
LIUBA

1923 - Sofia, Bulgária

2005 - São Paulo, Brasil

LIUBA desenvolveu em seu trabalho uma pesquisa atenciosa sobre o repertório formal dos mundos animal e vegetal e de culturas ancestrais, especialmente as sul-americanas. De 1944 a 1949 estudou com a escultora francesa Germaine Richier, primeiro na Suíça e depois em Paris, onde passou a viver e trabalhar. Em 1949 estabeleceu seu ateliê em São Paulo, mas foi só a partir de 1958 que decidiu viver entre São Paulo e Paris. Participou ativamente do circuito de arte brasileiro, sendo premiada na VII Bienal de São Paulo, em 1963 e integrando também as VIII, IX e XIII edições. Entre as décadas de 1970 e 1980 fez parte de seis edições do Panorama da Arte Brasileira realizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo. Suas peças evidenciam uma lógica construtiva por meio da articulação entre cheios e vazios, contornos e ritmos, linhas e forças, explorando formas angulosas e enérgicas. O bestiário que construiu ao longo de sua produção carrega um sentido não somente mágico, como também trágico. O grande interesse que tinha a artista pela aproximação de suas esculturas à arquitetura pôde ser reconhecido em 1965, com sua individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Seus “animais” foram dispostos nos jardins do museu, de modo que pudessem dialogar tanto com o prédio, quanto com a área verde, “retornando”, enfim àquele que parecia ser o seu habitat natural.

Suas obras integram importantes coleções públicas internacionais como a do Fond National d'Art Contemporain de Paris, do Museu de Saint-Paul de Vence na França, do Kunsthalle de Nuremberg na Alemanha, do Hakone Open Air Museum no Japão e do Musée de La Sculpture en Plein Air de La Ville de Paris; e integram também importantes coleções públicas nacionais como a do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Coleção da Bienal de São Paulo e do Museu do Artista Brasileiro em Brasília, DF.

LIUBA NO RIO DE JANEIRO

por Maria Alice Milliet

Novembro de 2016

1965. Nesse ano foi inaugurado o parque do Flamengo no contexto das comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro. Construído sobre aterros sucessivos na baía de Guanabara, abrigando pistas de alta velocidade, passarelas elegantes e equipamentos desportivos e culturais abertos à população, o parque, com a implantação do projeto paisagístico de Burle Marx, se tornou referência internacional pela beleza e exuberância de sua vegetação. Seu traçado urbanístico foi concebido pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, também responsável pelo desenho de alguns dos monumentos situados ao longo da orla marítima. Dentre eles, um se tornou emblemático da arquitetura racionalista de meados do século XX: o Museu de Arte Moderna. Localizado numa das extremidades do aterro, o edifício em concreto armado funciona como pórtico de acesso à imensa área ajardinada.

Foi nesse cenário grandioso que as esculturas de Liuba vieram se instalar quando de sua exposição individual no MAM-RJ, há cinquenta anos. As obras, dispostas em bases e muros baixos formados por blocos de cimento, foram locadas no pavimento térreo, sob a cobertura e ao longo da lateral externa do prédio de modo a dialogar tanto com a arquitetura do museu como com a área verde ao seu redor. O registro fotográfico da mostra, publicado no livro *Liuba: At the Edge of Abstraction*¹, revela a intensidade das relações formais estabelecidas entre o conjunto escultórico e o entorno, seja natural, seja construído. A sinergia entre os modos de expressão – arquitetura, paisagismo e escultura – advém da afinidade de propósitos dos autores envolvidos, todos empenhados em participar ativamente do espaço urbano no âmbito da modernidade.

