintura figurativa, com representação, às vezes é mais difícil, porque você tem que transformar uma coisa que existe em algo que não existe. É mais intuitivo, mais miste-

rioso. A linguagem abstrata pode ser jogada, às vezes, de maneira falsa e pode ser um truque. Hoje, eu faço bastante abstração, mas já faço com outro enfoque: procurando descobrir certas relações que existem entre a figura e o abstrato. O abstrato, em si, naquela época, foi coisa do menino que queria logo explodir, jogar para fora.

**SPCL - Sua obra sempre foi muito colorida?**

**A.P.** - Foi. Teve uma fase em que usava bastante preto e cinza. Mas essa fase, esses desenhos, levaram depois a cor. Só na Itália, em 72, comecei a usar as cores do espectro como tal, fazendo uma analogia do espectro com o processo criativo. Já que a luz que dá as cores é energia e, esta é a criação, então as cores da luz (energia) retratam o processo criativo. Portanto, quando utilizo o espectro, não é como dizem por aí que é o arco-íris. Arco-íris também faz parte. Mas é procurando discursar sobre essa relação do processo criativo. E a cor nos permite comunicar. Por que fugir de um trabalho só porque seja

## HISTÓRIA • ARTE • EDUCAÇÃO • CULTURA



Obra de Antônio Peticov - *Concerto #1*  
Work of Antonio Peticov - *Concerto #1*

bastante cheio de cor?

**SPCL - E as mudanças?**

**A.P.** - Como artista plástico tive toda a minha juventude ligada a músicos, não conhecia quase pintores. Fui empresário dos Mutantes, produzi discos e fiquei envolvido no ambiente musical até 1977. Dez anos depois, em Nova Iorque, fui chamado para fazer um poster do centenário de Vila Lobos. Do trabalho que resultou comecei uma série de desenhos, pinturas, esculturas, todas ligadas à música, predominantemente abstratas. E ano passado, 1993, durante uma exposição que fiz na galeria Nara Roesler constatei que tinha terminado a minha incursão na questão do processo criativo musical. Teve início, meio e fim. Quando abandonei o ambiente musical em 77, e passei a me dedicar às artes plásticas, o meu trabalho deu uma grande decolada.

**SPCL - Você toca algum instrumento?**

**A.P.** - Tive uma banda na Itália, em 73 e 74, e foi fundamental para eu entender que cada macaco no seu galho. (Estudava bastante, mas minha técnica não adiantava muito, não tinha nada o que dizer). Fazia uma indagação comparativa entre as relações do processo criativo e do processo de gratificação entre o músico e o artista visual. Um trabalha com o tempo, o outro com o espaço - linearidade versus simultaneidade. Toda essa série de partituras é oriunda dessa pesquisa.

**SPCL - O que está surgindo depois disso?**

**A.P.** - Sou muito chamado para solucionar problemas visuais para firmas que querem alguma coisa minha e não sabem bem o quê. Às vezes, vêem um trabalho meu, gostam e chamam. Aí eu vejo qual a necessidade deles e crio uma coisa totalmente nova. Curto muito descobrir.

Estou fazendo um trabalho, para o qual há 20 anos me preparo; guardo toda raspa de

tinta seca que sobra na palheta e nos potes. Agora, finalmente, estou fazendo colagem com esse material.

**SPCL - Esculturas, é de acordo com o momento?**

**A.P.** - Para mim não tem diferença da pintura, escultura, gravura, desenho, holografia, porque cada idéia requer um tipo de mídia para se manifestar... Às vezes, tenho uma idéia para uma instalação ambiental e não tenho condições para executá-la, então eu desenho, pinto ou escrevo sobre. Mas basicamente uma escultura é uma idéia que pediu aquela forma para aparecer. Entende? Você tem uma idéia e acha a maneira de materializá-la. Às vezes, essa materialização vem através da utilização de

tintas, às vezes de outra maneira.

**SPCL - A relação da natureza na sua obra...**

**A.P.** - Hoje, uma pessoa com o mínimo de cultura, viagem - viagem que falo não é ir à Europa, é talvez sair de casa e ir até à esquina com atenção - vai descobrir a importância da natureza. Então é inevitável que ela apareça em meu trabalho como um dos componentes principais.

