

A vibrant painting featuring a dense arrangement of bright yellow flowers with dark green leaves, set against a solid blue background. In the center, a large, textured red vase holds several flowers. Below it, two smaller, shallow bowls are partially visible. The painting has a bold, expressive style with thick brushstrokes.

POTEIRO



POTEIRO

TEXTO
Ana Avelar

EXPOSIÇÃO
julho/agosto de 2020





Sem título | Untitled, 1994
Óleo sobre tela | Oil on canvas
120 x 120 cm | 47.24 x 47.24 in

Poteiro – uma homenagem

VILMA EID

Esta, mais do que uma exposição, é a minha homenagem a Antônio Batista de Souza, Poteiro, um português que veio cedo com a família para o Brasil. No início ele usa barro para confeccionar peças utilitárias e objetos decorativos de pequenos formatos. Chega a ter duas fábricas de cerâmica, que acabam falindo. Começa na pintura incentivado pelo pintor Siron Franco e torna-se um grande colorista.

Eu o conheci, rapidamente, no fim dos anos 80, quando fui sócia da Galeria Paulo Vasconcellos – um momento muito rico do meu descobrimento artístico, sobretudo na arte popular, quando ainda vivia a maioria dos grandes artistas hoje conhecidos.

Só vi sua última exposição, na saudosa Galeria São Paulo, de Regina Boni, ícone das artes nos brilhantes anos 80. Fui com minha mãe, que comprou o quadro cujo tema é o jogo de futebol. Ela o manteve em casa até a sua morte, em 2019, e o quadro me coube na divisão com meus irmãos. Sempre tive com ele uma forte ligação afetiva. Agora vocês podem apreciá-lo nesta mostra.

As pinturas aqui expostas são do período até os anos 90. Os potes, de várias épocas, têm também suas histórias. Pertenceram à colecionadora mineira Celma Albuquerque, que teve intenso convívio com Poteiro.

Aí está. Nossa primeira exposição on-line – em tempos de pandemia que, sem dúvida, se tornarão históricos –, que também poderá ser apreciada ao vivo.

Até breve.



Sem título | Untitled, 1980
Óleo sobre tela | Oil on canvas
75 x 85 cm | 29.52 x 33.46 in

“Cada um vê seu Deus do jeito que quer”: a geniosidade de Antônio Poteiro

ANA AVELAR

Antônio Poteiro (Antônio Batista de Souza Aldeia de Santa Cristina da Pousa, Braga, Portugal 1925-Goiânia, Goiás, 2010) conquistou um lugar privilegiado na fortuna crítica da arte brasileira. Destacou-se através do olhar de diversos críticos célebres que se dedicaram à arte contemporânea: Frederico Morais, Leonor Amarante, Roberto Pontual, Walmir Ayala, apenas para nomear alguns. Todos ofereceram entradas sobre a obra de Poteiro, observando sua complexidade. Dentre esses, as leituras de Morais sobressaem, caracterizando-o como um “gênio” da cena brasileira ao escrever seguidas vezes sobre a obra e a figura do artista.

Conheci Antônio Poteiro em janeiro de 1976. Meio calvo, testa expressiva, cabelos longos, em desalinho, barba grande e branca, tem um ar de ermitão ou de profeta. Vi seus trabalhos, pela primeira vez, no início de uma noite chuvosa, à luz de lamparina. As circunstâncias do encontro, e a própria figura estranha do artista, reforçaram em mim a impressão inicial de que sua obra se liga, através do barro, à entranha da noite e do tempo. Vem de regiões profundas do ser, de tempos imemoriais que o próprio artista desconhece. [...] É fácil perceber que Antônio Poteiro não é nenhum primitivo, tampouco um artista ingênuo. Poteiro sabe das coisas, vê o que está ocorrendo, toma partido, não recebe passivamente tudo o que lê, a Bíblia por exemplo, questiona o mito da pureza dos “primitivos”, é debochado, sacana, faz blagues, vai em frente sem qualquer repressão, cada vez mais criativo e ousado.¹

No entanto, o próprio Morais observaria: "Aliás, o artista reagiu ao adjetivo dizendo – 'o que eu sou é genioso, nada mais que isso'".