“Tenho estado particularmente interessada na ligação entre escultura e arquitetura”², declarou Liuba, no mesmo ano da mostra no Rio de Janeiro. Como se pode ver nas fotografias de época, a concisão formal de sua obra escultórica encontra eco no rigor construtivo da arquitetura de Reidy. Mais que isso, é notável a correspondência entre as formas angulosas, até mesmo agressivas, dos bronzes, e a estrutura do museu, composta por 14 pilares em V alinhados como se fossem as vértebras de um esqueleto gigantesco: na arquitetura assim como na escultura, a tensão gerada pela dinâmica das formas permanece sob controle.

O biomorfismo severo, quase abstrato do repertório escultórico de Liuba provém da transfiguração dos mundos animal e vegetal. “Minha expressão pessoal se inspira em toda sorte de formas naturais.”³ A relação com a natureza se torna mais evidente quando as esculturas são instaladas ao ar livre. Foi o que aconteceu na área ajardinada junto ao MAM, cujos canteiros preenchidos por seixos gigantes e plantas exóticas, como queria Burle Marx, tão bem acolheram aquelas criaturas em bronze. Nenhum estranhamento. Ao contrário, as esculturas parecem ter encontrado seu hábitat.

A ampla interação que acabamos de descrever ilustra o momento de maturidade bem-sucedida a que chegou o modernismo brasileiro em meados do século XX. A obra de Liuba teve no Rio a oportunidade de integrar, ainda que momentaneamente, um dos mais ousados projetos urbanísticos do pós-guerra. Ali, a artista pôde dar sua contribuição, ali se sentiu em casa.

Para Liuba, esse sentimento de pertencimento foi sempre uma questão em aberto. Nascida em Leipzig, na Alemanha, em 1923, durante uma viagem de seus pais, viveu sua infância em Sofia, na Bulgária e se tornou cidadã brasileira três décadas depois. Na juventude, vivendo num meio culto e burguês, pôde se dedicar a estudos de literatura e música. Porém, no começo da Segunda Guerra, a ocupação do seu país pelos soviéticos determinou a mudança da família para Genebra. Na Suíça, Liuba encontrou sua vocação. Conheceu Germaine Richier, renomada escultora da Escola de Paris, com quem trabalhou de 1943 a 1949 nos estúdios de Zurique e Paris. Com ela aprendeu tudo sobre a técnica tradicional de escultura em bronze: modelagem do original em argila, contramolde em gesso, fundição em cera perdida, pátinas. A década de 1950 foi para Liuba um período de afirmação. Estabeleceu seu próprio ateliê em Paris e fez inúmeras viagens pela Europa, Estados Unidos, norte da África e América do Sul. Finalmente, montou um estúdio em São Paulo, onde seus pais já residiam. Seu processo de emancipação chegara ao fim. Desde 1957 estava em busca de uma linguagem própria. Nesse ano, realizou um Nu de grande porte, prenúncio de uma linguagem pessoal, inconfundível. Em 1958, conheceu o empresário Ernesto Wolf, com quem se casou.

O casal passaria a residir parte do ano em Paris, o que lhes permitiu um permanente contato com a arte internacional. Ao mesmo tempo, o interesse por civilizações desaparecidas e pela arte tribal levou-os a visitar locais onde os vestígios de culturas ancestrais ainda podiam ser apreciados. Acabaram por reunir requintada coleção de arte africana. A década de 1960 foi de grande atividade para ela. A artista participou de importantes coletivas, tais como a Bienal de São Paulo (1963, 1965 e 1967), o Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1962-1963) e o Salon de la Jeune Sculpture de Paris (1964-1979). Assim, a mostra individual no MAM-RJ ocorreu na esteira de um crescente reconhecimento da artista.

Sua plástica, ancorada na tradição da escultura moderna na linha de Brancusi e Giacometti, se alimenta, simultaneamente, da simplificação formal introduzida pelo cubismo e da arte de culturas exóticas. Como se sabe, essas duas vertentes estiveram associadas às vanguardas artísticas que no início do século romperam com as convenções da academia. A produção escultórica de Liuba bebeu nessas fontes, chegando à maturidade durante o alto modernismo, período em que a estética moderna ganhou alcance internacional.

