



MILAN DUSEK

**MILAN
DUSEK**
obra gravada

OTO DIAS BECKER REIFSCHNEIDER (Org.)

Este livro está disponível para download
no site www.milandusek.com,
sendo vedada a reprodução do
todo ou parte da obra para fins comerciais.

Pesquisa, curadoria e organização: Oto Dias Becker Reifschneider

Coordenação editorial: Gustavo Torres Falleiros

Projeto gráfico: Sara Seilert

Produtor executivo: Rafael Viana dos Santos

Obra da capa: *Caçadoras de origamis*, água-forte e água-tinta,
2001 (detalhe)

Imagens de abertura dos capítulos: *Sem título (Telhados)*, água-forte
e água-tinta, 1959 (detalhe); *Sem título*, litografia, 1981 (detalhe);
Sem título, água-tinta, 1965 (detalhe); *Barcos*, água-forte e água-tinta,
1960 (detalhe)

Textos: Oto Dias Becker Reifschneider e Milan Dusek

Revisão: Gustavo Torres Falleiros

Fotos: Daniel Ferreira [pp. 14-16, 18-20, 24, 26, 27, 30, 32, 40, 41, 47-
50, 52, 56-58, 62-64, 66, 68, 69, 73, 74, 76, 78-82, 84, 88-90, 95-105, 107,
108, 110, 114-116, 118-120, 122, 123, 125-129, 134, 136-139, 141, 142,
149, 152, 154, 156, 157, 159, 162, 164, 165, 167, 169, 170, 183, 188, 189,
190, 191, 192] e Oto Dias Becker Reifschneider [pp. 13, 17, 21-23, 25,
27, 31-39, 42-46, 51, 55, 59, 60, 67, 70-72, 75, 77, 83, 85-88, 91, 92, 105,
106, 108, 109, 111, 117, 121, 124, 133, 135, 140, 143-148, 150, 151, 155,
158, 160, 161, 163, 166, 168, 171-182, 184-187]

Assessoria de imprensa: Pedro Brandt

Agradecimentos: André Dusek, Aline de Castro, Betty Bettiol,
Clarice Gonçalves, Cristina Carvalheira, Helena Lopes, Centro
de Documentação do *Correio Brasileiro*, Fundo de Apoio à Cultura
(FAC) da Secretaria de Cultura do Distrito Federal.

FICHA CATALOGRÁFICA

7
APRESENTAÇÃO

11
PAISAGENS URBANAS

53
FLORA E FAUNA

93
MEDALHAS E PROTESTOS

131
ESTUDOS DIVERSOS

193
PALAVRAS DO ARTISTA

André Dusek / Acervo pessoal



Milan Dusek em seu ateliê | Brasília | 2004

APRESENTAÇÃO

Em casa, Milan circunda-se de arte. São pinturas, esculturas, gravuras e desenhos – todos seus – ocupando o espaço possível. Outrora, tivera também nas paredes obras de colegas gravadores, como José Assumpção Souza, que conhecera ainda no Rio de Janeiro. Se hoje essas obras estão na gaveta, o testemunho fica na mancha de sol no papel. Sol esse que passa silencioso por entre os blocos de um painel na sala, cuja beleza está reservada a quem está dentro. A mesa de centro, entre os sofás, é feita de matrizes de cobre – dá mesmo vontade de imprimi-la. O silêncio é quebrado apenas pelo canto dos passarinhos que frequentam o jardim.

A formação artística de Milan inicia-se no Rio de Janeiro, ainda capital da República. Com o tcheco Jan Zach (1914-1986), que se instalara no Brasil entre 1940 e 1951, ele aprendeu a desenhar e a conversar sobre arte, estudando também pintura. Seu mestre maior, no entanto, foi o polonês August Zamoyski (1893-1970), que chegara ao país durante a Segunda Guerra, em 1940. No ano seguinte, Zamoyski casa-se com Bellá Paes Leme, relação que lhe facilitaria a montagem de seu ateliê. Ele permanece no Brasil até 1955, quando segue para a França. Milan foi seu assistente por três anos, período em que trabalhou diariamente – as manhãs eram reservadas ao desenho; as tardes, à modelagem. Entre seus 18 e 19 anos, Milan frequentou também o Liceu de Artes e Ofícios, embora sem vínculo formal com a instituição. Teve ali um primeiro contato com a técnica de ponta-seca.

O verdadeiro encontro com a gravura, no entanto, ocorreu no curso ministrado por Gotthard Johnny Friedlaender (1912-1992), renomado gravador trazido por Edith Behring na inauguração do ateliê de gravura do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro. Segundo Milan, Friedlander era “muito nervoso” e não suportava que o olhassem enquanto trabalhava. Mais importantes em sua formação foram o ambiente, a prensa e os colegas, além da presença da própria Edith. Dessa época, lembra-se de causos divertidos, como o de uma senhora que, após entintar a chapa, em vez de imprimir a imagem em uma folha de papel, imprimiu diretamente no feltro, material caro e essencial para a gravura em metal. Friedlander, ao notar a peripécia, nada falou: pegou o paletó e foi embora. Fato é que vários gravadores que participaram daquele grupo se tornaram destaque na gravura nacional: Anna Letycia, Isabel Pons, Roberto Delamônica. Milan credita aos livros e às informações técnicas neles contidas parte significativa de sua formação de gravador, além dos estágios e dos cursos formais. O trabalho com o desenho publicitário, por exemplo, especificamente com o uso de *scratchboard*, serviu-lhe de treino para o manejo do buril.

Segue-se um período de atribulações que o afasta provisoriamente da gravura, mas não do fazer artístico. A produção é retomada com vigor a partir de 1978, já em solo candango. Nesse período, Milan experimenta um primeiro retorno à gravura com um curso de litografia na Universidade de Brasília (UnB). A experiência litográfica, porém, mostra-se pontual. Em 1990, tem início um ciclo que se estenderá até 2007. Nesse momento, a casa do artista já é um grande estúdio, onde a prensa, a mesma que o acompanha desde os anos 1960, tem um lugar de incontestável destaque.

Ao percorrer a obra de Milan, é possível encontrar alguns temas constantes. Entre as primeiras gravuras, em 1959, ano do curso de Friedlaender, aparece um belo trabalho em metal retratando telhados. A paisagem urbana aparecerá ao longo da década de

1960, com os casarões do Rio antigo, que Milan observara durante a abertura de avenidas no centro da cidade. Nos anos 1990, esse motivo reaparece com visões de Brasília. Duas vistas inusitadas do céu da cidade a partir da via N2, intituladas *BSB in the sky with diamonds* e *Brasília – homenagem a Morandi* estão entre as suas peças mais procuradas. Ele elabora ainda uma série de miniaturas em que concreto e natureza convivem.

A fauna e a flora compõem um segundo núcleo de gravuras. Iniciada com uma série de litografias de queimadas e revoadas, essa temática perdurará exatos dez anos, de 1981 a 1991. Entre os animais retratados, encontram-se diversos babuínos, por vezes humanizados, como os “chefes”. Esses trabalhos encontram-se na fronteira de outra temática, a da crítica social. No fim dos anos 1960, Milan chegou mesmo a fazer uma gravura abertamente politizada, utilizando-se de matéria de jornal. As críticas que perpassam sua obra, no entanto, não costumam ser tão explícitas. A principal delas é a série de medalhas, de grande força simbólica. Tratado inicialmente o objeto, as medalhas se transmudam em corpos-medalhas, em medalhas-muletas. Como em quase todo seu trabalho, Milan desenvolve o tema tanto na gravura quanto na pintura. Em linha paralela, pode ser também encontrada uma série de Ícaros, quase todos dos anos 1960, e outra de brinquedos descartados, já nos anos 2000.

Ao longo dos anos, Milan trabalhou mais de 200 chapas, além de inúmeras variações de cor e composição. Ao contrário de muitos gravadores com uma produção mais comercial, ou que estão nos grandes centros (Rio e São Paulo), Milan foi sempre o único responsável por sua gravura: desde o preparo da chapa à impressão. Esse seu envolvimento em todas as etapas do processo decerto instigou ainda mais sua predisposição ao experimento, à investigação de novas técnicas, tanto na gravura quanto na escultura. A primeira dessas investigações deu-se por sua prática de desenhar com o braço, não apenas com a mão, hábito adquirido ao longo de demoradas sessões de desenho. Buscou então uma forma de desenhar linhas claras com a mão livre aliada à técnica da água-tinta, nas chapas

de cobre. A solução foi aquecer as chapas e desenhar com o lápis de cera, cujo traço resiste ao banho de ácido. Para ele, o mais bem-sucedido exemplo dessa técnica foi sua *Fruteira*, de 1961.

Um experimento que deu resultados belíssimos (embora Milan o classifique como “besteira juvenil”) foi a impressão a partir de chapas de alumínio. O artista havia sido presenteado com cerca de 20 lâminas do material – um verdadeiro convite à sua inquietude. Inicialmente, nada dava certo, pois os ácidos não corroíam o alumínio. Milan foi aumentando a concentração da substância até que surtir efeito: o susto da reação do ácido sulfúrico no alumínio, com direito a fumaça espessa e corrida por baldes de água, resultou em placas que acabaram sendo trabalhadas à maneira negra. Entre esses trabalhos, encontra-se *Homem placa*, de 1969, em que a textura grossa do metal pode ser apreciada. Mais tarde, entre novas experimentações, Milan fez até gravura com cola e cartão, numa técnica curiosa que não permitia tiragens senão ínfimas ou provas únicas. Seu experimento mais recente é o buril em acrílico, com o qual retratou bonecos descartados – elaborados, aliás, sobre placas de acrílico “sem serventia”. Como o que o encanta é o processo, Milan não tem pejo de, uma vez saciada a curiosidade, reintroduzir técnicas tradicionais em sua paleta.

OTO DIAS BECKER REIFSCHNEIDER



PAISAGENS URBANAS

PAISAGENS URBANAS

Uma das primeiras gravuras de Milan é uma vista de telhados, executada em 1959. Essa escolha temática revelaria uma constância no retrato da arquitetura por Milan: a procura pelo detalhe, pelo ângulo inédito. Os outros registros que temos desse início – já com domínio do desenho – são três retratos de fileiras de sobrados imperiais no centro do Rio de Janeiro, camadas reveladas à medida que a reestruturação urbana botava edifícios maiores abaixo.

Após um considerável hiato, a temática ressurgiu nas obras dos anos 1990. Brasília, agora, é sua musa. Interessa ao artista a geometrização e o planejamento, mas não só. A capital é vista de relance na passagem de carros, na subida das “tesourinhas”, na cena de um bar abarrotado de cadeiras dobráveis. O mais emblemático dessa safra, porém, são as litografias de pontos de vista insólitos, como as que representam as vias N do Plano Pilto, paralelas à Esplanada dos Ministérios.

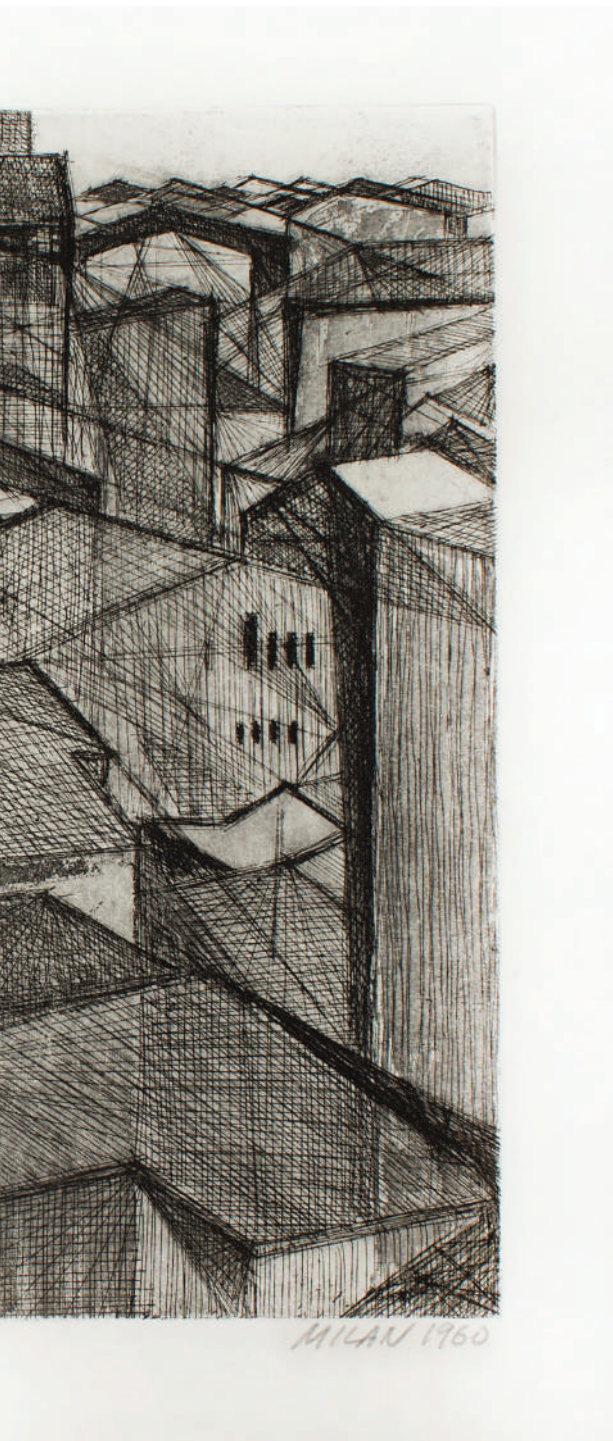
A paisagem urbana, no entanto, não fica apenas entre Rio e Brasília. A vertente abrange outras terras, como Praga, cidade-natal do artista, que dois turistas observam com ar de tristeza, distantes. Encanta também o barroco mineiro, na síntese de seus elementos mais simples, de suas formas mais básicas, e na riqueza de detalhes ali contidos.