Singularidades

A alcunha artística de Poteiro deriva da tradição familiar: seu pai fazia potes. O sociólogo francês Pierre Bourdieu salienta a importância da família na criação do hábito de conviver com arte, para além da escola. "Nobreza cultural também tem suas linhagens", escreve sobre a sociedade francesa e sua relação com os espaços de arte, na década de 1960. Sua pesquisa demonstrou que, com qualquer nível de educação formal, havia variações marcantes nas práticas culturais e preferências artísticas de acordo com o nível cultural da família, e não com o grupo social do indivíduo em questão.²

Poteiro rememora sua vida apontando como, embora tivesse descoberto o interesse pela escultura em barro, em vários períodos foi obrigado a produzir potes como meio de sobrevivência, exatamente como seu pai. Ainda assim, ele se via como um "sonhador". "Você sonha tantas coisas, leva a vida tão assim acima dos outros... [que] falam assim: fulano é doido! Não é doido, é fantasia o que você tem"³.

Esse sentido do "sonho" de que fala Poteiro pode ser entendido não apenas a partir da afirmação dessa inadequação às regras sociais – ele aponta para suas roupas, indicando a informalidade com que se veste –, mas se aplica também ao modo como opera seu processo artístico. Em linhas gerais, seus assuntos são diversificados, mas chama atenção uma relação pessoal na leitura de temas bíblicos e históricos, que são atravessados por um misticismo de fundo sincrético. Para além disso, há ainda um interesse evidente pelas transformações sociais, com citações às culturas originárias do território brasileiro e comentários sobre festas e rituais, natureza e trabalho, meio rural e meio urbano. Poteiro realizou até mesmo uma série dedicada a Brasília, onde esteve vendendo justamente potes durante sua fundação, quando a cidade oferecia uma recente clientela de trabalhadores candangos.



Sem título | Untitled, 1991
Óleo sobre tela | Oil on canvas
150 x 130 cm | 59.05 x 51.18 in

Se observarmos a seleção ora apresentada pela Galeria Estação, são notáveis as figuras antropozoomórficas, animais seriados, rostos-folhas ou rostos-chifres presentes na escultura em barro. Frequentemente, observam-se citações à imagética barroca, como quando emprega figuras humanas associadas a elementos vegetais tornados ornamentos ou quando recobre toda a superfície sem permitir qualquer intervalo de espaço vazio. Função e forma podem se confundir nessas esculturas.

Nas pinturas, evidenciam-se a pluralidade de conteúdo e a singularidade das leituras de Poteiro. A cidade praiana, com seus morros ocupados por casas simples, tem sua orla dominada por arranha-céus. O bondinho e as asas-delta – que não passam de pipas gigantes – preenchem o céu, enquanto uma estátua de braços abertos olha pela cidade (já sabem aonde quero chegar). Em outra tela, o jogo de futebol no estádio lotado é retratado a partir de um momento decisivo. Os mesmos personagens de cabelos negros longos e sem distinção de gênero (como é frequente em Poteiro) dão as mãos em união enquanto anjos – em vez da versão “galega” das representações europeias mais divulgadas – participam dessa espécie de celebração, que se repete em movimentos semelhantes no céu estrelado.

Também a cavalhada é um tema recorrente do artista, em sua versão do Centro-Oeste, onde viveu grande parte de sua vida. Ele explora possibilidades de serialização compondo um *all over* que remete a uma estampa têxtil (presente também em alguns trabalhos com animais) ou cavaleiros em dupla que evocam emblemas medievais, mais uma vez citando a historicidade dessas manifestações.

O trabalho é ainda um assunto evidente. A extração de madeira para lenha e/ou da cana, para fins diversos, parece ser referida pelo artista, que apresenta uma narrativa das etapas desse processo. O trabalho braçal, a produção de modo tradicional e aquele baseado na força animal aparecem em conjunto com o transporte automatizado, assinalando essa simultaneidade de épocas característica da realidade brasileira.

Como mencionado anteriormente, o tema das culturas originárias e seus modos de vida, mais uma vez, é apresentado no convívio com outras comunidades ribeirinhas.

Finalmente, naturezas-mortas ecoam pinturas pós-impressionistas, ao mesmo tempo que nelas as flores extravasam o espaço pictórico, criando um efeito cromático intenso e vigoroso, aliás qualidade inconteste dos trabalhos de Poteiro.