Apesar de usufruir da aceitação que a linguagem moderna havia alcançado, a obra de Liuba não deixa de ser inquietante. Em muitas de suas criações – um bestiário de seres híbridos, alguns semelhantes a pássaros –, os membros retesados, as torções vigorosas e a boca escancarada dos animais são indícios de violência. Expressões de terror e agressividade semelhantes aparecem na cabeça de cavalo, figura central da tragédia de *Guernica* (1937) pintada por Pablo Picasso, ou nas Irínias (fúrias vingativas), três estudos que Francis Bacon pintou para a base do painel da *Crucificação* (1945). O sentido trágico dessas representações nos remete à angústia do mundo contemporâneo. Liuba reage a esse sentimento com energia. Suas figuras monumentais estão prontas para lutar pela existência.

Maria Alice Milliet para a exposição “Liuba”. Galeria Marcelo Guarnieri, Rio de Janeiro, 2016

¹ HUNTER, Sam. Liuba: at the edge of abstraction. Nova York: Rizzoli, 2001.

² Entrevista com Liuba. Chefs d’oeuvre de l’art, n. 105, 1965.

³ Idem

LIUBA. Esculturas. MAM Rio de Janeiro, 1965
por Geraldo Ferraz

Indiscutível a nítida modificação obtida em amadurecimento, nas esculturas de Liuba Wolf, nos três anos passados sobre a sua última exposição individual em São Paulo. Hoje que ela volta, depois de expor na Europa, e se apresenta num quadro mais amplo, nessa, por assim dizer “Panoramíssima” situação do MAM do Rio de Janeiro, reconsideramos esta escultura em relação com as artes plásticas de nosso tempo.

Liuba não é uma partidária da rutura, e o mesmo se deverá dizer de Henry Moore, para ilustrar com um grande exemplo contemporâneo.

Ela transfigura apenas a matéria com a sua “boa imagem”. Chega-se à matéria e a transforma em linguagem diretamente expressiva, dando-lhe o toque mágico destinado a torná-la uma coisa viva. Em tudo, maquinando uma concatenação de planos e volumes, como se a ofuscassem o senso construtivo; mas, não é assim; Liuba é dominada efetivamente pelo sensível que nestas superfícies deixou sua impressão digital reconhecível.

Assim encontrareis aqui nestes bronzes, como que estáticos, a porção fremente de tensões que a artista governa como raros o conseguem, recordando a distensão possível de que o vôo se impregna, e capacitando-nos a receber sua intensa poesia, dinâmica, insistente. Num tempo em que as tentativas de derrubada das barreiras que nos prendem ao chão, diariamente, aparecem nos telegramas da “front page”, esta imaginária do vôo que hoje se tornou o núcleo irradiante da temática de Liuba, impõe a sua força e a sua leveza, a sua constante feita de graça e esperança.

Não os pássaros em revoada; nada mais que um pássaro, e nele todo o “risco da vida”, aí colocado, nessas assas que se aprestam a voar, ou estão em pleno vôo, e sobem mais, ou descaem e já tombam vencidas na impetuosidade ambiciosa de fugir à gravidade. E toda uma luta de tensões contínuas percorre estas linhas, êste dinamismo plástico de um novo sentido, que é o que consiste na originalidade da contribuição de Liuba.

A exposição inclui porém, para a informação do visitante algumas peças anteriores, e nestas se poderá observar o caminho que ela entrevia, para estes últimos trabalhos; a artista voltada para os bichos, torsos, troncos, conchas. Nesse pano de fundo, nenhuma referência, contudo, ao repouso, essas formas como que se acrescentam, a cada momento, de palpitações, de crescimentos, de uma poderosa e ardente trepidação, visando ao desbordamento. Mais tarde, caminhando – que há tanto que caminhar – a síntese daqueles desenvolvimentos se articulará na temática do vôo. Tensão maior, por isso mesmo destituída, na economia de tratamento, de qualquer vestígio de ornato. E a imaginária que aqui encontrareis formula seus apelos, em poética investida libertada no espaço. A imagem coincide, coincidiu nestas arrancadas, fez-se criação; as esculturas de Liuba.