Sem título (Telhados) | 30 cm x 29,2 cm | Água-forte e água-tinta | 1959



P/A



Sem título (Telhados)
27 cm x 39,4 cm
Água-forte e água tinta
1960



Rio antigo | 27 cm x 39,4 cm | Água-forte e água-tinta | 1960



Sem título | 19,3 cm x 25,5 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Rio antigo | 19,5 cm x 50 cm | Água-forte e água-tinta | 1960





Paisagem urbana 2 | 18,5 cm x 22 cm | Técnica mista | 1990



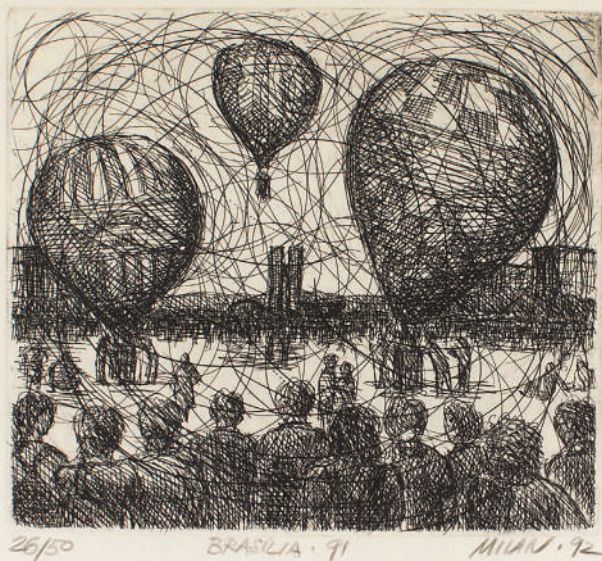
Sem título | 4,8 cm x 11,3 cm | Água-forte e água-tinta | 1990



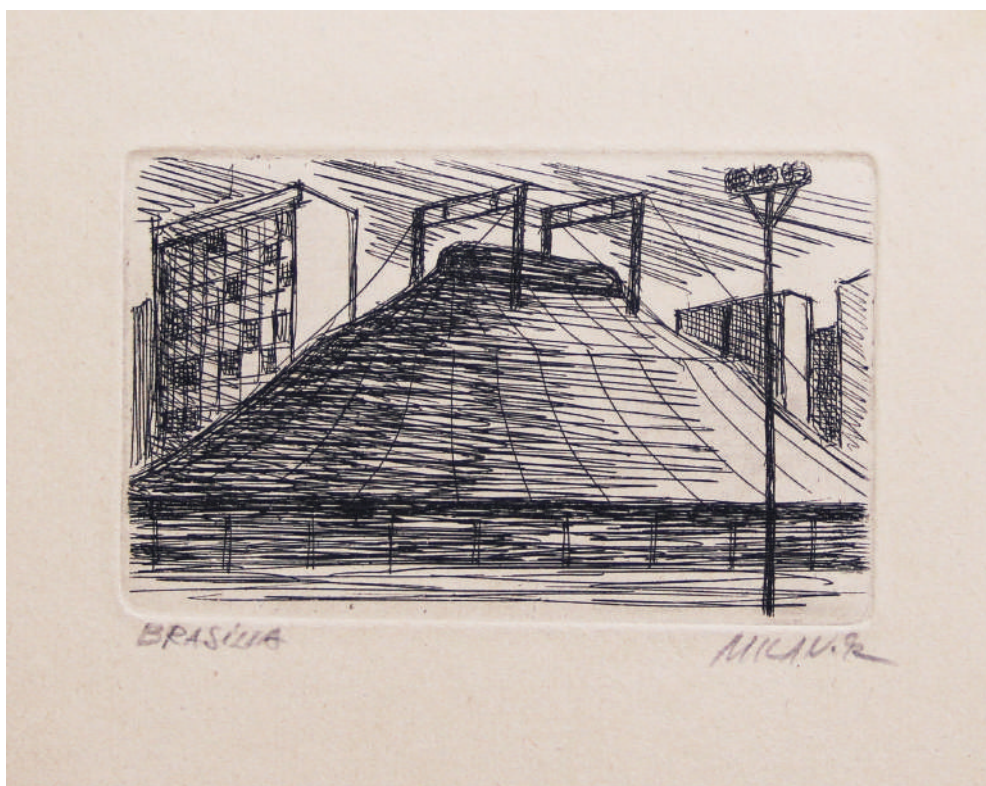
BSB - Chuva | 20,2 cm x 23,5 cm | Litografia | 1991



Rio antigo | 40 cm x 24 cm | Litografia | 1991



Brasília - 91 | 12 cm x 13,5 cm | Água-forte | 1992



Sem título | 12 cm x 13,5 cm | Água-forte | 1992



Praha | 15,8 cm x 19,7 cm | Água-forte | 1993



BSB - Park cycle | 9,8 cm x 11,7 cm | Água-forte | 1993

“

Não vou falar do pintor nem do escultor, mas do Milan Dusek gravador, que conheci nos anos 1980, no ateliê de Lêda Watson, e que tomei como modelo pela vida afora.

Ele já era um gravador de respeito. Tinha currículo. Vinha do Ateliê de Gravura do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro. Lá, convivera com grandes mestres, como Friedlaender, Edith Behring e Rossini Perez. Tivera participação importante na Bienal de São Paulo, o que não era pouca coisa, além de medalhas e prêmios consagradores. Mas seu comportamento era o de um gentil, discreto e disciplinado aprendiz à procura de uma linguagem ideal, de uma técnica perfeita, de um discurso próprio, original – postura que nunca abandonou.

Dessa época, marcou-me a série dos babuínos, cujos macacos desfocados, estilizados, idealizados já revelavam o nenhum compromisso de Dusek com a realidade ou com a abstração, sequer com a fantasia, mas consigo mesmo.

Mais tarde, na individual de 40 anos de gravura, deu para sentir que Dusek se mantinha fiel à proposta original: não se deixara rotular, seguia sendo ele mesmo, aquele artista imune

a modismos e com uma técnica sempre apurada, cada vez mais esmerada, a lembrar Dürer, Rembrandt, Goya. Sem favor nenhum.

É essa preocupação, essa quase obsessão pela técnica, o que mais admiro no gravador Milan Dusek. A gravura em metal não é fácil. Exige muita habilidade, técnica, disciplina, capricho. É preciso saber criar, desenhar, esculpir, ser um alquimista com os ácidos, conhecer metalurgia, lidar com tintas e papéis. É coisa de ourives medieval, não é para qualquer um. Milan sabe disso. Eis por que não delega nenhuma das fases de sua produção: desenha, grava e imprime seus trabalhos. Está no comando o tempo todo.

Por isso, a gravura que tem sua assinatura é 100% Milan. É uma obra única, uma obra rara, uma obra-prima, como as que temos na Coleção Bettiol.

BETTY BETTIOL, artista plástica

”



9/30 - "BSB - PIPOQUEIRO" MIMIN.93

BSB - Pipoqueiro | 9,8 cm x 9,2 cm | Água-forte | 1993



Pipoqueiro | 7 cm x 6,5 cm | Água-forte | 1994



BSB - Pipoqueiro | 9,5 cm x 8,9 cm | Água-forte | Sem data



Micarecandanga 94 | 6,9 cm x 9,8 cm | Água-forte | 1994



Micarecandanga 94 | 7,1 cm x 9 cm | Água-forte | 1994



BSB - Parque | 6,5 cm x 11,8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB - Parque | 7,8 cm x 8,5 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB - Feira da Torre | 16 cm x 19,5 cm | Água-forte | Sem data



Feira da Torre - BSB | 16 cm x 19,5 cm | Água-forte | Sem data



Sem título | 7 cm x 9 cm | Água-forte | Sem data



BSB - Lago sul | 10 cm x 13,2 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB - Parque - Lazer | 15,6 cm x 19,6 cm | Água-forte | Sem data



BSB - Lago - Cerrado | 9,8 cm x 9,4 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB - Lago | 7 cm x 7 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB - Torre | 7,4 cm x 7,9 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



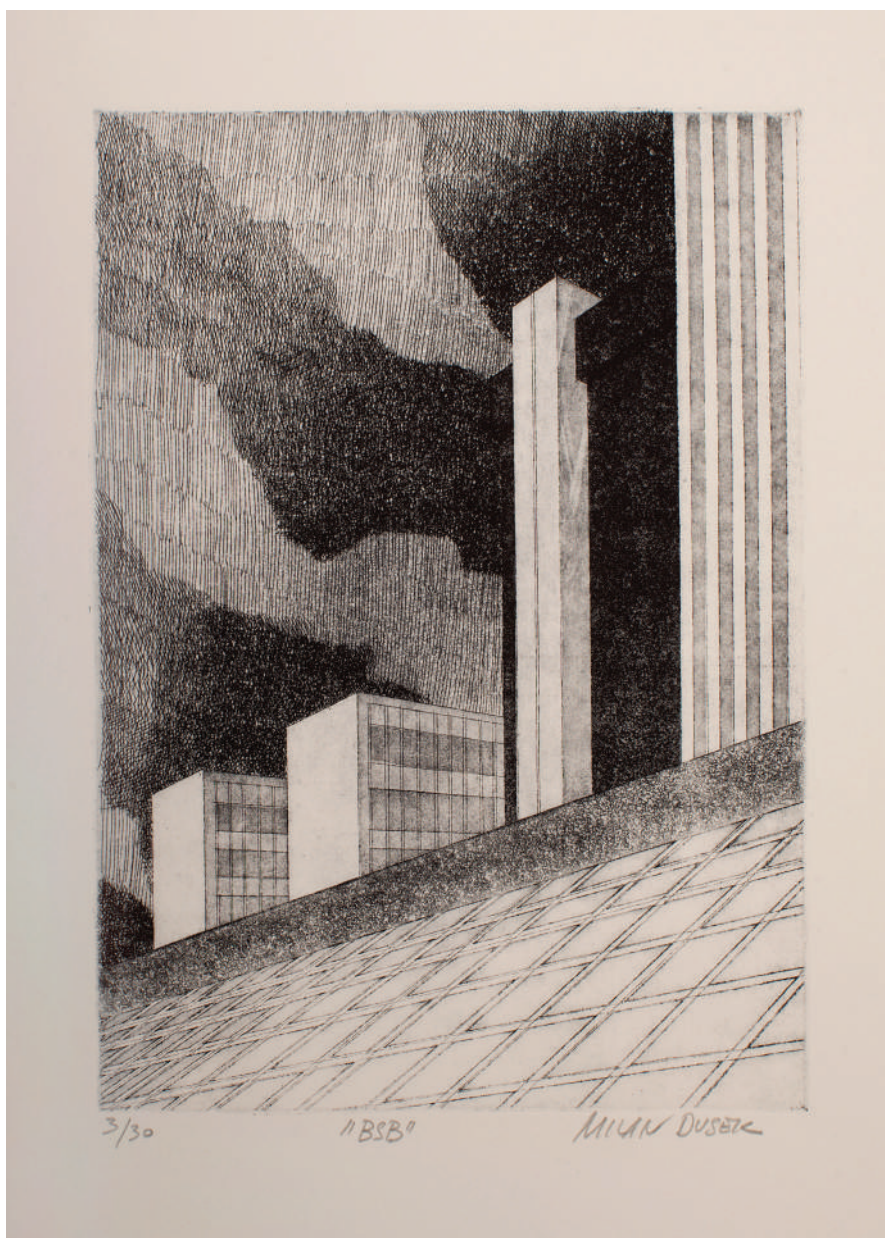
BSB - Lago - Buritis | 9,8 cm x 13,2 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB - Lago | 6,4 cm x 11,8 cm | Água-forte | Sem data



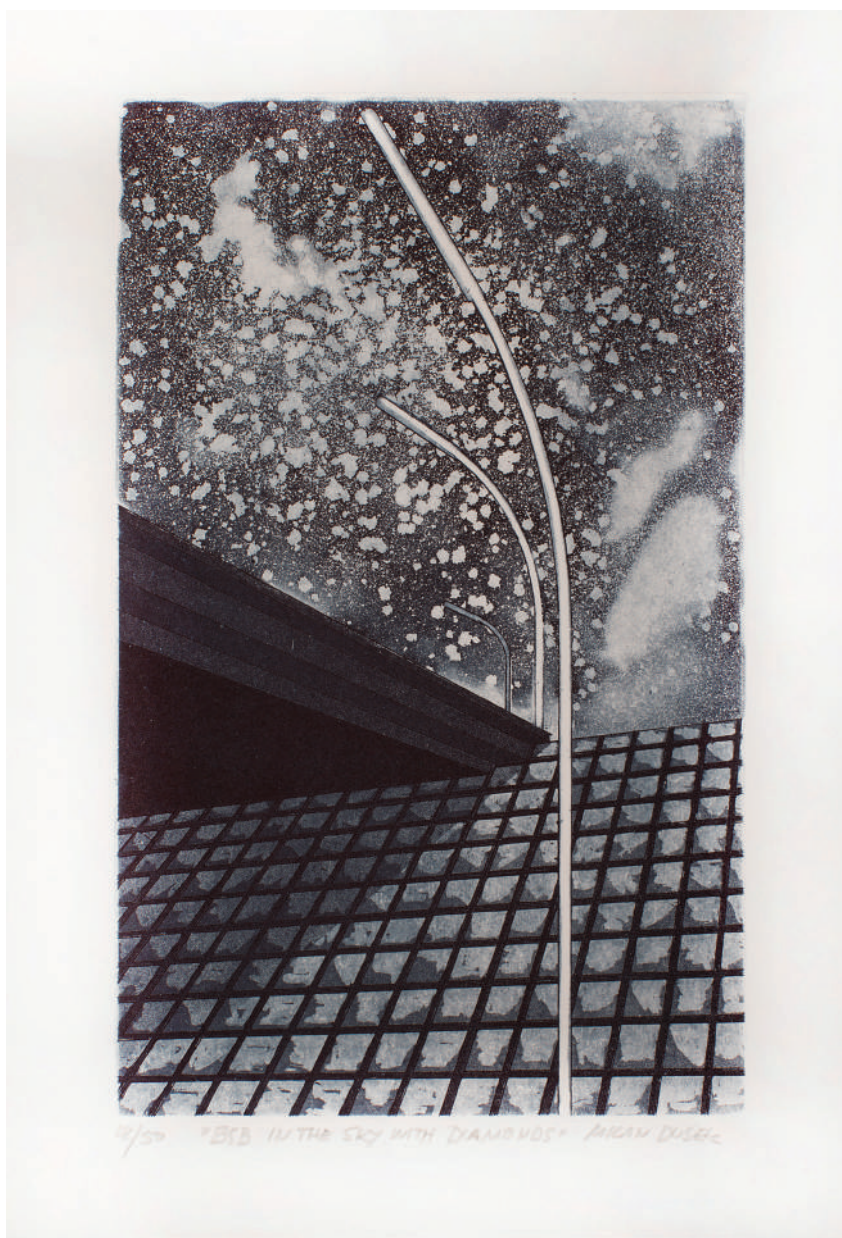
Turistas em Praga | 18,7 cm x 19,4 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB | 26,5 cm x 18,7 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



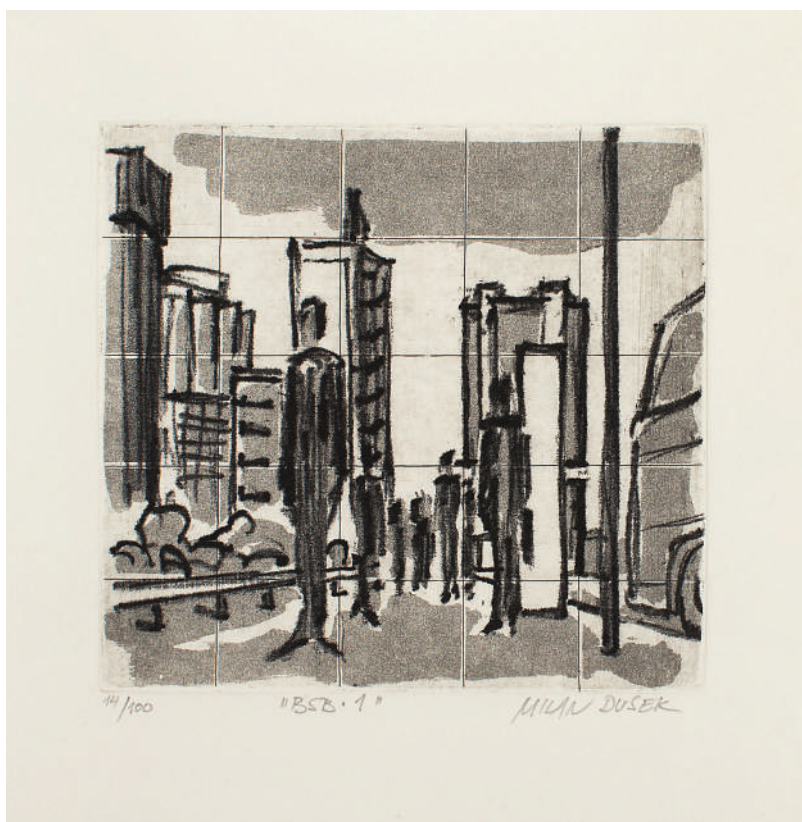
Brasília - Homenagem a Morandi | 24 cm x 27,5 cm | Água-forte | Sem data



BSB in the sky with diamonds | 28,6 cm x 17,7 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sem título | 9,9 cm x 12,9 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



BSB 1 | 15,6 cm x 14,5 cm | Água-forte e água-tinta | 2004



FLORA E FAUNA

FLORA E FAUNA

Os trabalhos retratando flora e fauna surgem logo no início dos anos 1980 com uma série de litografias – a primeira incursão de Milan nessa técnica. Encontramos o cerrado queimado, suas ramas retorcidas, ocupando ostensivamente a mancha de impressão. Surge de forma densa também a fauna, com uma revoada de pássaros imponente. No mesmo período, faz uma série de formações rochosas, com cinco litografias/zincografias.