Narrativas excepcionais

Para compreender a estratégia crítica de Morais ao abordar a obra de Poteiro, citada no início, é preciso resumir suas origens. A biografia de artistas é um gênero literário que foi largamente difundido pelo célebre *Vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos* ou simplesmente *Vidas*, do pintor, arquiteto e escritor Giorgio Vasari, responsável por lançar luz sobre determinados artistas ao pinçá-los num mar de produções similares. São narrativas da excepcionalidade, que misturam histórias sobre os personagens, muitas vezes de teor anedótico, a perfis da personalidade e comentários sobre as obras. Essas narrativas deram as bases para que se formasse o chamado cânone dos “mestres” da arte ocidental.

Já a noção de artista-gênio ganha contornos mais evidentes principalmente por meio dos escritos do filósofo Emmanuel Kant e de sua recepção pelo Romantismo. *Grosso modo*, para Kant, o gênio possuía o talento para produzir ideias estéticas originais, e ele atribui, assim, a indivíduos imaginativos a fuga das regras pré-estabelecidas. Nesse sentido, é característica romântica conhecida a valorização da subjetividade na produção artística, alimentando na arte moderna a concepção de si mesma como transgressora da tradição.

Variações dessa caracterização também delineiam o artista como um desajustado social, que se destaca na multidão pela sua singular compreensão de mundo e consequente atuação marginal. Essa leitura recebeu larga divulgação com o Expressionismo,

que valorizou ainda mais a arte como resultante da manifestação dessa subjetividade em contraposição a uma sociedade de valores burgueses. Nesse sentido, o artista é concebido também como um visionário, capaz de imaginar outras realidades possíveis diante de um quadro social adverso.

Ainda hoje muitos artistas – incluído aí Poteiro – identificam-se com aspectos dessa caracterização, uma vez que se constitui como narrativa estabelecida e difundida pelo cânone. Embora garantindo um lugar específico para o artista ao longo da história, há um efeito colateral desses retratos excepcionais. Ainda que destaque as qualidades únicas do artista, essa estratégia narrativa também o retira de seu ambiente, afastando-o das referências que participaram do desenvolvimento de sua personalidade e obra, e ofusca a compreensão do sistema do qual ele provém.

Um sistema

A filósofa Anne Cauquelin, discutindo a arte contemporânea, destaca como o público percebe que esse sistema da arte existe, que não é apenas econômico e que é necessário conhecê-lo para que se apreenda o “conteúdo das obras”.⁴ Como lembra a socióloga Natalie Heinich, a arte contemporânea é “uma categoria genérica, ou seja, um gênero artístico, dotado de propriedades específicas – propriedades não somente estéticas, mas também materiais, institucionais, organizacionais etc.”⁵

Heinich explica como é “tornar-se artista” dentro dessa realidade da arte contemporânea: “são indispensáveis para evoluir no mundo da arte contemporânea: em particular, a importância das mediações; a inversão dos círculos de reconhecimento entre o setor privado e o setor público; o papel do discurso; o foco na pessoa do artista; ou, ainda, o rejuvenescimento da idade de acesso ao reconhecimento”.⁶ Na biografia de Poteiro consta que teria recebido de Siron Franco a mediação necessária para adentrar o jogo da arte contemporânea.

Outro sistema

O conhecimento artístico dos artistas ditos populares é organizado de maneiras alternativas em relação ao estudo formal. Nesse sentido, o autodidata não é necessariamente aquele que desenvolve uma produção artística sozinho, mas aquele que constrói um caminho que mescla referências, criando objetos que tanto podem ter uma funcionalidade, no sentido do design, como ser “artísticos”, no sentido moderno da autonomia da arte.

Essa trajetória de artista e obra sem necessidade de contorno normativo coincide com uma compreensão absolutamente contemporânea desse profissional. Muitos e muitas artistas conseguem condições para estudar na maturidade, migrando de outras áreas.

O que diferencia artistas “contemporâneos” daqueles “populares” é principalmente o sistema no qual estão inseridos, cada um com seus códigos sociais e políticos – sua “gramática”, nas palavras de Heinich.⁷ Entre esses sistemas há, como sempre houve, uma evidente troca. Entretanto, pelo menos desde fins dos anos 1970, exposições de arte contemporânea vêm explicitando essas negociações entre os sistemas, salientando inclusive a diversidade que compõe a arte contemporânea numa cena artística global. (A interação entre Poteiro e Franco ocorre justamente em Goiânia nessa época.)