Texto de Geraldo Ferraz para o catálogo da exposição de Liuba no MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
Exposição comemorativa do IV centenário do Rio de Janeiro

LIUBA

1923 - Sofia, Bulgária

2005 - São Paulo, Brasil

LIUBA developed in her work an attentive research on the formal repertoire of the animal and vegetal worlds and of ancestral cultures, especially the South American ones. From 1944 to 1949, LIUBA studied with the French sculptor Germaine Richier, first in Switzerland and then in Paris, where she lived and work. In 1949 LIUBA established her atelier in São Paulo, but it was not until 1958 that she decided to live between São Paulo and Paris. She participated actively in the Brazilian art scene being awarded in the VII Bienal de São Paulo in 1963 and also participating of the VIII, IX and XIII editions. Between the decades of 1970 and 1980 LIUBA was part of six editions of the Panorama da Arte Brasileira realized by the Museum of Modern Art of São Paulo. Her pieces demonstrate a constructive logic through the articulation between full and empty, contours and rhythms, lines and forces, exploring angular and energetic forms. The bestiary she built throughout her production carries not only a magical, but also a tragic sense. The artist's great interest in the approximation of her sculptures to architecture could be recognized in 1965, when she participated in an important exhibition at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, as part of the celebrations of the city's fourth centenary. LIUBA's "animals" were arranged in the gardens of the museum, so that they could dialogue with both the building and the green area, "returning", finally to what appeared to be their natural habitat.

Her works integrate important international public collections such as Fond National d'Art Contemporain in Paris, Saint-Paul de Vence Museum in France, Kunsthalle in Nuremberg in Germany, Hakone Open Air Museum in Japan and the Musée de la Sculpture in Plein Air of the Ville de Paris; works also integrate important national public collections such as Museu de Arte Modern de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Bienal de São Paulo Collection and Museu do Artista Brasileiro em Brasília, DF.

LIUBA IN RIO DE JANEIRO

by Maria Alice Milliet.

November, 2016

1965. In this year, Flamengo Park was inaugurated during the celebrations of Rio de Janeiro's 4th centennial. Built over successive landfills on Guanabara Bay, housing fast lanes, fancy footbridges, and sports and cultural equipment open to the public use. The park, with the implementation of Burle Marx's landscape project, has become an international reference due to the beauty and exuberance of its vegetation. Its urbanistic tracing was conceived by the architect Affonso Eduardo Reidy, also responsible for designing some of the monuments located throughout the waterfront. Among them, one has become a symbol of the rationalist architecture from the mid-twentieth century: the Museum of Modern Art (MAM). Located in one of the end-points of the landfill, the building made of reinforced concrete serves as an access porch to the immense garden area.

It was in this magnificent scenery that the Liuba's sculptures settled during her individual exhibition at MAM-RJ fifty years ago. The works of art, placed in bases and low walls made by cement blocks, were located at the ground floor, under the roofing and throughout the external sideline of the building in order to dialogue not only with the museum architecture, but also with the surrounding green area. The photographic register of the show, published in the book *At the Edge of Abstraction*¹, reveals the intensity of the formal relations established between the sculptural set and its vicinity, either natural or constructed. The synergy between the different means of expression – architecture, landscaping and sculpture – comes from the affinity between the artists involved, all of them engaged in actively participating on the urban space in the age of modernity.

"I have been particularly interested in the link between sculpture and architecture"², declared Liuba, in the same year of her solo exhibition in Rio de Janeiro. As we can see at the pictures, the formal concision of her sculptural work finds an echo in the constructive strictness of Reidy's architecture. Moreover, it is remarkable the correspondence between the angled, even aggressive, forms of the bronzes, and the structure of the museum, composed of 14 pillars aligned in V as if they were the vertebrae of a gigantic skeleton: in the architecture as well as in the sculpture, the tension generated by the dynamics of the forms stays under control.