Em 1982, um ano após a retomada da gravura, Milan cria o primeiro de uma série de babuíños: *O chefe*. Em 1985, viria o *Conselho de babuíños*, todos de feições humanizadas. Essa temática seria retomada em 1990, não apenas com babuíños mas também com outros primatas, em calcogravuras. Poderíamos, é certo, arrolar essas trabalhos na próxima sessão, Medalhas e protestos, pois contêm um elemento incontestado de crítica.

Na década de 1990, surgiu a ideia de elaborar cartões com gravuras em minitatura: vários desses trabalhos estão ainda dobrados como cartões. Se o empreendimento não prosperou, o mesmo não se pode dizer da exploração do pequeno formato, profícuo em sua obra. Encontramos, entre outros motivos, corujas, andorinhas e um martim-pescador, além de uma mucura (ou gambá), todos eles presentes no cerrado brasileiro.



Pedras - Noite | 18 cm x 23,3 cm | Zincografia | 1981



Queimada no Cerrado | 40 cm x 39 cm | Litografia | 1981



Queimada no Cerrado II | 31 cm x 48,8 cm | Litografia | 1981

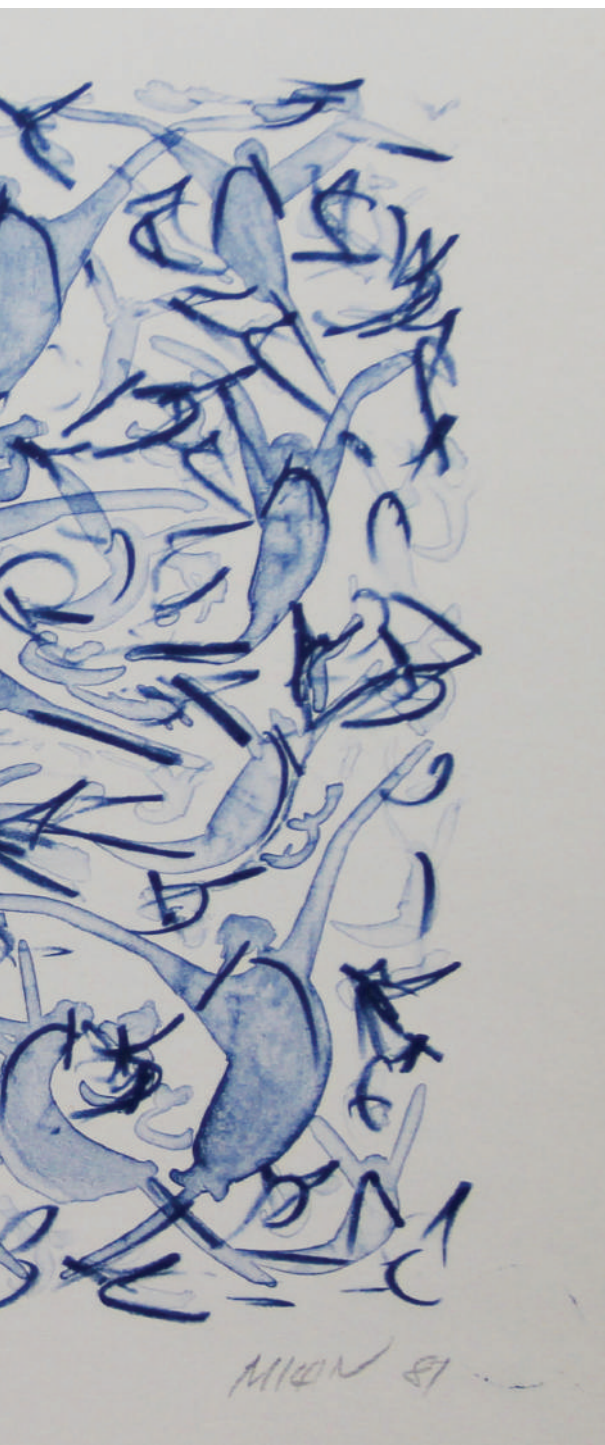


Queimada no Cerrado III | 39,3 cm x 39,3 cm | Litografia | 1981



Sem título | 16,5 cm x 10,8 cm | Litografia | Sem data





Sem título

18,7 cm x 24 cm

Litografia

1981



Metamorfose | 20 cm x 18 cm | Litografia | 1982



Retrato | 20 cm x 18 cm | Litografia | 1982



Chefe Babuino | 39 cm x 28 cm | Litografia | 1982

“ Meu primeiro contato com as incríveis gravuras de Milan Dusek foi como estagiária na Casa de Cultura da América Latina (CAL/UnB) por volta de 2002. Lá, tive o privilégio de lidar um pouco com o acervo e descortinar um bom recorte de sua obra em gravura. Era meu encargo organizar, catalogar, fotografar e confeccionar envelopes especiais para aquelas preciosidades, logo tinha um bom tempo para olhá-las, por dias a fio. Ao lado das gravuras de Marcelo Grassmann, aquele imaginário surreal de Milan me instigava a imaginação nas tardes silenciosas e longas em companhia daquele acervo pulsante e resignado. Imagens como a *O chefe* e *Fuga*, mescladas com outras que traziam Brasília, ficaram em minha memória, assim como o estranhamento da espontaneidade com que ele permitia ver os rastros “matéricos” e os vestígios do seu fazer de gravador – intervenções, apropriações, riscos. Foi, sem dúvida, um dos artistas daquele acervo que mais me marcou.

CLARICE GONÇALVES, artista plástica

”



Sem título | 15,7 cm x 9,8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sem título | 14,7 cm x 13 cm | Técnica mista | Sem data



Sem título (O mico Chico) | 11,2 cm x 9,8 cm | Ponta-seca | 1990



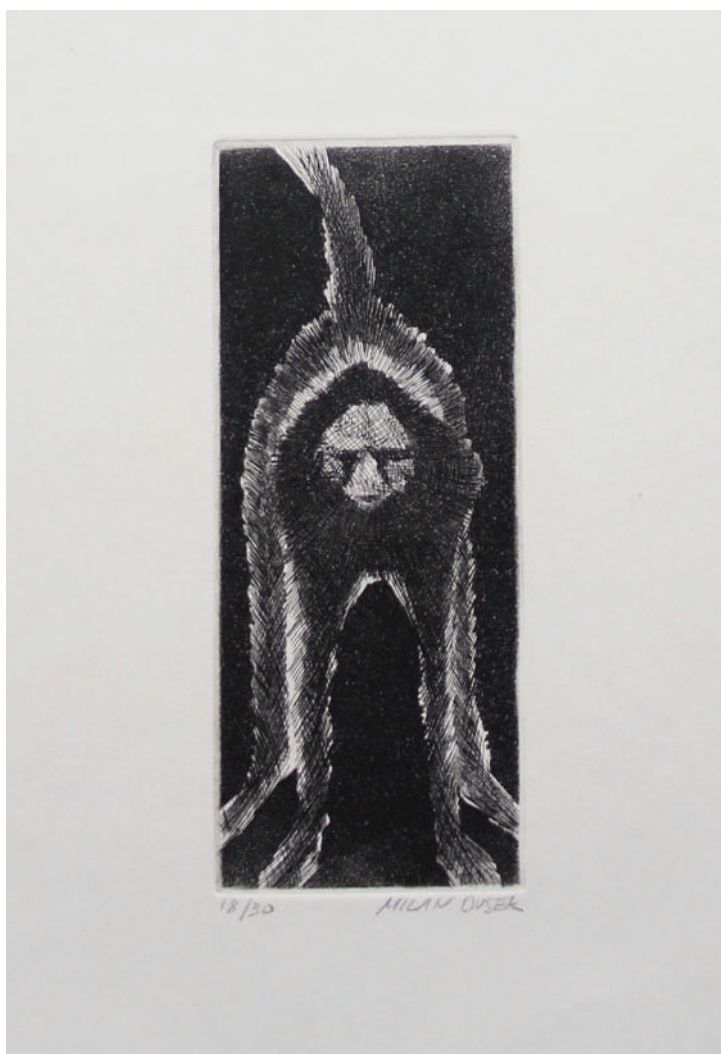
Conselho de babuinos | 17,4 cm x 22 cm | Ponta-seca | 1985



Baby baboon | 7 cm x 6,8 cm | Água-forte | 1990



O chefe contrariado | 15,5 cm x 12,3 cm | Água-forte e água-tinta | 1990



Sem título | 17,8 cm x 7 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



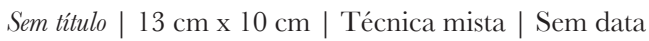
Mucura | 6,9 cm x 7 cm | Água-forte | Sem data



Cegonha | 7,3 cm x 5,4 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Martim | 10 cm x 8,2 cm | Água-forte | Sem data





Sem título | 7,3 cm x 8,3 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sem título (Pica-pau) | 6 cm x 9 cm | Técnica mista | Sem data



Sem título | 5,5 cm x 7 cm | Técnica mista | Sem data



Sem título | 8 cm x 6 cm | Técnica mista | Sem data



Floresta | 7,2 cm x 8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Coruja | 8,5 cm x 11 cm | Água-forte | Sem data



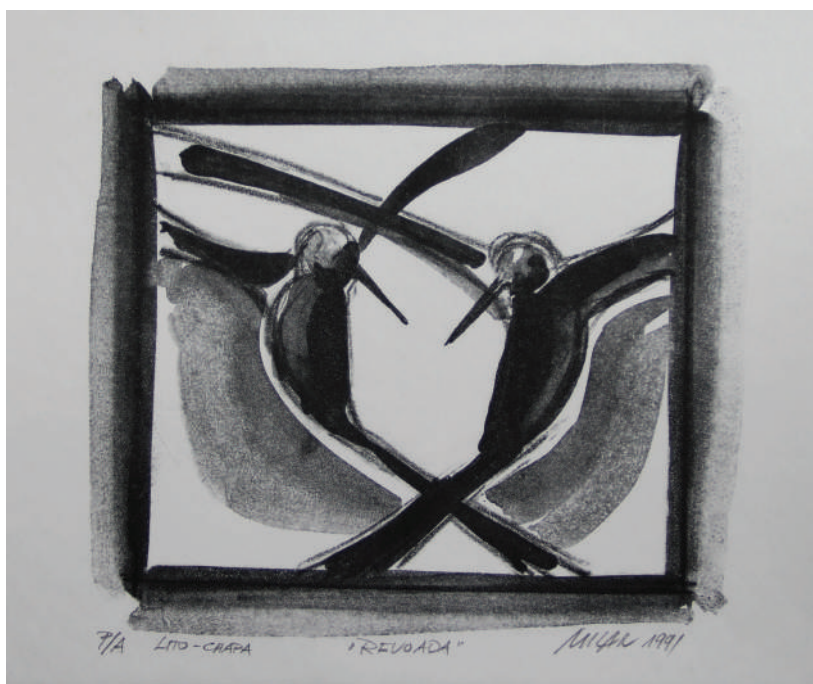
Sem título | 6,8 cm x 8,8 cm | Água-tinta | 1990



Sem título | 8,5 cm x 7 cm | Técnica mista | 1990



Sem título | 8,2 cm x 7,4 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Revoada | 19,3 cm x 22,3 cm | Litografia | 1991



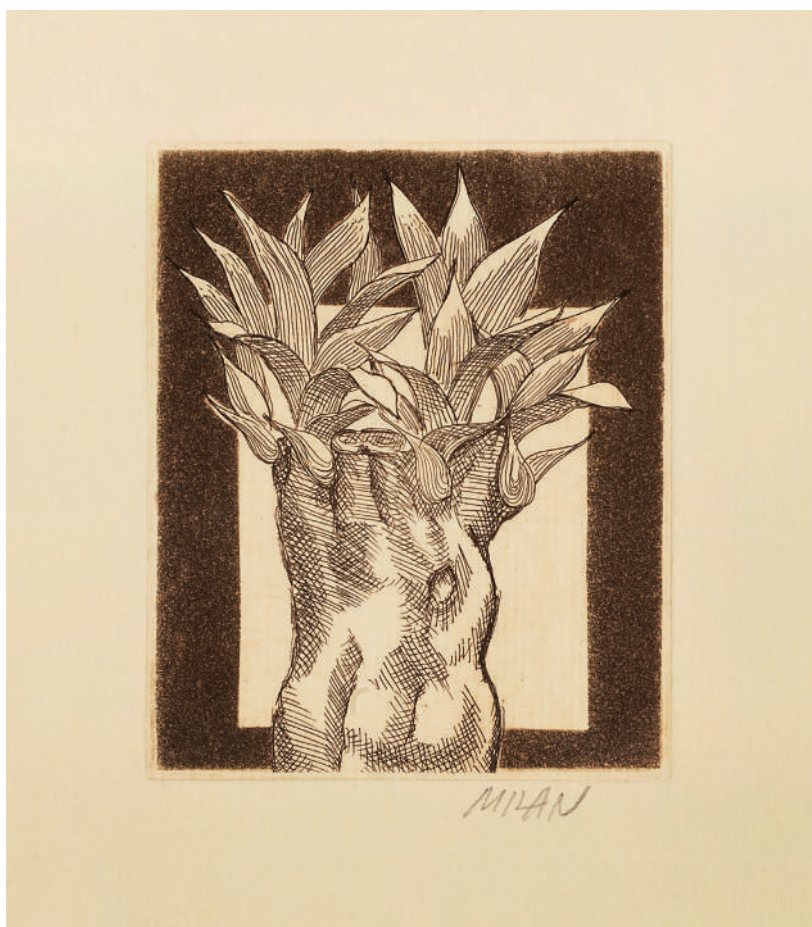
Revoada | 6,8 cm x 6,8 cm | Técnica mista | Sem data