Nesse sentido, também o lugar de materiais e técnicas vistos como tradicionais é questionado, visando renovar sua interpretação mais conservadora, que os colocava como “menores”. É o caso da escultura em barro e do bordado, por exemplo, que, revisados, indicaram como a hierarquia de gêneros e meios se tornou obsoleta.

O sistema das artes populares possui seus próprios critérios e vocabulário. Hoje é independente, suas bases são sólidas, suas redes, amplas, globais. Lélia Coelho Frota indicou como essa situação realizou-se localmente, chamando atenção para o protagonismo dos artistas:

Os próprios artistas populares não foram absolutamente agentes passivos de seu processo de gradual reconhecimento. Pois também por seu lado experimentavam mudanças em relação ao seu meio cultural, fazendo uma síntese formal própria, como qualquer outro artista, das transformações que viam acontecer diante de seus olhos e que também os motivavam [...]. Esses novos trabalhos apresentam a construção de um estilo comparável aos dos artistas de norma culta, e destinam-se agora à clientela de maior poder aquisitivo das galerias de arte e museus.⁸

Os termos que nomeiam esse tipo de produção artística – *naif*, ingênua, popular etc. — vêm sendo problematizados desde o século passado. No entanto, parte da crítica que se ocupou da arte dita popular permaneceu muito próxima de uma certa ideia de “genialidade” na tentativa de explicar o ponto fora da curva que é uma figura como Antônio Poteiro. Suas trajetórias de vida e profissional complexas, a relação crítica que mantinha com temas tanto históricos como da atualidade, a constância de seu comprometimento com a produção artística surpreenderam seus intérpretes por desestabilizar o lugar e a visão comuns atribuídos a um artista dito popular. A brincadeira de Poteiro com o termo “genioso”, sinônimo de turrão, teimoso ou marrento, mas também de corajoso e ousado, revela sua concepção do artista como aquele que insiste em sé-lo, mesmo que diante das adversidades.

Livres para fazer arte

Poteiro crítico em relação ao mundo [...] A grandeza da arte de Poteiro consiste em sua interpretação de vida. O universo proposto por ele se compõe de uma fauna especial que se articula de forma aparentemente caótica, mas que se reequilibra e ajuda a dar sentido à sua existência simples, mas simbolicamente complexa. Em sua obra nada aparece por acaso, tudo está estrategicamente planejado. [...] Autor de um realismo rico, ao mesmo tempo lírico, ele se coloca entre os artistas brasileiros que construíram culturalmente sua época.⁹



Sem título | Untitled, 1980
Óleo sobre tela | Oil on canvas
45 x 50 cm | 17.71 x 19.68 in



Sem título | Untitled, 1981
Óleo sobre tela | Oil on canvas
46 x 50 cm | 18.11 x 19.68 in

Leonor Amarante destaca como se misturam na obra de Poteiro a experiência pessoal do artista, uma perspectiva atenta às circunstâncias e um processo de trabalho consciente. Assim, ela o caracteriza como hoje se concebem os artistas contemporâneos: "os artistas, liberados do peso da história, ficavam livres para fazer arte da maneira que desejassem, para quaisquer finalidades que desejassem ou mesmo sem nenhuma finalidade".¹⁰

Embora a narrativa da excepcionalidade tenha garantido um lugar a artistas à margem do sistema da arte contemporânea num meio artístico pouco afeito a absorver produções cujo vocabulário escapasse daquele estabelecido por ele, na atualidade não é mais preciso recorrer a essa estratégia. Se observamos a obra de Poteiro levando em conta seu percurso e sua interação com diferentes sistemas artísticos, evidencia-se sua qualidade como comentador da cultura heterogênea na qual está imerso. Como no caso de outros e outras artistas provindos de sistemas diversos, a obra de Poteiro sinaliza um campo artístico brasileiro multiforme, notável, qualitativamente contemporâneo.

Notas

1. MORAIS, Frederico. Sem referência, 1981. Instituto A. Poteiro. Disponível em: <<http://www.antoniopteiro.com/os-artisitas/antonio-poteiro/depoimentos/>>. Acesso em: 13 jun. 2020.
2. GRENFELL, Michael; HARDY, Cheryl. *Art rules: Pierre Bourdieu and the visual arts*. Oxford, UK; Nova York, USA: Berg, 2007, p. 70.
3. "O Mundo da Arte – Antonio Poteiro". SESC TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dYDybF-87G4&t=378s>>. Acesso em: 9 jun. 2020.
4. CAUQUELLIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 14.
5. HEINICH, Natalie. "Como tornar-se um artista contemporâneo", em: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Criações compartilhadas: artes, literatura e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2014, s.p.
6. Idem.
7. Idem.