**SPCL - Ao mesmo tempo tem o urbano...**

**A.P.** - É claro, moro na cidade. Tenho uma coleção de arte plumária brasileira, com cerca de mil peças e, às vezes, perguntam se fui buscar lá na selva com os índios. Digo sempre que não. Não teria o que fazer lá com eles, estaria atrapalhando, seria inoportuno. Pessoas que têm relações corretas com eles, trazem para mim. Tenho muita consciência de ser da cidade. Gosto do campo, mas gosto da cidade.

**SPCL - Como é sua relação com os marchands e as galerias?**

**A.P.** - Você fez uma pergunta, mas vou desdobrar em duas: minha relação com o marchand/ galeria e minha relação com o chamado mundo da arte. O mundo da arte existe enquanto existe galeria e marchand. O mundo da arte é um mundo onde tem muito pouca arte; é o mundo onde impera o ego; porque é movido por interesses mercantilistas da galeria e dos marchands.

Nunca tive uma relação muito estável com galeristas, porque, desde cedo, morei em diversos lugares. Londres, Itália, onde plantei raízes. Nenhum galerista vai querer trabalhar comigo em um local para que outra pessoa lucre em algum outro lugar.

Meu principal problema com os galeristas foi o fato de ser livre em meu processo criativo. Eu nunca apresentei produto. O galerista pode ser culto, mas, quer produto, quer uma garantia de mercado. Se tem um cliente que viu um trabalho do artista e ele já

foi vendido, ele quer uma garantia de que o cliente terá outro parecido, ou da mesma linha, ou da mesma linguagem. No meu caso, isso é muito difícil. Se a pessoa quer e já não tem mais, vai ser muito improvável achar algo parecido. Pode até ser que venha a ter um trabalho, mas vai passar algum tempo. Então, eu não tenho garantia de produção nesse sentido. Passei a tê-lo quando comecei a editar posters e gravuras. Então, tenho milhares de cópias de uma imagem. Isso, por um lado, me abriu grandes portas, fez com que eu pudesse me comunicar com pessoas, o que é importantíssimo, já que me alimento dessa resposta de feedback. Por outro lado, me afasta mais ainda dos galeristas, com quem não tenho relações de exclusividade.

O trabalho com posters, que me culpam tanto, foi o que me possibilitou ter uma folga para estudar e pesquisar mais, em áreas de escassas chances comerciais.

Estou cheio de trabalhos que nunca foram vendidos, nunca nem se quer perguntaram se estavam a venda, mas que foram fundamentais para o meu processo de crescimento.

**SPCL - E com os editores dos cartões, posters, tem alguma imposição?**

**A.P.** - Eu nunca aceitei isso. Quando comecei a trabalhar nos Estados Unidos, um dos primeiros editores que encontrei disse que queria fazer um contrato fantástico comigo, anual. Eu ia ficar rico. Ele dizia que gostava muito de como eu fazia, mas não gostava do que eu fazia. Ele queria editar 10 imagens de gravuras por ano. Não topei. Logo depois, achei outro editor que gostou do meu trabalho como ele é e tive sucesso da mesma maneira.

**SPCL - A tecnologia é fundamental para a produção artística?**

**A.P.** - Acho útil tudo que a tecnologia possa trazer, mas não é fundamental para o processo criativo. Conheço um suíço, Markus Raetz, que no país máximo da tecnologia, trabalha com galhinhos de árvores e folhas de eucalipto. Mas não vou negar, quando vou à loja, escolho o material que deve me servir como suporte, para o meu trabalho, mas não como fim. Uma das razões que me sinto confortável nos Estados Unidos é que, embora lá, a quantidade de pessoas que produzem seja muito grande, são muito dependentes da tecnologia. O que me faz pensar nas palavras do Hélio Oiticica: "a nós só nos resta a criatividade".

\*Marcos de Medeiros é jornalista



**ANTÔNIO PETICOV - COLORS AS CREATIVE ENERGY**

\*Marcos de Medeiros

Who has not heard about Antonio Peticov's work? He is unmistakably present everywhere - paintings, posters, post-cards, book and LP covers, and in most varied objects. His colors and art touches are notable, even in the midst of the contemporary visual pollution.

He is a notorious artist who has become unique, imposing himself in all occasions. Today, he spends his time between São Paulo and New York, where he keeps his atelier. His outstanding position allows him to produce whatever comes up to his mind. However, that has a price - since he has no exclusive art gallerist he has not been invited to take part in this Bienal art show.