Revoada | 5,4 cm x 7,2 cm | Água-forte e água-tinta | 1991



Sem título | 24,6 cm x 37,2 cm | Água-tinta | 1983



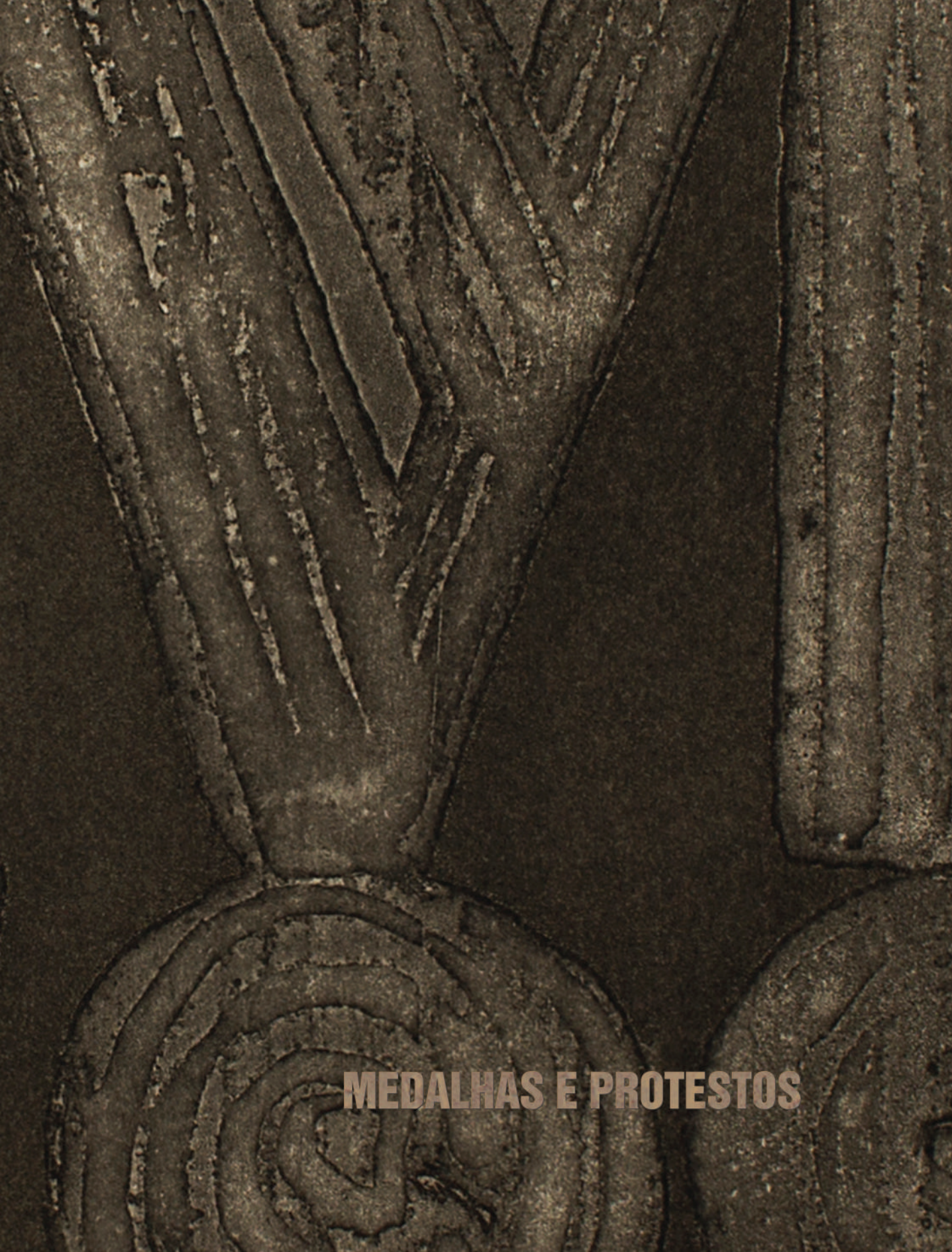
Sem título | 8 cm x 9 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sem título | 9,9 cm x 11,2 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Pedras - Noite | 22,7 cm x 28,5 cm | Água-tinta | Sem data

The image shows a dark, heavily textured surface, possibly a piece of old leather or a similar material. A large, stylized 'V' shape is embossed or carved into the surface, with several parallel lines radiating from its base. Below the 'V', there are concentric circular patterns, resembling ripples or a target. The overall appearance is aged and worn, with some lighter, scuffed areas contrasting with the dark background.

MEDALHAS E PROTESTOS

MEDALHAS E PROTESTOS

Quando perguntado, Milan se diz um homem apolítico. Não são poucos, no entanto, os trabalhos com algum tipo de crítica social, todos eles relevantes em seu momento histórico. Surgem, de início, duas séries: as medalhas e os Ícaros. As primeiras medalhas gravadas datam de 1965, mas já estão presentes na pintura desde 1960. Pode-se encontrar alguma outra também nos anos 1990. São, em boa parte, medalhas-muletas, nas quais se apoiam os homens que se escondem por trás de suas insígnias. Assim, temos na mesma linha o *Homem-placa*, sem face, sem opinião própria, que apenas segue instruções.

Ainda na década de 1960, duas outras gravuras se destacam nessa temática: uma família em fuga e uma gravura baseada em matéria de jornal: Milan utilizou-se da foto e da notícia publicada no *Correio da Manhã* em 4 de julho de 1968, sobre a explosão de bomba que atingira e mutilara um menino de 7 anos para compor o trabalho sombrio.

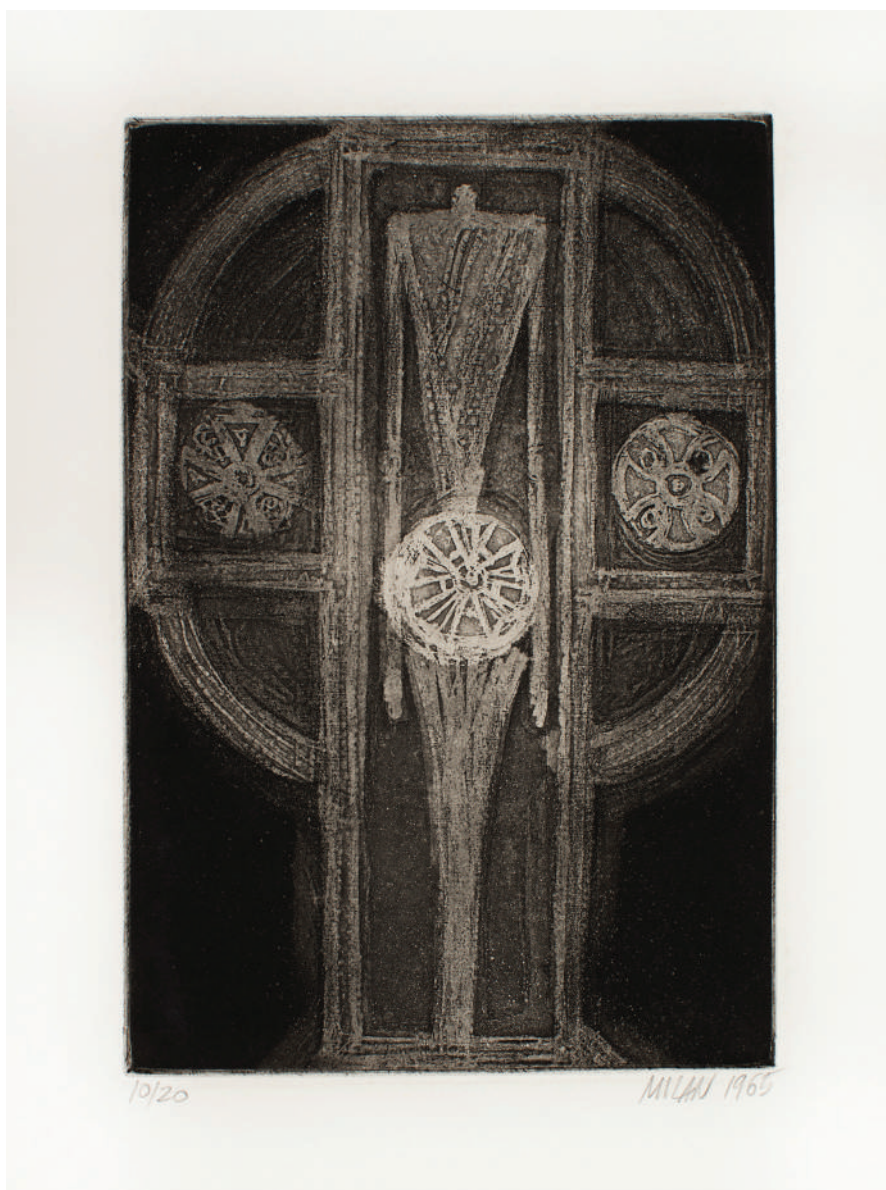
O *Lobista*, de 2000, com o saco de dinheiro na mão, é um dos últimos trabalhos críticos, encerrando a exploração artística dessa temática em sua obra gravada.



Sem título | 18,7 cm x 31,3 cm | Água-tinta | 1965



Sem título | 28 cm x 10 cm | Técnica mista | 1965



Sem título | 26 cm x 18 cm | Água-tinta | 1965



Ícaro III | 18,8 cm x 16,4 cm | Água-tinta | 1965



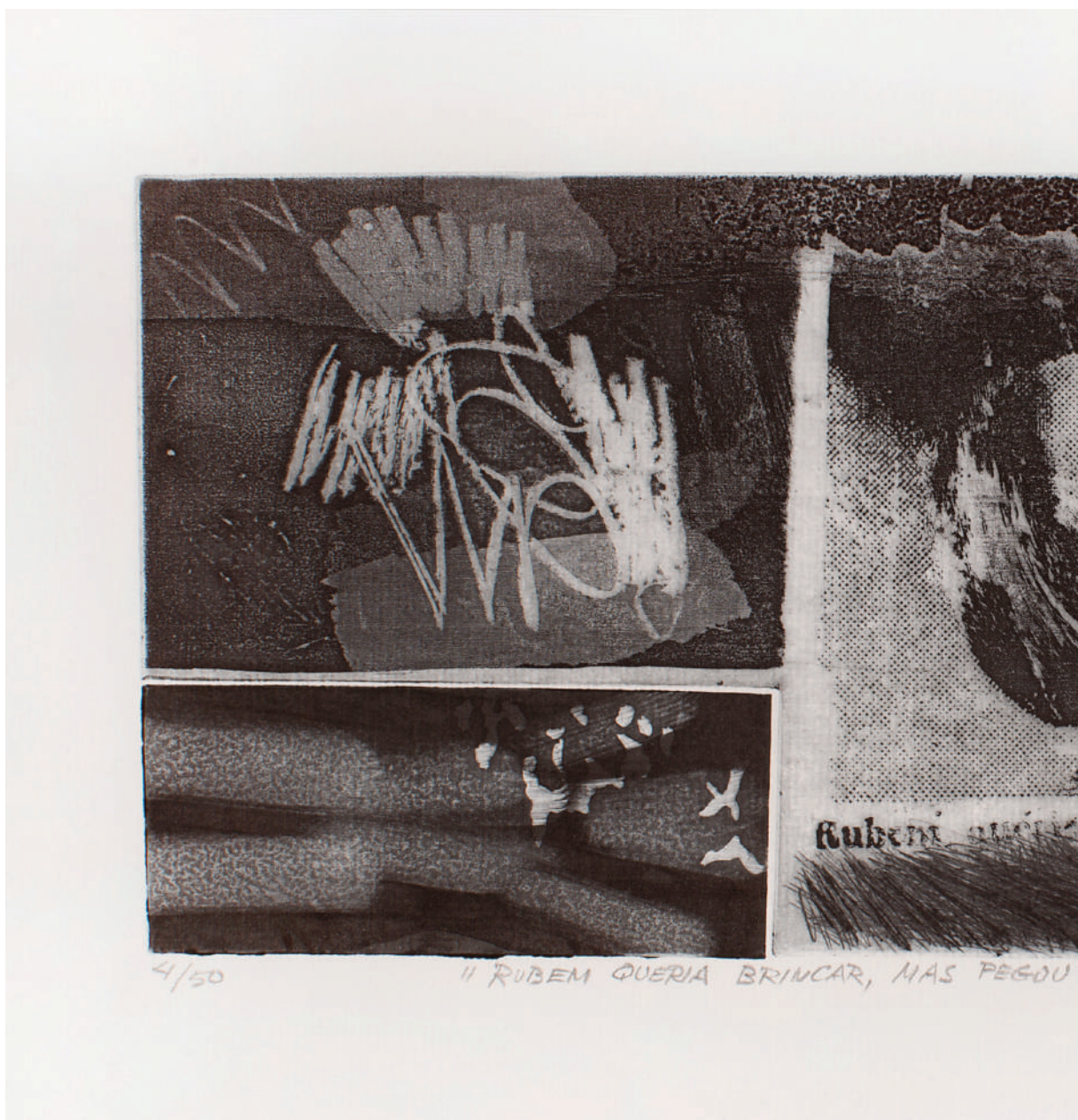
Ícaro II | 18,8 cm x 16 cm | Água-tinta | 1965



Ícaro I | 19,2 cm x 18,6 cm | Água-tinta | 1965



Ícaros | 29,5 cm x 18 cm | Água-tinta | Sem data



Rubem queria brincar, mas pegou bomba de gente grande | 15 cm x 34,3 cm | Água-tinta | 1968