8. FROTA, Lélia Coelho apud OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. "O popular no museu: seleção, circulação e suas imagens". Em: *Anais do Simpósio Nacional de História*, 27, 2013. Natal: ANPUH, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364659196_AR-QUIVO_Oliveira,Emerso nAnpuh_2013.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2020.
9. AMARANTE, Leonor apud RAMOS, Benedito Savio Cardoso. *O sagrado e o profano em Antonio Poteiro*. Dissertação (Mestrado em História). Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2009, p. 69.
10. DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 18.



Sem título | Untitled, 1982
Óleo sobre tela | Oil on canvas
50 x 60 cm | 19.68 x 23.62 in



Sem título | Untitled, 1994
Óleo sobre tela | Oil on canvas
90 x 100 cm | 35.43 x 39.37 in



Rio de Janeiro, 1997
Óleo sobre tela | Oil on canvas
90 x 140 cm | 35.43 x 55.11 in



Sem título, s.d. | Untitled, undated
Óleo sobre tela | Oil on canvas
90 x 140 cm | 35.43 x 55.11 in



Sem título | Untitled, 1991
Óleo sobre tela | Oil on canvas
123 x 123 cm | 48.42 x 48.42 in

VILMA EID

ANA AVELAR

This is more than an exhibition. It is my tribute to Antônio Batista de Souza, aka Poteiro, a Portuguese man who came to Brazil with his family at an early age.

In the beginning, Poteiro used clay to make utility pieces and small-format decorative objects. He even owned two ceramic industries but eventually went bankrupt. He started painting encouraged by the painter Siron Franco and became a great colorist.

I met Poteiro briefly in the late 1980s, when I was a partner at Galeria Paulo Vasconcellos. This was a very rich moment of my artistic discovery especially in popular art, when most of the great artists known today still lived.

I only saw his last exhibition at the late São Paulo Gallery owned by Regina Boni, an icon of the arts in the brilliant 80's. I went with my mother, who bought a painting whose theme was a soccer game. She kept the painting at her house until she passed away in 2019. It then became mine in the estate division with my brothers. I always had a strong emotional connection with it. Now you can enjoy it at this show.

The paintings exhibited here are from the period prior to the 90s. The pots from various eras also have their stories. They belonged to the Minas Gerais collector Celma Albuquerque, who had extensive contact with Poteiro.

Here it is! Our first online exhibition which can also be seen live. In the time of this pandemic, it will undoubtedly become historic.

See you soon

Antônio Poteiro (Antônio Batista de Souza, Aldeia de Santa Cristina da Pousa, Braga, Portugal 1925-Goiânia, Goiás, 2010) won a privileged place in the critical development of Brazilian art. He stood out through the eyes of several famous critics who dedicated themselves to contemporary art: Frederico Morais, Leonor Amarante, Roberio Pontual and Walmir Ayala to name a few. All offered reviews of Poteiro's work making observations of its complexity. Among Morais' assessments, one stands out which characterizes him as a "genius" of the Brazilian scene when he addressed the artist's work and character.

I met Antônio Poteiro in January 1976. He was partially bald with an expressive forehead, long, disheveled hair and a big white beard. He looked like a hermit or a prophet. I saw his works for the first time at the beginning of a rainy night in the lamplight. The circumstances of the encounter and the artist's own strange character reinforced in me the initial impression that his work is connected through clay to the bowels of night and time. It comes from deep regions of his being, from immemorial times that the artist himself does not know. [...] It is easy to see that Antônio Poteiro is neither a primitive nor a naive artist. Poteiro knows things, sees what is happening, takes sides and does not passively accept everything he reads, the Bible for example. He questions the myth of the purity of the "primitives", is debauched, bastard, makes blagues, goes on without any repression, increasingly creative and daring.¹

However, Morais himself would observe: "In fact, the artist reacted to the adjective saying – 'what I am is *genioso*, nothing more than that.' [TN: Poteiro makes a pun with the portuguese words *gênio* (genius) and *genioso* (short-tempered).]