Peticov was born in Assis, state of São Paulo, and has lived in countries such as Italy and England. He produces intensively in his spacious house that is also his atelier. In his own words - "I rest carrying stones around. I rest working on other activities".

Learn his opinion about his art production and the artistic milieu.

**SPCL - How did you begin your art production?**

A.P. - I began with abstraction because it intrigued and amazed me. There is an American artist who says - "a man goes up the hill because its there. And a man makes an art object because it is not there". The abstraction is the total creation of what has no existence. Then I found out that certain symbolic painting, with representation, is sometimes harder to express because you have to transform what exists into something that does not do. It is more intuitive, more mysterious. The abstraction language may, sometimes, be misleading and tricky. Today, I play with abstraction quite often but with a different approach - trying to find out certain relationships that exist between features and abstractions. The abstraction itself, at that time, was result of my juvenile personality, which wanted to explode, to bring its ideas to light.

**SPCL - Has your art work been always colorful?**

A.P. - Yes. There was a time I used black and white quite often. But that phase, those pictures, led to the color. It was only in Italy, in '72, that I started using colors of the spectrum as such, making an analogy of the spectrum with the creative process. Since the light that gives color is energy and the latter is creation, so the light colors (energy) reproduce the creative process. Therefore, when I utilize the spectrum, it is not as in the common sense of a rainbow. Rainbow is also part of it. But it is seeking to pass on this relationship with the creative process. Color allows us to communicate. Why should one run away from a work just because its full of color?



Obra de Antônio Peticov - Painting # 6  
Work of Antonio Peticov - Painting # 6

**SPCL - How about the changes?**

A.P. - As a plastic artist I spend most of my youth with musicians; I almost did not know any painters. I was once an agent for Mutantes. I have produced LP's and was involved with the musical environment until 1977. Ten years later, in New York, I was given the task to produce a poster for Villa Lobos' centennial celebration. From the result of that work, many others followed - sketches, paintings and sculptures - all related to music, predominantly abstracts. Last year, 1993, I finally noticed when Nara Roesler art gallery exposed my work that my incursion in the musical creative had come to an end. There was a beginning, a middle phrase and an ending. When I left the musical environment in '77 and started devoting myself to plastic arts my work had a real burst.

**SPCL - Do you play any instruments?**

A.P. - I took part in a band in Italy. It was crucial in teaching me that each person has his/her own specialty. I used to study hard but my technique did not help. I had nothing to say. I compared the relationships between creative and fulfillment processes for musicians and visual artists. The first works with timing and the latter with space - simultaneity versus linearity. All this partiture sequence derives from that study.

**SPCL - What is coming up after that?**

A.P. - I am frequently called to solve visual problems of people who want my creations but do not know what. Sometimes, they see one of my works, they like it and invite me. Then I understand their needs and create something totally new. I enjoy very much discovering new things.

I am working on a new item for which I have been preparing myself for twenty years - I have been collecting dry paint scrapings

from pots and slats. Now, finally, I am making a painting with that material.

**SPCL - Sculptures, are they according to the moment?**

A.P. - For me there is no difference - painting, sculpture, engraving, draft, holography - each idea manifests in different media... Sometimes, I have an idea for an ambient installation but have no condition to achieve it. Then I sketch, paint, or write about. But, basically, a sculpture is an idea that wanted to have that form. Do you understand? You have an idea and find a way to materialize it. At times, the materialization comes out through the use of paint, at times in another manner.

**SPCL - The relationship with nature in your art work...**

A.P. - Today, someone with a minimal cultural level, trips - "travelling to Europe is not the trip I am talking about", will find out the importance of nature. It is, maybe, getting out of your house and going to the next corner with attention. Therefore, it is inevitable that nature will be present as one of the principal components in my work.

**SPCL - At the same time, there is the urban...**

A.P. - For sure, I live in the city. I have a collection of Brazilian feather art, with about 1000 pieces. Occasionally, they ask me if I went to the jungle to get them from the native Indians. I always say no. I would have nothing to do there with them. I would be abstracting their lives and I would also be inopportune. Some people who maintain a correct relationship with the natives bring the feathers to me. I am conscious that I belong in the city. I like the countryside, but also like the city.