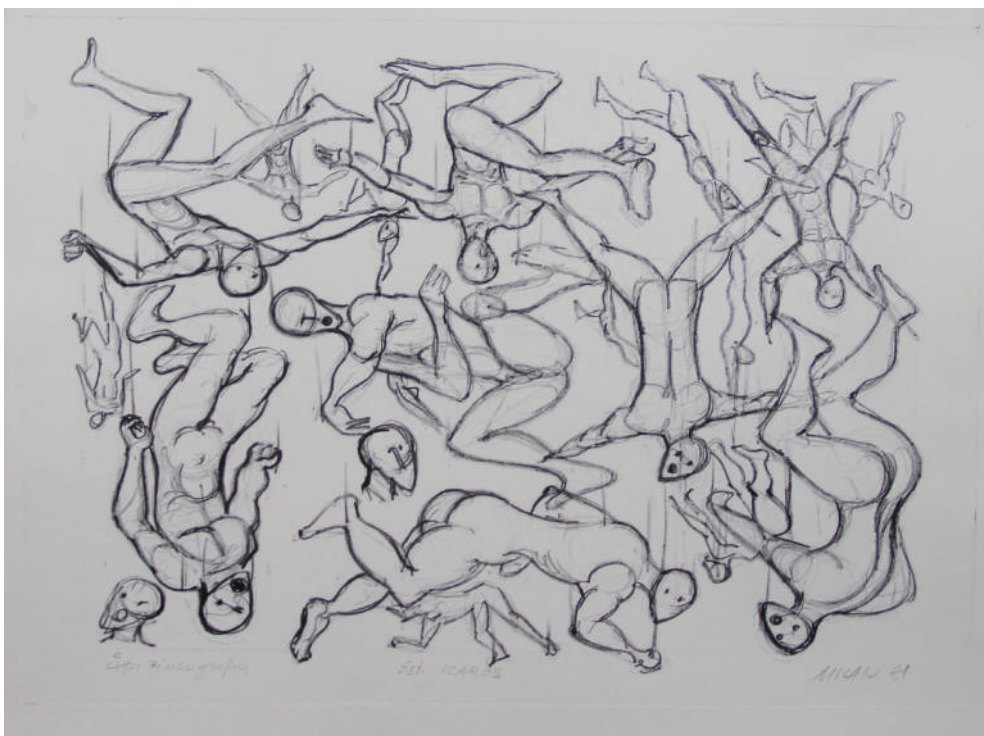




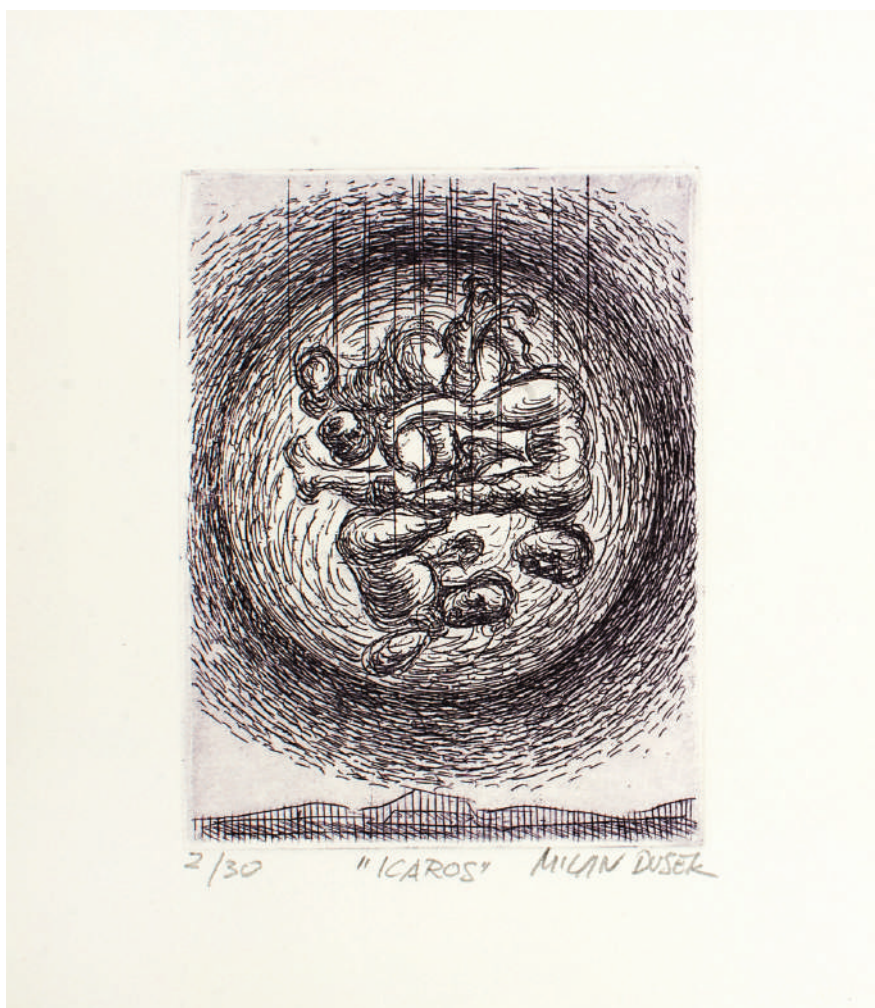
O garoto Rubem | 34,5 cm x 32 cm | Água-tinta | 1968



Fuga | 39 cm x 59 cm | Técnica mista | 1969



Ícaros | 22,3 cm x 31 cm | Litografía | 1981



Ícaros | 16,7 cm x 8,3 cm | Água-forte | Sem data



Homem placa (variações)
46 cm x 31,2 cm
Água-forte e água-tinta
1990



Homem placa (variação) | 46 cm x 31,2 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Paisagem urbana I | 19,2 cm x 19,5 cm | Água-tinta | 1990



Paisagem urbana 3 | 21,2 cm x 21,2 cm | Litografia | 1991

“

Conheci Milan Dusek em 1998, em Brasília. Meu interesse pela gravura em metal me conduziu ao curso do Espaço Cultural da 508 Sul (hoje, Espaço Cultural Renato Russo), e foi graças a Cristina Carvalheira, artista que me iniciou nessa arte, que encontrei Milan Dusek. Ele atendera gentilmente ao pedido de Cristina para mostrar sua obra gravada aos alunos.

A partir de então, nasceu uma amizade duradoura, que muito enriqueceu minha formação artística. Generoso, ele me permitiu compartilhar o seu entusiasmo pela arte, suas leituras, suas descobertas técnicas, sua maneira de ver e de fazer arte.

Milan Dusek é um artista que se formou pelo olhar e pelas mãos. Impregnou-se de escultura e de pintura trabalhando com os artistas Jan Zach e August Zamoyski. Mais tarde, descobriu as técnicas da gravura com Johnny Friedlaender e Edith Behring no MAM do Rio de Janeiro. Nota-se, em sua obra, essa experiência tátil e visual no profundo conhecimento da matéria, da luz e das cores. É essa sensibilidade na ponta dos dedos, além do olhar curioso e atento, que fertiliza sua criatividade.

Milan grava a placa de metal com a experiência adquirida nas formas modeladas e esculpidas (cabeças, figuras humanas, máscaras,). Ou, então, modela na pintura as formas esculpidas nas experiências da gravura em metal (vide a série Medalhas).

Tudo inspira e atíça o seu olhar observador de artista: a natureza como ponto inicial de criação (paisagens zoológicas e botânicas), a interpretação zombeteira do chefe e do conselho de babuínos, as paisagens urbanas – Brasília numa grande riqueza de interpretações, seja sob os traços da água-forte à maneira de Morandi, seja na paleta de cores em óleo, de grande poesia.

O artista está sempre aberto a experiências plásticas a partir de novas misturas de materiais tradicionais. Argila e cimento misturados a

outros grãos são talhados em formas de grande frescor estético. Traçados sulcados em placas de plástico ou de plexiglass (tipo de acrílico) reinventam a ponta-seca e o buril. Sobre o cartão papelão, camadas de cola misturada a anilina revelam, sob a impressão manual, uma imagem (à maneira) litográfica no papel.

As placas modeladas em baixo-relevo são como um caderno de notas das experimentações, assim como os restos de massa passam todos por suas mãos para compor diretamente a criação intuitiva, sem o filtro de um esboço no papel. O processo criativo em arte é descrito por Milan como “uma percepção imediata da realidade sem a intervenção do intelecto”. A arte não é racional, mas intuitiva, e é assim que ela traduz o mistério da nossa existência.

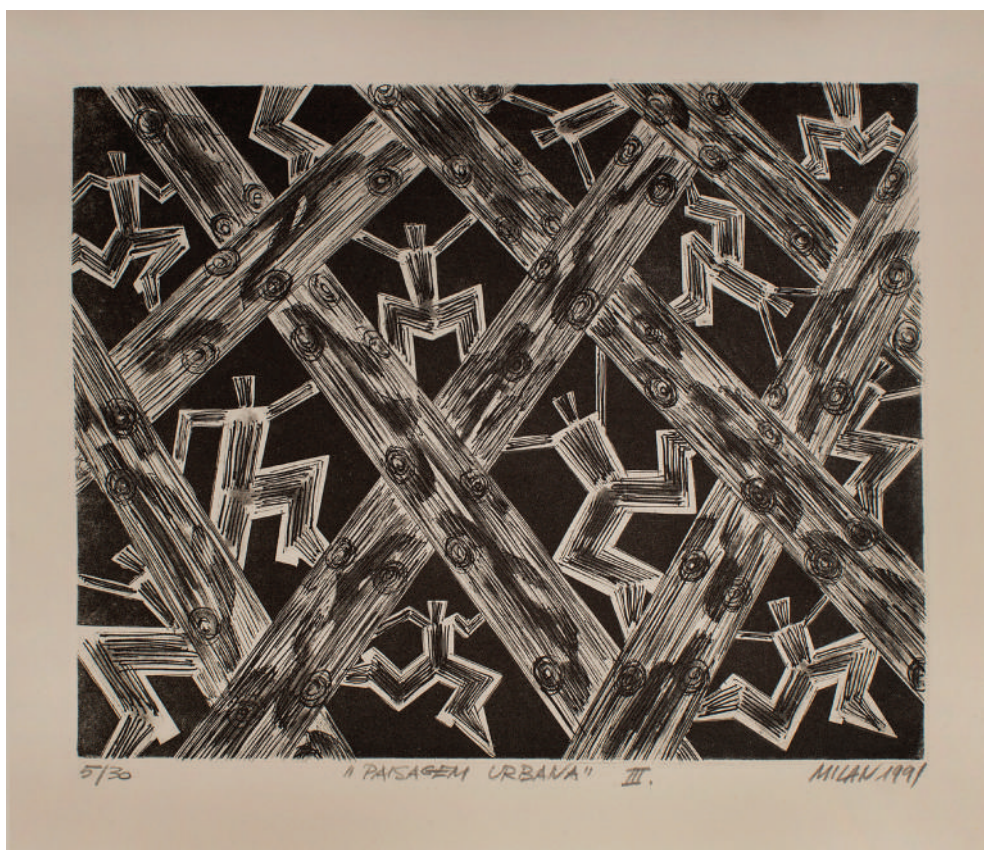
A figuração continua sendo o fio tênue que o guia na abstração da formas, numa geometria básica que cria o movimento: os origamis se reproduzem em cores, criando o espaço onde as figuras evoluem em movimentos dançantes. As formas se inserem numa noção humanizada do espaço, em que a concepção do tempo é duradoura e sempre atual. Essa figuração está tão naturalmente incorporada à sua visão estética que confere ao olhar uma liberdade criativa sempre renovada.

O que se vê é o movimento que vai da matéria à ideia. E, finalmente, uma configuração do mundo traduzida por um universo de formas: bustos e cabeças, figuras femininas e masculinas, “descartados” e origamis evoluem no espaço da gravura e da pintura, nas dimensões da escultura e das placas em relevo, restituindo o prazer estético sob o olhar do observador da sua arte.

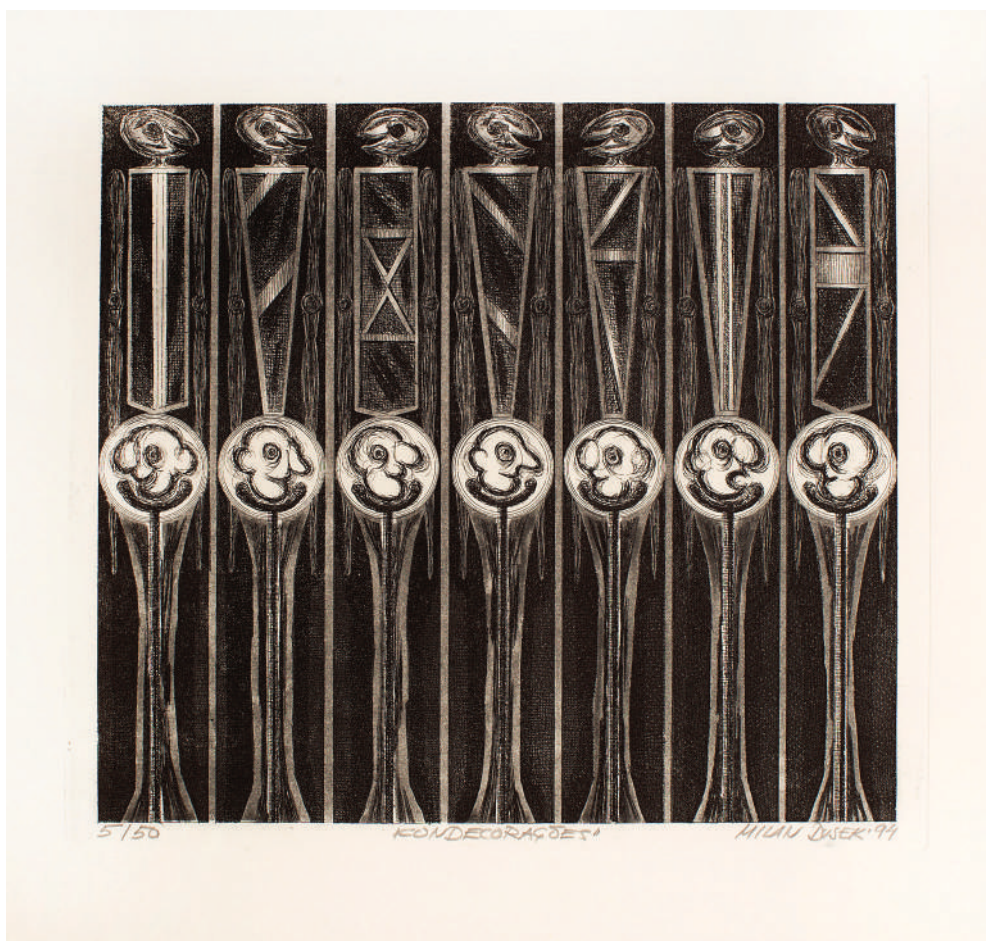
O talento de Milan Dusek alimenta a nossa confiança na arte.

ALINE DE CASTRO, artista plástica

”



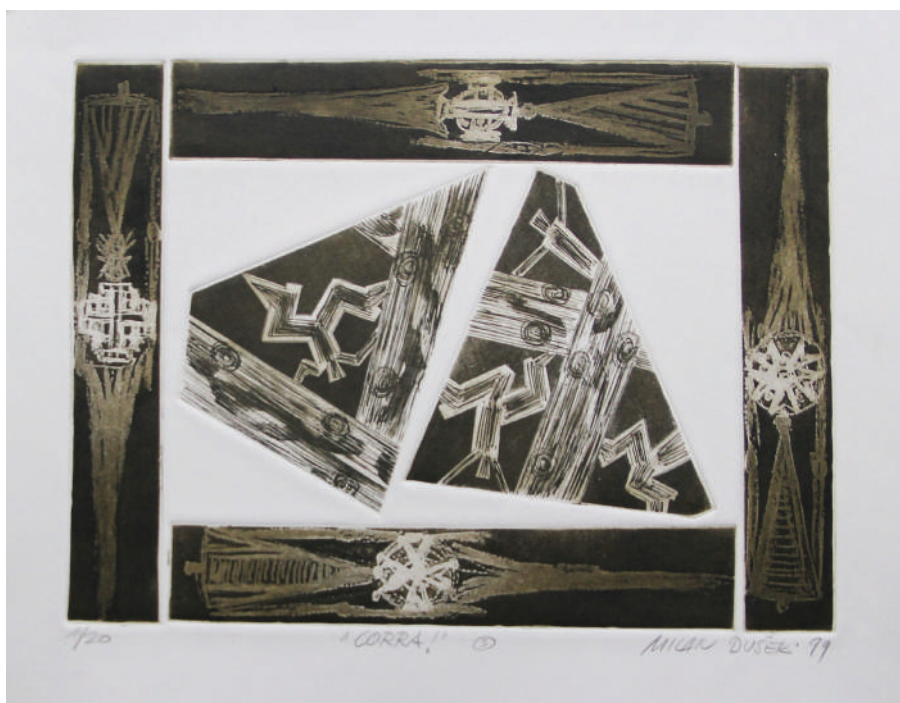
Paisagem urbana III | 25,5 cm x 32,2 cm | Água-forte e água-tinta | 1991



Condecorações (Muleta) | 29 cm x 31,9 cm | Água-forte e água-tinta | 1994



Corra! 2 | 24,8 cm x 24,5 cm | Água-forte e água-tinta | 1999



Corra! 3 | 24,5 cm x 33 cm | Água-forte e água-tinta | 1999



Sem título | 24 cm x 52,5 cm | Água-tinta | 1999



MILAN DUSEK · 19



Paisagem urbana | 39,4 cm x 39,4 cm | Água-forte e água-tinta | 2000



Sem título (A medalha é minha!) | 18,5 cm x 16,3 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Lobista | 32,6 cm x 26,2 cm | Água-forte e água-tinta | 2000



A máscara | 29,8 cm x 18 cm | Água-forte e água-tinta | 2001



Voyeur | 29 cm x 33,2 cm | Técnica mista | Sem data



Não corra! | 30 cm x 24 cm | Água-forte | 2001



Não corra! (detalhe) | 14 cm x 24 cm | Água-forte | 2001



Não corra! (detalhe) | 15 cm x 11 cm | Água-forte | Sem data



O tombo | 9,5 cm x 10,8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sacola - Dois rostos | 22,2 cm x 18 cm | Buril em acrílico | 2007



ESTUDOS DIVERSOS

ESTUDOS DIVERSOS

Não são muitos os trabalhos de Milan que fogem aos temas acima descritos. Encontramos, assim, alguns poucos nus, um conjunto de barcos e algumas naturezas-mortas. Há também duas gravuras da série Origami. De uma delas, foi tirada apenas a prova, pois à época Milan não ficou satisfeito com o resultado, apesar de ser uma bela gravura. Sua matriz hoje faz parte da mesa da sala

As experimentações com as placas de alumínio, com o acrílico e sua técnica de aquecer a chapa de cobre e desenhar com giz de cera, obtendo assim linhas claras, variando do branco ao cinza, foram exemplificadas nas temáticas apresentadas. Nesta sessão, são apresentados o experimento com cola e cartão, algumas investigações cromáticas e a marginália nas gravuras, onde Milan, por vezes, anotava as fórmulas para a obtenção do efeito conseguido naquela tiragem.