Singularities

Poteiro's artistic nickname derives from a family tradition. His father used to make pots. French sociologist Pierre Bourdieu stresses the importance of the family in creating the habit of living with art, beyond the school. "Cultural nobility also has its lineages", he writes about French society and its relationship with art spaces in the 1960s. His research showed that with any level of formal education there were marked variations in cultural practices and artistic preferences according to the cultural level of the family and not with the social group of the individual in question.²

Poteiro remembers his life pointing out how, although he had discovered an interest in clay sculpture, at various times he was forced to produce pots as a means of survival just like his father. Still, he saw himself as a "dreamer". "You dream so many things, you live your life so much above others ... [who] say to me: you're so crazy! But you are not crazy, you have fantasy."³

This sense of the "dream" that Poteiro talks about can be understood not only from the affirmation of this inadequacy to social rules – he points to his clothes, indicating the informality with which he dresses – but it also applies to his artistic process. Generally speaking, his subjects are diversified, but he draws attention to a personal relationship in the reading of biblical and historical themes, which are crossed by a syncretic mysticism. In addition, there is still an evident interest in social changes with quotes from cultures originating in the Brazilian territory and comments on festivals and rituals, nature and work, rural and urban environments. Poteiro even made a series of works dedicated to Brasília where he was selling pots during his formative years, when the city offered a recent clientele of *candango* workers.

If we look at the selection now presented by Galeria Estação, the anthropomorphic figures, serial animals, leaf-faces or horn-faces present in the clay sculpture are notable. Quotations to Baroque imagery are frequently observed, such as when using human figures associated with plant elements turned into ornaments or when covering the entire surface without allowing any gap of empty space. Function and form can be confused in these sculptures.

The paintings show the plurality of content and the uniqueness of Poteiro's readings. The beach town with its hills occupied by simple houses has its shore dominated by skyscrapers. The cable car and hang gliders – which are nothing but giant kites – fill the sky

while a statue with open arms looks out over the city (you already know what I'm getting at). On another canvas, the soccer game in the crowded stadium is portrayed at a decisive moment. The same characters with long black hair and without gender distinction (as is often the case in Poteiro) join hands as angels – instead of the blonde version of the most popular European representations – participate in this kind of celebration which is repeated in similar movements in the starry sky.

Cavalhada is also a recurring theme of the artist in his version of the Brazilian Midwest where he lived most of his life. He explores possibilities of serialization composing an all over image that refers to a textile print (also present in some works with animals) or knights in pairs that evoke medieval emblems once again citing the historicity of these manifestations.

Labor is an evident theme. The extraction of wood for firewood and/or cane for different purposes seems to be mentioned by the artist, who presents a narrative of the stages of this process. Manual labor, production in a traditional way and that based on animal strength appear together with automated transport signaling this simultaneity of times characteristic of Brazil's reality. As mentioned earlier, the theme of original cultures and their ways of life, once again, is presented in contact with other riverside communities.

Finally, still lifes echo post-impressionist paintings while at the same time the flowers overflow the pictorial space creating an intense and vigorous chromatic effect. This is indeed an undisputed quality of Poteiro's works.

Exceptional narratives

In order to understand Morais' critical strategy when approaching Poteiro's work mentioned at the beginning, it is necessary to summarize its origins. The artist's biography is a literary genre that was widely disseminated by the famous *Lives of the most excellent painters, sculptors and architects* or simply *Lives*, by the painter, architect and writer Giorgio Vasari. He is responsible for shedding light on certain artists by catching them in a sea of similar productions. He presents narratives of exceptionality that mix stories about the characters, often of anecdotal content, with personality profiles and comments on the works. These narratives provided the basis for forming the so-called canon of the "masters" of Western art.

The notion of artist-genius, on the other hand, gains more evident contours mainly through the writings of the philosopher Emmanuel Kant and his influence on Romanticism. Roughly speaking, for Kant, the genius had the talent to produce original aesthetic ideas. He thus attributes to imaginative individuals the know-how to escape from pre-established rules. In this sense, the valorization of subjectivity in artistic production is well known, feeding in modern art the conception of itself as a transgressor of tradition.

Variations of this characterization also delineate the artist as a social misfit, who stands out in the crowd for his unique understanding of the world and its consequent marginal performance. This reading received wide dissemination with Expressionism, which valued art even more as a result of the manifestation of this subjectivity as opposed to a society of bourgeois values. In this sense, the artist is also conceived as a visionary able to imagine other possible realities in the face of an adverse social situation.