**SPCL - How is your relationship with marchands and art galleries?**

A.P. - You have asked me one question, but I will separate it in two. My relationship with marchand/art gallery and my relationship with the so called art world. The art world exists while there are art galleries and marchands. The art world is an environment with very little art; is the empire of the ego, because it is driven by mercantile interests of marchands and art galleries. I have never had a stable relationship with art galleries, because, since the beginning I have lived in places such as London and Italy, where I seeded my roots. No one would like to invest on me for someone else to profit from it.

My major problem with arts galleries was the fact that I always enjoyed freedom in my creative process. I have never produced products. The galleries, although cultured, they want a guarantee of a marketable product. If there is a customer who has seen an artist's work that has been already sold,

the gallery needs a guarantee that the customs will get something similar, or, at least, on the same line of work, or the same artistic language. That is difficult in my case. If the person wants something that is no longer there, it will be very unlikely that he/she will find a similar work. Maybe in the future, but it will take time. So I have no guarantee of production in that sense. I started having it when I began putting out posters and engravings. I have thousand of copies of one image. That, from one size, has open doors, so I was able to communicate with people, which is essential, since that is my feedback. On the other hand, that takes me even farther from the gallerists, with whom I have no exclusive relationships.

The work with posters, for which I am very criticized, has allowed me to find time and study more, investigate areas that have no commercial value.

I have a number of works that have never been sold. There were not even questions or whether they were for sale or not. However, these works have been crucial in my evolution process.

**SPCL - Is there any imposition from the card and poster editors?**

A.P. - I have never accepted that. When

I began to work in the USA one of the first editors that I met said he wanted to sign a fantastic annual contract with me. I would get rich. He said he liked very much how I worked, but he didn't like what I worked on. He wanted to issue ten engraving images per year. I didn't accept it. Soon after I found another editor who liked my work as it is, and I was equally successful.

**SPCL - Is technology fundamental for artistic production?**

A.P. - I find technology to be useful, but its not fundamental in the creative process. I know a Swissman, Markus Raetz, that in the country of technology works with small tree branches and eucalipt leaves. But I won't deny, whenever I go to the shop I pick up material that serves me as support, for my work, but never as the final product. One of the reasons that makes me feel comfortable in the USA is the fact that, while there are many people working, they are much dependent on technology. That reminds me of Helio Oiticica's words - "for us there is only creativity left".

\*Marcos de Medeiros is a journalist

**MASP: O MAIS IMPORTANTE MUSEU DE ARTE DA AMERICA LATINA**

Marcos de Medeiros

Um dos pontos mais importantes da história da arte latino-americana é o Museu de Arte de São Paulo, conhecido como MASP. Este museu, fundado em 1945, é considerado o maior e mais importante museu de arte da América Latina. Sua coleção é vasta e diversificada, abrangendo obras de artistas locais e internacionais. O MASP também é conhecido por suas exposições temporárias e por ser um espaço de referência para o estudo e a apreciação da arte contemporânea. A arquitetura do museu, projetada por Lina Bo Bardi, é considerada uma obra-prima da arquitetura moderna brasileira.

Em 1994, o MASP realizou uma exposição importante, que trouxe para o Brasil obras de artistas de destaque internacional. Esta exposição, que contou com a curadoria de um dos maiores especialistas em arte latino-americana, ofereceu ao público brasileiro a oportunidade de conhecer e apreciar obras de grande qualidade. A exposição foi muito bem recebida e contribuiu para o fortalecimento do mercado de arte brasileiro. Além disso, o MASP também promoveu diversas atividades culturais, como cursos, palestras e debates, visando a formação e o aprimoramento do público interessado em arte.

**MASP: THE MOST IMPORTANT MUSEUM IN LATIN AMERICA**

Marcos de Medeiros

One of the most important points in the history of Latin American art is the Museum of Art of São Paulo, known as MASP. This museum, founded in 1945, is considered the largest and most important museum of art in Latin America. Its collection is vast and diverse, covering works of local and international artists. MASP is also known for its temporary exhibitions and for being a reference space for the study and appreciation of contemporary art. The architecture of the museum, designed by Lina Bo Bardi, is considered a masterpiece of modern Brazilian architecture.

In 1994, MASP held an important exhibition, which brought to Brazil works of outstanding international artists. This exhibition, which counted on the curation of one of the greatest experts in Latin American art, offered the Brazilian public the opportunity to know and appreciate works of great quality. The exhibition was very well received and contributed to the strengthening of the Brazilian art market. In addition, MASP also promoted various cultural activities, such as courses, lectures and debates, aiming at the formation and improvement of the public interested in art.