Sem título | 29,5 cm x 37 cm | Água-forte e água-tinta | 1959



Sem título | 29,5 cm x 37 cm | Água-forte e água-tinta | 1960



Casas | 49,5 cm x 32,4 cm | Monotipia | 1961



Barcos | 59,5 cm x 26,8 cm | Água-forte e água-tinta | 1960





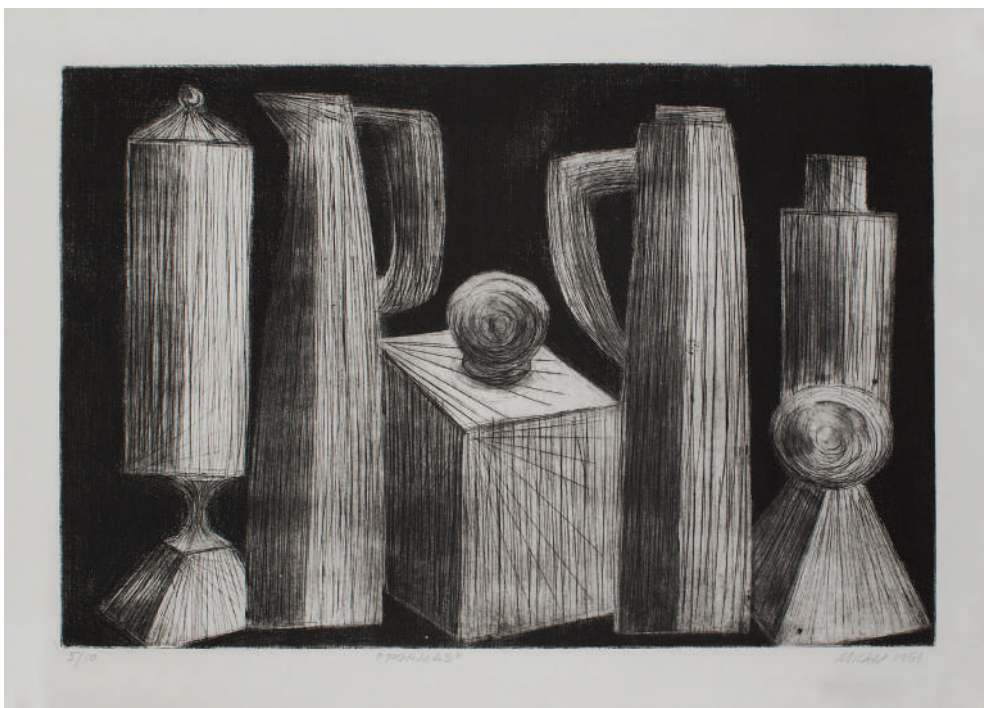
Fruteira | 40,6 cm x 40,5 cm | Água-tinta | 1961



Sem título | 38,5 cm x 41,4 cm | Água-forte e água-tinta | 1961



Sem título | 35,5 cm x 59,2 cm | Água-tinta | 1961



Formas | 39,4 cm x 59,3 cm | Água-forte e água-tinta | 1961



Carnaval | 17,6 cm x 21,2 cm | Água-forte e água-tinta | 1967



Sem título | 48,5 cm x 49,5 cm | Técnica mista | 1968



Sem título | 21,7 cm x 29,6 cm | Litografia | 1981



Sem título | 17,5 cm x 22,2 cm | Litografia | 1982



Sem titulo | 18 cm x 15,8 cm | Litografia | 1982



Pedras | 21,2 cm x 32,2 cm | Litografia | 1982



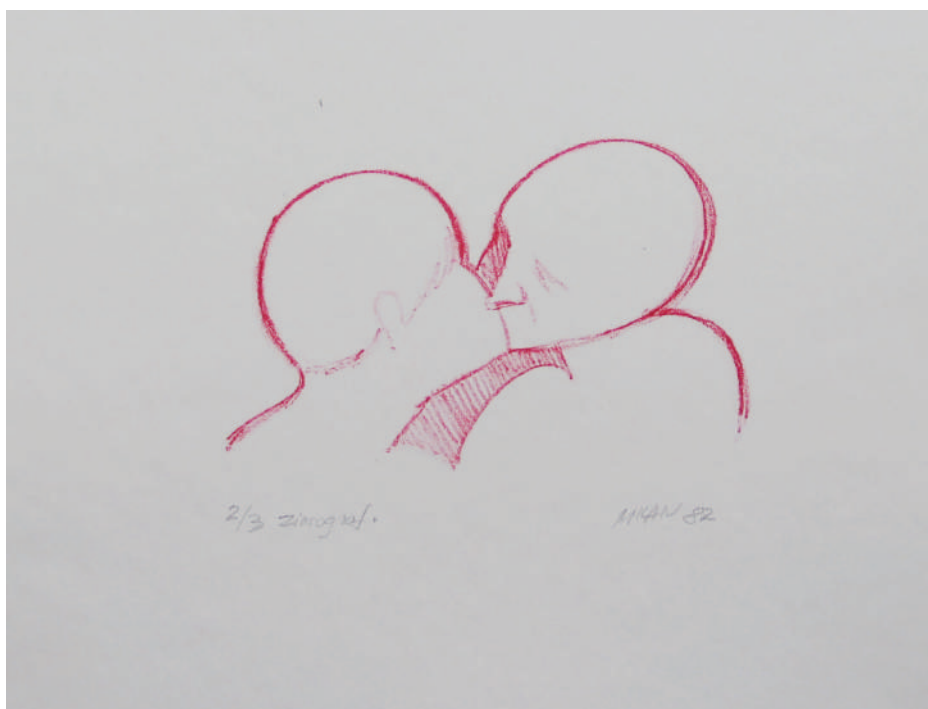
Marinha | 16 cm x 15,4 cm | Litografia | 1982



Marinha | 20,7 cm x 20,7 cm | Buril e água-tinta | Sem data



Sem título (Pamonha) | 16,3 cm x 14,5 cm | Litografia | 1982



Sem título | 8 cm x 13,3 cm | Litografia | 1982

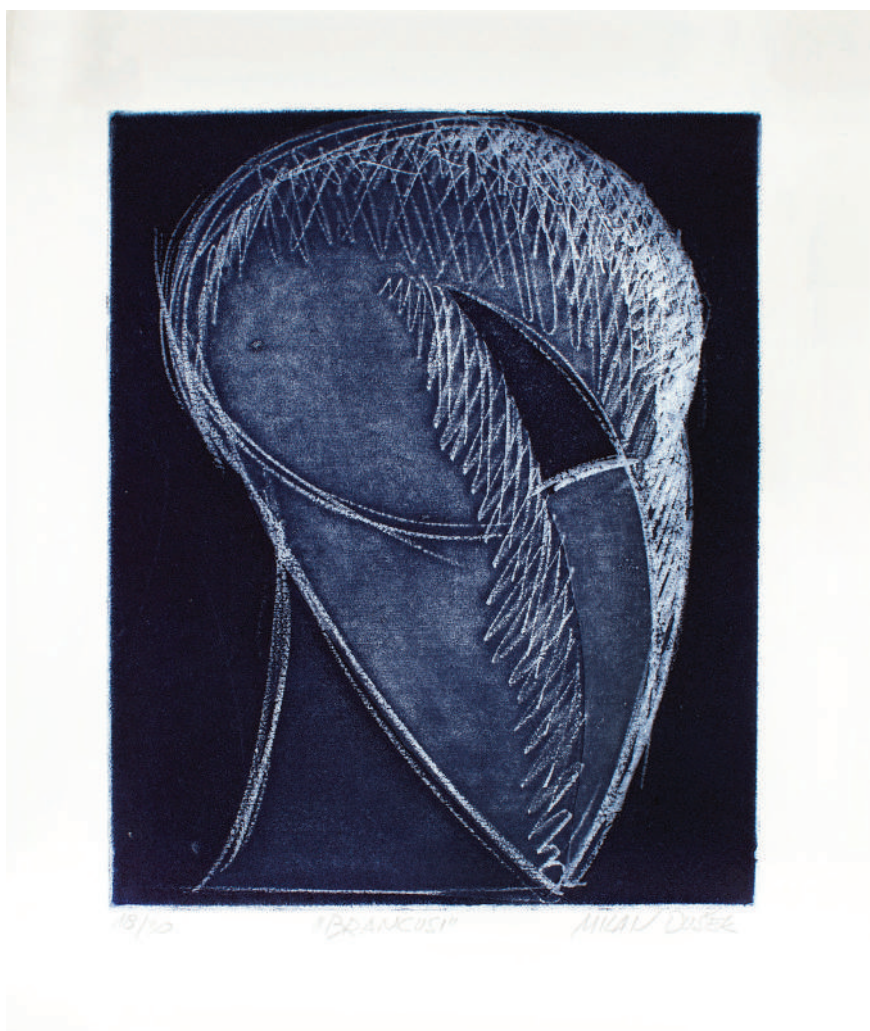


Homenagem a Brancusi | 36,2 cm x 29 cm | Água-forte e água-tinta | 1990

“ Conheci o Milan em 1991. Eu já pintava quando vim de Recife em 1987. Entrei na UnB (Universidade de Brasília) e aprendi gravura com a Marília Rodrigues (1937-2009). Milan fazia parte do Clube da Gravura, com Betty (Bettiol) e Lêda Watson. Depois, ele começou a dar aulas de modelo vivo, algo muito importante para o artista – é como o ensaio para o músico. Quem havia me aconselhado a fazer foi (Maciej Antoni) Babinski, que também me levou para a gravura. E foi uma maravilha, porque Milan é um mestre. Além de ser um grande artista, ele sabe ensinar. Sempre com muito respeito. Jamais meteu a mão no desenho, dizendo “não é assim”. E, nisso, ele ajudou muita gente.

CRISTINA CARVALHEIRA, artista plástica

”



Brancusi | 24,5 cm x 20,3 cm | Água-tinta | Sem data



Lutadores de sumô (regular) | 29,2 cm x 23,7 cm | Água-forte e água-tinta | 1990



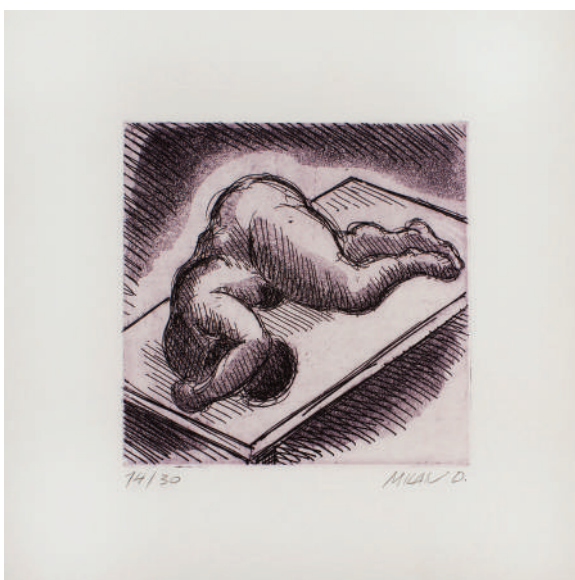
Sumô | 20 cm x 15 cm | Água-tinta | Sem data



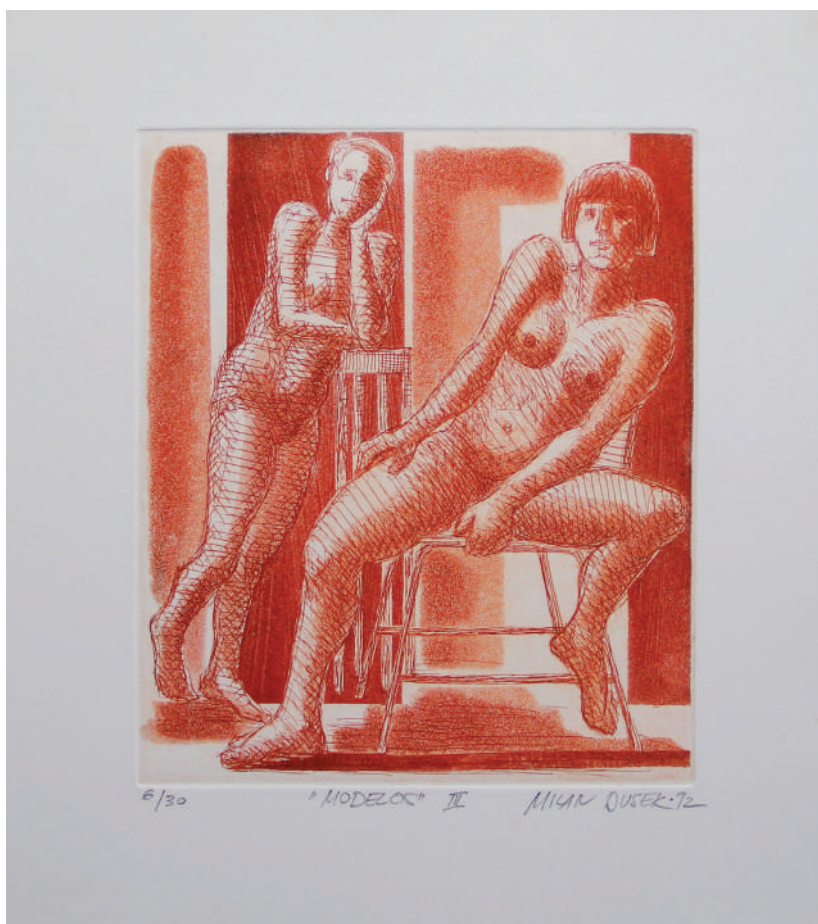
Castiçal | 11,8 cm x 10,2 cm | Litografia | 1991