Even today many artists, including Poteiro, identify with aspects of this characterization since it constitutes a narrative established and disseminated by the canon. While guaranteeing a specific place for the artist throughout history, there is a side effect of these exceptional portraits. Although it highlights the unique qualities of the artist, this narrative strategy also removes him from his environment, away from the references that participated in the development of his personality and work and obscures the understanding of the system from which he comes.

A system

The philosopher Anne Cauquelin, discussing contemporary art, highlights how the public perceives that this system of art exists, that it is not only economic and that it is necessary to know it in order to apprehend the "content of the works".⁴ As the sociologist Natalie Heinich recalls, contemporary art is "a generic category that is an artistic genre endowed with specific properties – properties that are not only aesthetic but also material, institutional, organizational, etc."⁵

Heinich explains what it is like to "become an artist" within this reality of contemporary art: "It is indispensable to evolve in the world of contemporary art: in particular, the importance of mediations; the reversal of recognition circles between the private and public sectors; the role of discourse; the focus on the artist's person; or, still, the

rejuvenation of the age of access to recognition".⁶ In Poteiro's biography, it appears that he would have received from Siron Franco the necessary mediation to enter the game of contemporary art.

Another system

The artistic knowledge of so-called popular artists is organized in alternative ways in relation to formal study. In this sense, the self-taught person is not necessarily one who develops his/her artistic production alone but one who builds a path that mixes references, creating objects that can both have a functionality, in the sense of design, and be "artistic" in the modern sense of the autonomy of art.

This trajectory of artist and work without the need for a normative outline coincides with an absolutely contemporary understanding of this profession. Many artists, men and women, are able to study at maturity, migrating from other areas.

What differentiates the "contemporary" from "popular" artists is mainly the system in which they are inserted, each with its social and political codes – their "grammar" in Heinich's words.⁷ Among these systems there is, as always, an evident exchange. However at least since the late 1970s, exhibitions of contemporary art have made these negotiations between systems explicit, highlighting even the diversity that makes up contemporary art in a global art scene. (The interaction between Poteiro and Franco occurs in Goiânia precisely at that time.)

In this sense, the place of materials and techniques seen as traditional is also questioned, aiming to renew their more conservative interpretation, which placed them as "minors". This is the case with clay sculpture and embroidery, for example, which have been seen in another light indicating how the hierarchy of genres and media became obsolete.

The popular arts system has its own criteria and vocabulary. Today it is independent. Its bases are solid. Its networks are broad and global. Lélia Coelho Frota indicated how this situation took place locally calling attention to the protagonism of the artists:

Popular artists themselves were not at all passive agents of their gradual recognition process. For they also experienced changes in relation to their cultural environment making their own formal synthesis like any other artist. A synthesis of the transformations that they saw happening before their eyes and that also moti-

vated them [...]. These new works present the construction of a style comparable to that of artists of educated norm and are now aimed at the clientele of greater purchasing power in art galleries and museums.⁸

The terms that name this type of artistic production – naive, popular, etc. – have been questioned since the last century. However, part of the art criticism that dealt with the so-called popular art remained very close to a certain idea of "genius" in an attempt to explain a singular figure like Antônio Poteiro. His complex life and professional trajectory, the critical relationship he maintained with both historical and current themes, the constancy of his commitment to artistic production surprised his contemporaries by destabilizing the commonplace and vision attributed to a so-called popular artist. Poteiro's play with the term "*genioso*", synonymous with tough, stubborn or brawn, but also courageous and daring, reveals his conception of the artist as one who insists on being himself even in the face of adversity.

Free to make art

Poteiro is critical of the world [...] the greatness of Poteiro's art consists in his interpretation of life. The universe proposed by him is composed of a special fauna that articulates in an apparently chaotic way but that rebalances itself and helps to give meaning to its simple but symbolically complex existence. In his work, nothing appears by chance. Everything is strategically planned. [...] Author of a rich realism, at the same time lyrical, he places himself among the Brazilian artists who culturally built his time.⁹

Leonor Amarante highlights how Poteiro's personal experience is a perspective attentive to circumstances and a conscious work process that are mixed in his work. Thus, it characterizes his work as that of a contemporary artist's of today: "artists freed from the weight of history were free to make art in the way they wished for any purpose they wished or even without any purpose".¹⁰

Today, it is no longer necessary to resort to the strategy of creating a narrative of exceptionality to guarantee a place for artists on the fringes of the contemporary art system. They have an artistic medium not much used to produce works of art and whose voca-

bulary established by them is not much understood. If we observe Poteiro's work taking into account his path and his interaction with different artistic systems, his capability as a commentator on the heterogeneous culture in which he is immersed is evident. As in the case of many other artists from different systems, Poteiro points to a multiform, remarkable, qualitatively contemporary, Brazilian artistic field.