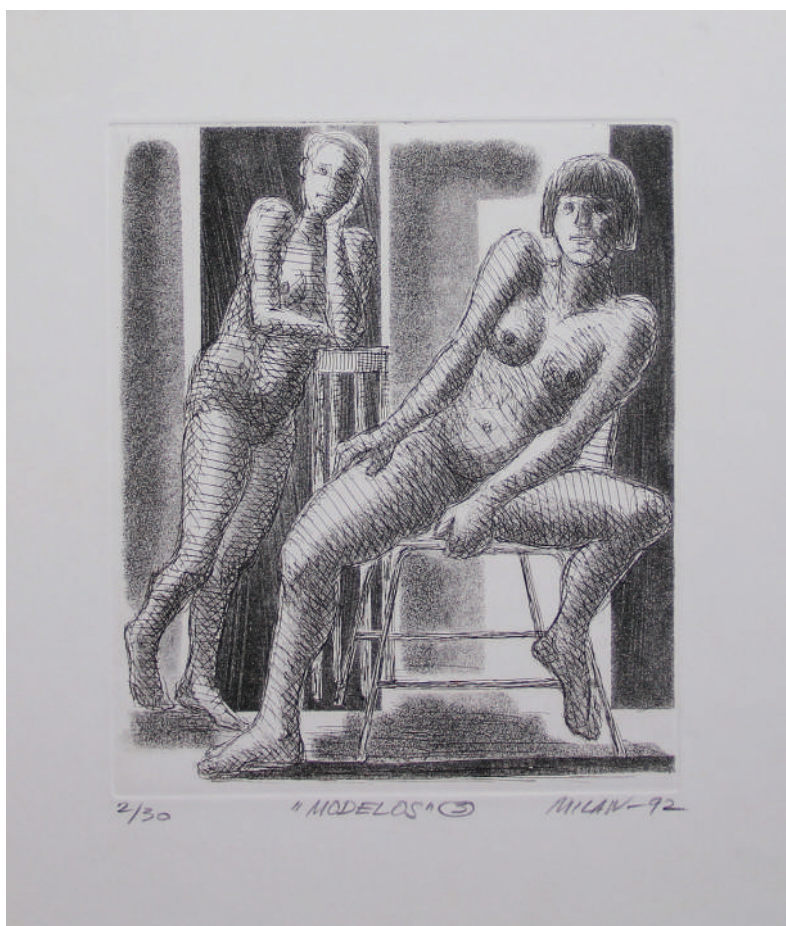
Modelo | 21,8 cm x 11,7 cm | Água-forte e água-tinta | 1992



Modelos 2 (variações) | 14,6 cm x 14,3 cm | Água-forte e água-tinta | 1992



Modelos III | 19,8 cm x 16,7 cm | Água-forte e água-tinta | 1992



Modelos 3 (variação) | 19,8 cm x 16,7 cm | Água-forte e água-tinta | 1992



Modelos | 15 cm x 17,7 cm | Água-forte e água-tinta | 1992



Sem título | 9 cm x 16,7 cm | Água-forte | Sem data



Sem título (Modelo UnB) | 19,8 cm x 14,3 cm | Água-forte | Sem data



UnB - 92 | 15 cm x 11,8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sem título | 21,7 cm x 11,8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Ciclista | 8,3 cm x 9,8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Ciclista (variação) | 8,3 cm x 9,8 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Corrida de crianças | 14 cm x 20 cm | Água-forte e água-tinta | 1994



Sem título (Corrida de crianças) | 10,7 cm x 15 cm | Água-tinta | Sem data



Cooperistas | 9,3 cm x 12,8 cm | Água-forte | Sem data



Formas barrocas II | 19 cm x 27 cm | Litografia | Sem data

“ Ateliê, prensa, matriz, raspadores, tinta gráfica, bacias com água, papel, trapos para a limpeza. Tudo isso constitui o espaço habitado por Milan. O lugar onde o artista constrói suas imagens, utilizando diligentemente uma técnica apurada de água-forte, águas-tinta e ponta-seca. Partilha generosamente com os outros gravadores e com o público seu conhecimento e seu universo particular.

HELENA LOPES, artista plástica

”



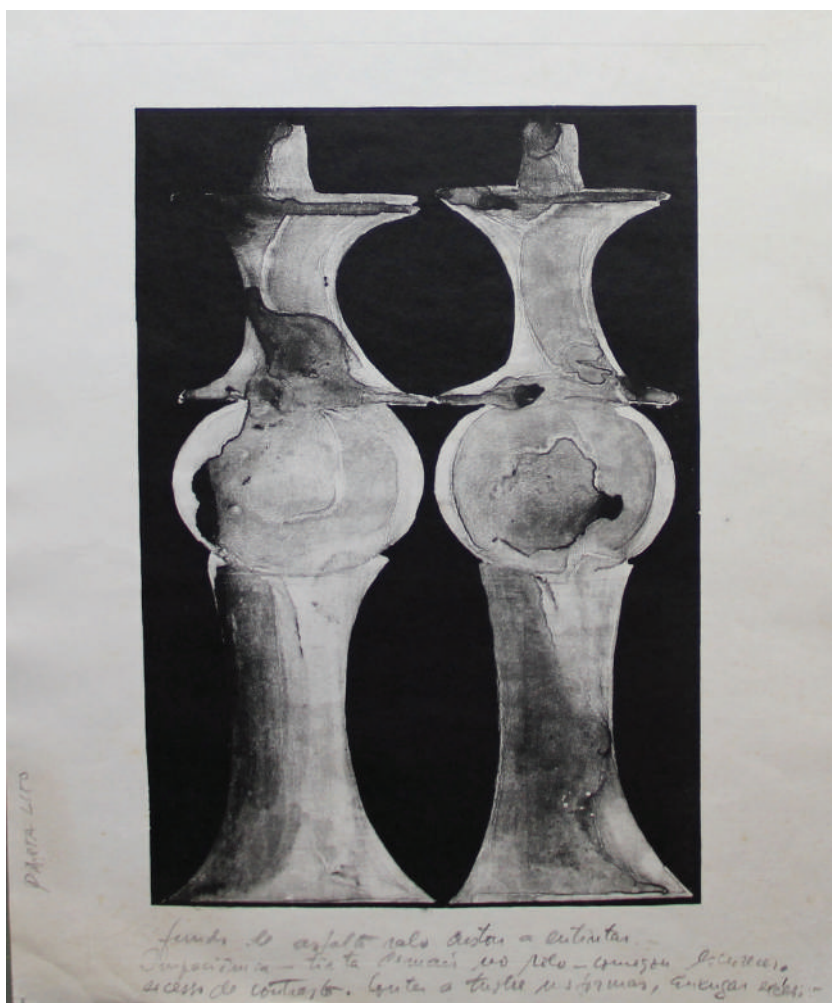
Barroco brasileiro | 19,7 cm x 19,7 cm | Água-tinta | Sem data



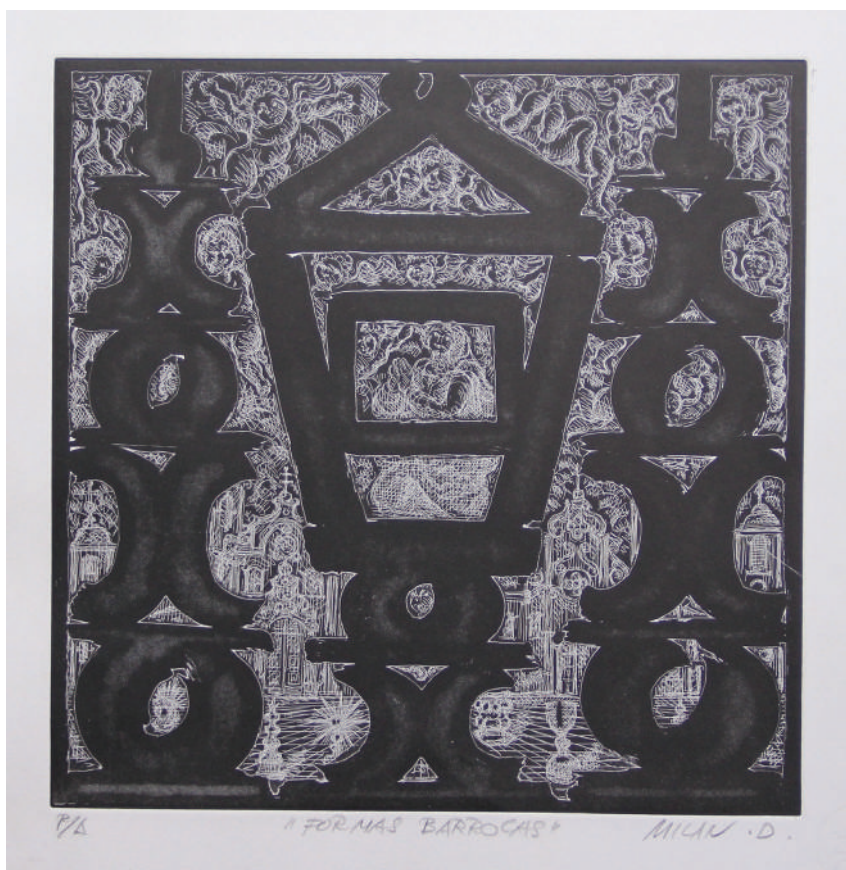
Sem título (variações) | 19,7 cm x 19,7 cm | Água-tinta | Sem data



Formas barrocas | 29,6 cm x 21,3 cm | Litografia | Sem data



Sem título | 29,8 cm x 20,6 cm | Litografia | Sem data



Formas barrocas | 29,5 cm x 29,5 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Formas barrocas (variações) | 29,5 cm x 29,5 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Anjo barroco | **Dimensões** (?) | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sem título | 17,7 cm x 21,7 cm | Técnica mista | Sem data



Sem título | 13,7 cm x 17,7 cm | Litografia | Sem data



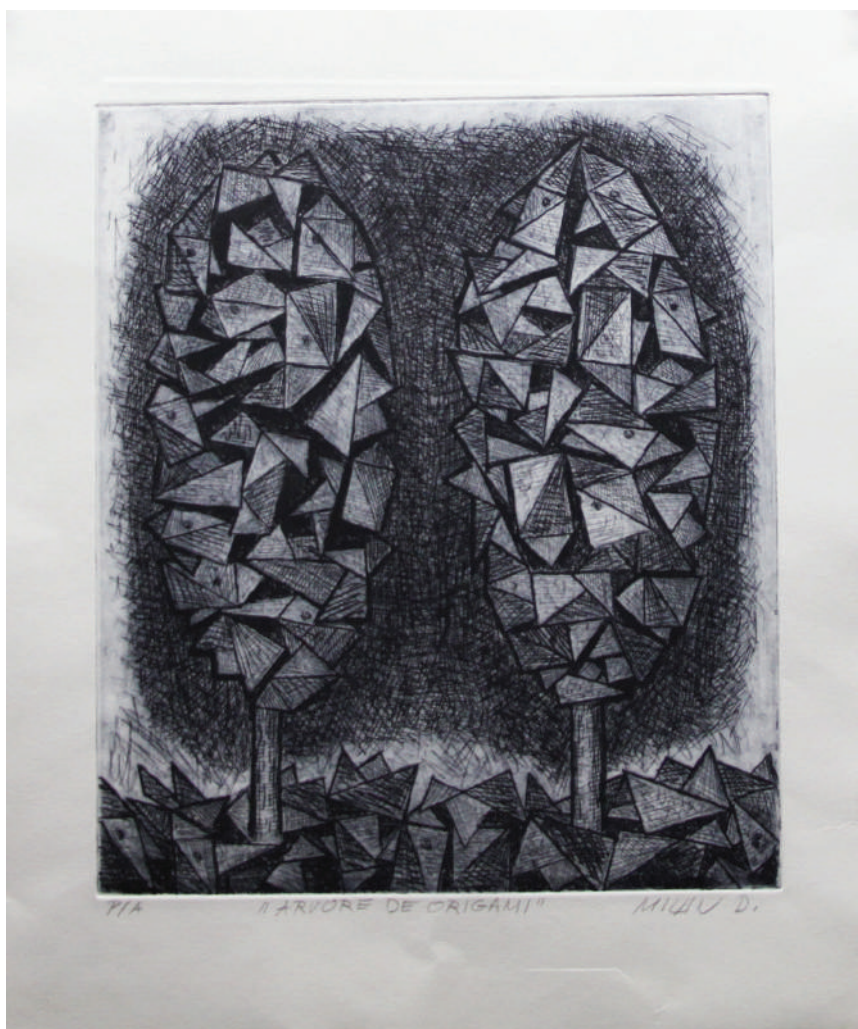
Sem título | 7 cm x 7 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



Sem título (variação) | 7 cm x 7 cm | Água-forte e água-tinta | Sem data



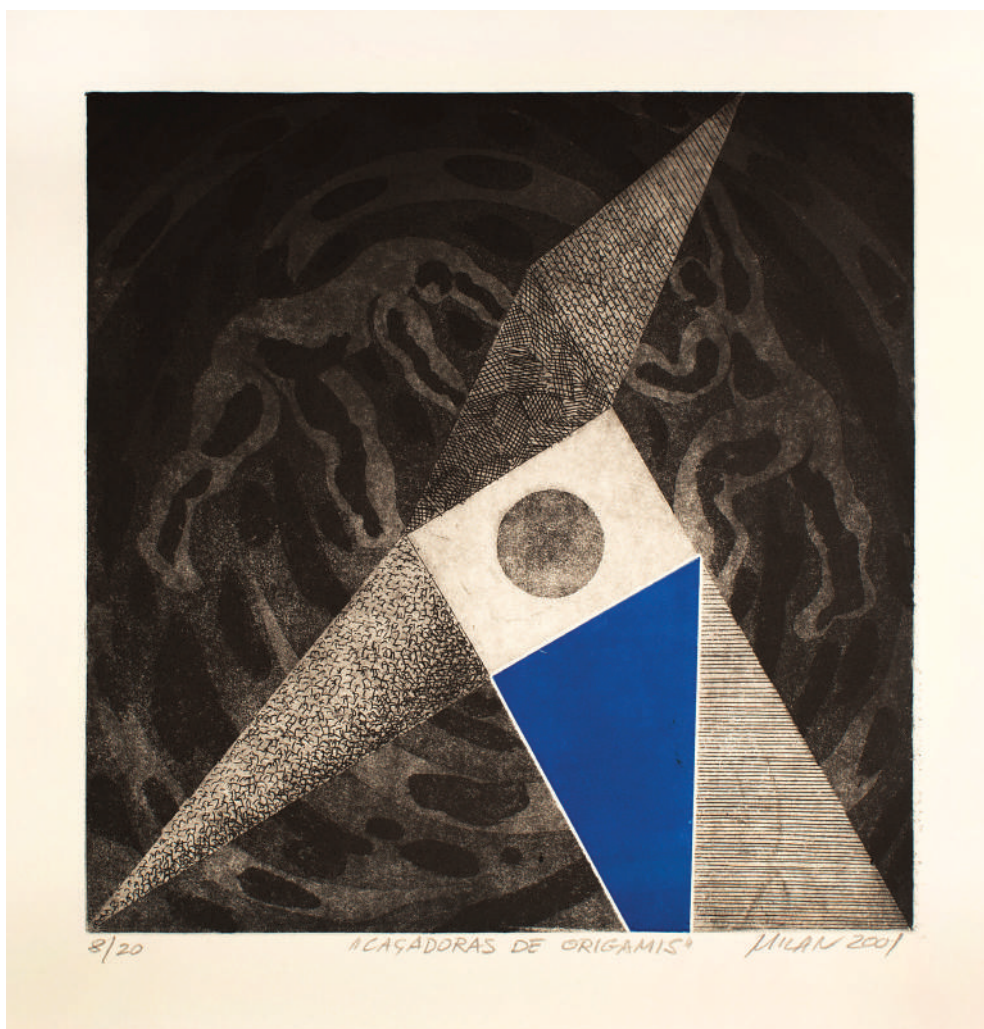
Sem título | 19,7 cm x 10 cm | Técnica mista (crevée) | Sem data



Árvore de origami | **Dimensões** (?) | **Técnica** (?) | Sem data



Carnaval (variações) | 27,5 cm x 28,2 cm | Técnica mista | 1999



Caçadoras de origami | 29,5 cm x 29,5 cm | Água-forte e água-tinta | 2001



Descartados | 12 cm x 16,3 cm | Ponta-seca em acrílico | 2002



Descartados 3 | 23,9 cm x 21,8 cm | Buril e ponta-seca em acrílico | 2003



Descartados 2 | 17 cm x 18,4 cm | Ponta-seca em acrílico | 2003



Descartados 5 | 22 cm x 23,6 cm | Buril e ponta-seca em acrílico | 2006

[palavras do artista]

GRAVADOR OU GRAVURISTA?