References

- 1 MORAIS, Frederico. Without reference, 1981. Instituto A. Poteiro. Available at: <<http://www.antoniopoteiro.com/os-artisitas/antonio-poteiro/depoimentos/>>. Accessed on: 13 jun. 2020.
- 2 GRENFELL, Michael; HARDY, Cheryl. *Art rules: Pierre Bourdieu and the visual arts*. Oxford, UK; New York, USA: Berg, 2007, p. 70.
- 3 "O Mundo da Arte – Antonio Poteiro". SESC TV. Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=dYDybF-87G4&t=378s>>. Accessed on: 9 jun. 2020.
- 4 CAUQUELLIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 14.
- 5 HEINICH, Natalie. "Como tornar-se um artista contemporâneo", in: SIMEONI, Ana Paula Cavalcanti. *Criações compartilhadas: artes, literatura e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2014, s.p.
- 6 Idem.
- 7 Idem.
- 8 FROTA, Lélia Coelho apud OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. "o popular no museu: seleção, circulação e suas imagens". In: *Anais do Simpósio Nacional de História*, 27, 2013. Natal: ANPUH, 2013. Available at: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364659196_ARQUIVO_Oliveira,Emerson>Anpuh_2013.pdf>. Accessed on: 10 jun. 2020.
- 9 AMARANTE, Leonor apud RAMOS, Benedito Savio Cardoso. *O sagrado e o profano in antonio Poteiro*. Dissertation (Master in History). Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2009, p. 69.
- 10 DANTO, Arthur. *Após a fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 18.

Poteiro 2020**GALERIA ESTAÇÃO**

Diretores

Vilma Eid**Roberto Eid Philipp**

Textos

Ana Avelar**Vilma Eid**

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero**Rodrigo Casagrande**

Fotos

João Liberato

Revisão de texto

Otacilio Nunes

Versão de texto para o inglês

Fernanda Mazzuco

Montagem

MIA - Montagem de instalações artísticas

Iluminação e apoio de produção

Marcos Vinícius dos Santos**Kleber José Azevedo**

Assessoria de imprensa

Pool de Comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica**Capa | Cover**

Sem título | Untitled, 1985

Óleo sobre tela | Oil on canvas

60 x 70 cm | 23.62 x 27.55 in

Sem título, déc. 80 | Untitled, 1980s

Cerâmica | Ceramic

113 x 45 x 60 cm | 44.48 x 17.71 x 23.62 in

Sem título, s.d. | Untitled, undated

Cerâmica | Ceramic

85 x 50 x 50 cm | 33.46 x 19.68 x 19.68 in

74 x 54 x 54 cm | 29.13 x 21.25 x 21.25 in

Folha de rosto | Title page

Sem título, s.d. | Untitled, undated

Cerâmica | Ceramic

47 x 36 x 28 cm | 18.50 x 14.17 x 11.02 in

78 x 36 x 36 cm | 30.70 x 14.17 x 14.17 in

71 x 42 x 42 cm | 27.95 x 16.53 x 16.53 in

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Avelar, Ana Cândida de

Poteiro : uma homenagem / [textos] Ana Cândida de
Avelar, Vilma Eid ; [versão de texto para o inglês
Fernanda Mazzuco]. -- São Paulo : Galeria Estação,
2020.

Ed. bilíngue: português/inglês.

"Exposição junho/julho de 2020"

1. Arte - Brasil 2. Arte popular - Brasil
3. Artes - Exposições - Catálogos 4. Artes visuais
5. Poteiro, Antonio, 1925-2010 I. Eid, Vilma.

II. Título.

20-38414

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:
1. Arte : Exposições : Catálogos 700.74**GALERIA ESTAÇÃO**

rua Ferreira de Araújo 625 Pinheiros SP 05428001

fone 11 3813 7253 galeriaestacao.com.br





GALERIA ESTAÇÃO

POTEIRO

GALERIA ESTAÇÃO

2020