Até o século XVIII, existiam duas maneiras de produzir impressos. A xilografia ou xilogravura, nas quais a tinta é impressa do topo das matrizes. E a gravura de metal, na qual a tinta é colocada nos sulcos da matriz e, de lá, tirada à força nas prensas apropriadas. No século XIX, surgiu uma maneira fácil de imprimir, baseada no fato de que a gordura e a água se repelem mutuamente. A partir daí, foi possível preparar uma matriz plana de pedra, que possui sulcos minúsculos naturais, na qual podemos pintar e desenhar com material gorduroso. Só resta “fechar” os sulcos livres com uma solução de goma arábica aderente e temos uma matriz pronta para entintar com um rolo. Essa matriz deve estar sempre úmida.

Litografia como a chamaram tomou conta do século XIX. Em vez de pedra, descobriram que podiam usar uma chapa “granitada” em que os necessários sulcos podem ser feitos fisicamente. Chapa logo virou cilindro de uma máquina de imprimir centenas de cópias em várias cores em uma hora. Ao mesmo tempo, o mundo da arte começou a ser sacudido, sem dúvida, com a invenção da fotografia, que desferiu um golpe no orgulho dos pintores. Esses seguiram então um caminho vedado à máquina: o Impressionismo. Outros caminhos também foram explorados numa história bem conhecida.

Acervo pessoal



E os nossos amigos, os homens dos impressos? Alguns desprezaram as máquinas e, para ganhar liberdade, desprezaram também o lado comercial. Estavam atrás de algo que tocassem os seus corações. De suas mãos, nasceu uma nova estética. A estética da gravura artística. E eu creio que também merecem um novo nome: GRAVU-

RISTAS. Homens e mulheres das gravuras. Gravadores? Desde a invenção da litografia, eles não gravam necessariamente uma matriz, embora possam fazê-lo.

Hoje já é hábito cada gravurista inventar ou modificar uma técnica já existente. Sua criatividade ou originalidade já começa aí.

SOBRE GRAVURA

A gravura artística de matriz de metal possui um mistério todo próprio. Um simples risco produzido com uma ponta de aço, trabalhado com ácido, depois entintado e impresso em papel de algodão, tem uma magia que não encontramos em outras técnicas. Será o véu resultante da impressão que envolve as linhas e as áreas cinzas? Não sabemos. Se o gravurista tirasse apenas um exemplar da matriz por ele trabalhada, assim mesmo valeria a pena. Além do mais, cada impressão pode ser diferente, constituindo um novo exemplar.

Na gravura artística, o tema tem importância secundária, diferentemente daquela produzida por meios digitais, em que um simples apertar de botão cria uma imagem sempre perfeita. Já o gravurista laboriosamente procura o seu caminho através das incertezas do material e do seu estado de espírito. Esse fazer fica impresso na gravura e é notado por quem desenvolveu sensibilidade nesse sentido.

André Dusek / Acervo pessoal



GRAVURA ARTÍSTICA

A gravura artística de matriz de metal, talvez diferentemente de outras técnicas, possui um mistério todo próprio. Um simples risco produzido com uma ponta de aço, trabalhado com ácido, depois entintado e impresso em papel de algodão, possui uma magia que não encontramos em outras técnicas. Será o véu resultante da impressão que envolve as linhas e as áreas cinzas? Não sabemos. Se o gravurista tirasse apenas um exemplar da matriz por ele trabalhada, assim mesmo valeria a pena. Além do mais, cada impressão pode ser diferente, constituindo um novo exemplar.

O tema na gravura artística tem importância secundária, diferentemente da imagem produzida por meios digitais, em que um simples apertar de botão produz uma imagem sempre perfeita. Já o gravurista laboriosamente procura o seu caminho através das incertezas do material e do seu estado de espírito. Esse fazer fica impresso na gravura e é notado por quem desenvolveu sensibilidade nesse sentido.

André Dusek / Acervo pessoal



MILAN DUSEK: “A ARTE COM UM MEIO DE APRIMORAMENTO ESPIRITUAL”

Depoimento publicado originalmente no *Correio Braziliense* em 31 de outubro de 1976. Fotos e texto de apresentação por Walter Sotomayor.

MILAN DUSEK: “A ARTE COMO MEIO DE APRIMORAMENTO ESPIRITUAL”. *Correio Braziliense*, Brasília, 31 out. 1976.

Milan Dusek é uma figura alta, o porte atlético não revela os 50 anos, mas o cabelo grisalho é uma marca que já apareceu há muito tempo. Não quis ser fotografado porque isso faz parte de uma modéstia que marca seu caráter. O *Correio Braziliense* visitou este artista que escolheu a Península Norte para fazer sua casa, onde se destaca uma ampla sala que propicia sua atividade criativa. Como gravador, tem uma vasta obra que o caracteriza como um pesquisador deste meio de expressão.

A reflexão sobre a cidade grande e seus problemas se manifesta nas pinturas. As telas, quase todas de expressivo tamanho, se encontram dispostas num imenso arquivo. Os temas são muito variados: figuras do carnaval do Rio, montanhas de carros amontoados, condecorações, pessoas sem rosto que refletem na metade do quadro, enfim, todos esses elementos surgiram de uma observação minuciosa da realidade.

Correio Braziliense / CEDOC





Fizemos uma série de perguntas por escrito que deram como resultado este depoimento que publicamos a seguir como uma resposta mais a indagação sobre a vida artística da capital do país. (Walter Sotomayor

“Nasci na Tchecoslováquia em 1924 e vim para o Brasil em 1939. Na década de 40, estudei escultura e talha de pedra com August Zamoyski, escultor polonês na época radicado no Brasil.

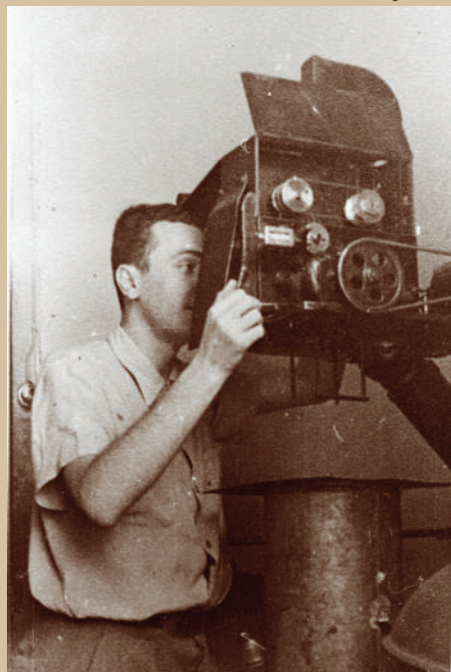
Zamoyski participou ativamente de movimentos modernistas em Paris antes da Primeira Grande Guerra, sem, contudo, perder o senso clássico de disciplina e o respeito pelo material. Foi um aprendizado completo e honesto do *métier de sculpteur*, como ele o concebia. O mais importante é saber ver de uma maneira autêntica os

milagres da existência que nos cercam envolvidos em mistério.

Terminada a guerra na Europa, Zamoyski partiu para Paris e, de um dia para outro, o mundo de forma, granito e misticismo no qual ele vivia desabou por completo. Percebi que estava singularmente despreparado para as coisas práticas e tolas da vida, como ganhar dinheiro para viver. Entre esculpir mausoléus ou casar com uma moça rica, preferi trabalhar em artes gráficas e desenho de publicidade. Passei a considerar a prática da arte como um meio pessoal de aprimoramento espiritual. Expus raríssimas vezes e destruía os meus trabalhos, pois me cansava deles.

Sei que nesse ponto eu estava errado, mas tenho ainda hoje uma visão um tanto pessimista sobre o relacionamento do artista com o público. Ainda acho que quem

aproveita mesmo a arte são os próprios artistas, pois isso exige tempo e esforço. O gravador, por exemplo, vive intimamente com a placa de cobre, momentos ora angustiantes, ora exaltados, nas muitas metamorfoses que ela sofre: pintura a verniz; reações químicas no ácido azulado que lhe conferem cores as mais variadas; a limpeza e o entintamento quando pela primeira vez surge a imagem negra, ainda com fundo vermelho-cobre; finalmente, a sua transferência para o papel branco úmido e macio, no qual aparece toda a riqueza de meias-tintas e do negro... ou o fracasso! A um observador casual escapa 90% do drama de uma simples e humilde gravura.



Estudei gravura com Friedlaender e Edith Behring no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Datam dessa época as minhas primeiras água-tintas sobre o tema cidade, ainda um tanto líricas e nas quais o elemento humano não aparece, a não ser indiretamente, sendo a cidade obra do homem.

Já na série de pintura “Os antípodas”, a preocupação foi com o homem moderno, o homem habitante de grandes cidades, onde ele está sujeito a toda espécie de pressões geradas pelos absurdos amontoados humanos. O mesmo problema (falta de espaço vital) é sentido nas “paisagens marinhas”.

Durante quase toda minha vida me concentrei em alguns poucos temas, desenvolvendo cada um em séries. “Os antí-

podas”, “as condecorações”, “os Ícaros”, todos tendo por base o homem moderno. Acho que uma das obrigações do artista é funcionar através da intuição como uma espécie de barômetro e espelho da sociedade.

Nos tempos modernos, o artista plástico foi renegado pelos arquitetos, que eram seus parceiros naturais no passado. Hoje, ele parece mais uma bolsa de valores, onde a sua maior ou menor capacidade em se tornar “notícia”, aliada à eficiência do seu marchand, determina a sua cotação. No entanto, numa sociedade de consumo, quem não se promove não vende, e não vive de sua arte; perde tempo e desperdiça suas

energias e, de certa forma, não cumpre sua missão. É um dilema sério. Sob esse aspecto, a arte gráfica utilitária talvez seja a arte mais autêntica do nosso tempo.

Não me lembro exatamente quando comecei a pintar. Acho que foi uma extensão natural do meu trabalho em publicidade. Sempre tive vontade de pintar anúncios que ninguém iria publicar.

Em 1972, vim para Brasília por imposição do meu emprego. Os grandes espaços vazios e os amplos horizontes do Planalto Central me agradaram muito talvez por ser um antídoto para a angustiante fatal de espaço vital das grandes metrópoles. Mas não sou um pintor de paisagens, sou mais um pintor de símbolos e, por isso, não que isso tivesse influenciado meu trabalho, a não ser subconscientemente.

Para alguém que passou uma temporada na tranquilidade do cerrado, o que mais cho-

ca é a brutalidade do trânsito nas grandes cidades, onde o pedestre é caça livre para milhares de monstros enraivecidos. Essas impressões deram a base plástica às séries “Paisagem-automóvel” e “Paisagem urbana automóvel”. Nelas, há grandes contrastes tanto nas cores, na técnica (lisa e pastosa) e no material (óleo e acrílico). Parecem até dois quadros distintos num só. Esse contraste é intencional e o quadro é unido pela composição rígida. Ainda assim, resulta estranho para quem o vê pela primeira vez.

O material e a ferramenta têm uma influência fundamental num trabalho de arte. Óleo, acrílico, aquarela, madeira, lápis, pincel, buril, todos deixam sua marca inconfundível. Foi o que causou a desgraça do pintor florentino Bologna na corte de Francisco I, rei da França, em plena Renascença. Não podendo competir com os escultores do rei, pois era pintor — convenceu o monarca a mandá-lo a Roma para fazer cópias em bronze de famosas obras da Antiguidade. O

resultado foi desastroso sob o ponto de vista artístico pois os originais tinham sido concebidos em pedra.

O resultado é sempre melhor quando nos deixamos guiar pelo material. O que me agrada na gravura não é o fato de podermos tirar muitas cópias “originais”, mas o efeito do ácido agindo no metal, e os efeitos da transparência da tinta para o papel. Se fosse possível tirar apenas uma cópia de uma chapa, ainda assim valeria a pena fazer gravura.

De uns anos para cá, tenho usado chapas de duralumínio, uma liga muito resistente a ácidos. Consegui gravá-la com uma combinação de ácido nítrico e perclorato de ferro, e obter as meias-tintas não com o clássico pó de breu, mas lixando o baixo relevo corroído na chapa. É o inverso da técnica tradicional e proporciona uma textura toda especial.

Não acredito que hoje exista uma arte regional em qualquer lugar, a não ser no nível de artesanato. Como disse McLuhan, os meios de comunicação transformaram o mundo numa aldeia global. Seja no Brasil, nos Estados Unidos, na Europa ou no Japão, encontraremos artistas trabalhando dentro de mesmas tendências. O que pode se destacar é o valor individual.

Brasília está crescendo e se humanizando rapidamente. Os artistas devem contribuir para essa humanização: não criando uma arte regional, mas participando ativamente na formação de uma base cultural que torne digno esse crescimento.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

Medalhas – 1960-2009. Caixa Cultural Brasília, 2010.

40 anos de gravura. Casa de Cultura da América Latina (CAL/UnB), 2004.

Individual. Galeria Itaú, 1988.

Individual. Funarte Brasília, 1983.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

Hemisférios. Aliança Francesa de Brasília, 2006.

Hémisphères. Institut national des sciences appliquées (Insa) de Lyon, França, 2005.

Artistas seniores no Museu de Arte de Brasília. MAB, 2005.

Impressões brasilienses. Aliança Francesa de Brasília, 2004.

IV Exposição Anual da SAPB, 2003.

Arte que une. Caixa Cultural Brasília, 2003.

Brasília à vista – descobertas e paisagens. Museu de Arte de Brasília (MAB), 2003.

Cinco gravadores. Caixa Cultural Brasília, 2001.

Gravadores de Brasília. Museu de Arte de Santa Catarina (Masc), 1999.

Coletiva do Clube da Gravura. Curitiba, 1994.

Coletiva inaugural do Clube da Gravura, 1990.

Arte atual de Brasília, 1988.

Salão de Artes Plásticas de Brasília, 1987.



APOIO: **FAC**
FUNDO DE APOIO À
CULTURA

Secretaria
de Cultura