The severe biomorfism, almost abstract, from Liuba's sculptural repertory comes from the transfiguration of the animal and vegetal worlds: "... my personal expression is inspired by all kinds of natural forms."³ The relation with the nature becomes more evident when her sculptures are set up outdoors. That happened in the garden area next to MAM whose flower beds filled with gigantic pebbles and exotic plants, following Burle Marx's wishes, has welcomed very well those bronze creatures. No strangeness. On the contrary, the sculptures seem to have found their habitat.

The large interaction we have just described illustrates the well-succeeded mature moment that Brazilian Modernism has reached in the mid-twentieth. In Rio, Liuba's work had the opportunity to integrate, even though for a moment, one of the boldest post-war urbanistic projects. There, the artist could give her contribution, there she felt like home.

For Liuba, that feeling of belonging has always been an unresolved issue. Born in Leipzig, Germany, in 1923, during a journey done by her parents, she lived her childhood in Sofia, Bulgaria, and has become a Brazilian citizen three decades later. In her youth, living in an educated and bourgeois environment, she could dedicate herself to the studies of Literature and Music. However, in the beginning of the Second World War, the occupation of her country by the Soviets determined the family moving to Geneva. In Switzerland, Liuba found her inclination. She met Germaine Richier, renowned sculptor of Paris School, with whom she worked from 1943 to 1949 at the studios in Zürich and Paris. She learned with her everything about the traditional technique of bronze sculpture: modelling from the original in clay, counter mold in plaster, lost-wax casting, patinas. The decade of 1950s was an assertion period for Liuba. She established her own atelier in Paris and travelled many times to Europe, United States, North of Africa and South America. She was seeking for a personal expression. In 1954, she began to explore freeform sculpture of animal and vegetal inspiration. Eventually, she set up a studio in São Paulo, where her parents were already living. In 1958, her emancipation process had come to an ending. This year, she met the entrepreneur Ernesto Wolf, to whom she married.

The couple would live part of the year in Paris, which has allowed them a permanent contact with international art. At the same time, the interest in missing civilizations and tribal art led them to visit places where the remains of ancestral cultures could still be relished. Along the years, they gathered a sophisticated collection of African art. The decade of 1960 was of intense activity for her. The artist participated in important group exhibitions, such as São Paulo Biennial (1963, 1965 and 1967), Salão Nacional de Arte Moderna in Rio de Janeiro (1962-1963) and the Salon de la Jeune Sculpture de Paris (1964-1979). Thus, the individual exhibit at MAM-RJ took place in the trail of a growing recognition of the artist.

Her plastic language, anchored in the tradition of modern sculpture on the line of Brancusi and Giacometti, nourishes itself of the formal simplification introduced by Cubism inspired by the art of exotic cultures. As we know, this approach was associated to the artistic avant-gardes, which broke with the academic conventions in the beginning of the last century. Liuba's sculptural production draws on these sources, reaching maturity during high modernism, when the modern aesthetics obtained international acclaim.

Although joining the acceptance that modern language has reached, Liuba's work never cease to be disquieting. In many of her creations – a bestiary of crossbreeds, some similar to birds –, the animals' stiff limbs, the vigorous twisting and the wide-open mouth are all evidence of violence. Similar expressions of terror and anger appear on the horse head, central image of the tragedy of *Guernica* (1937) painted by Pablo Picasso, or on the Eumenides (vengeful furies), three studies that Francis Bacon painted for the base of the *Crucifixion panel* (1945). The pathos of these representations do reveal an almost unbearable anguish. Liuba reacted to this feeling with energy. Her monumental figures are ready to fight for existence.

Maria Alice Milliet. Solo exhibition "Liuba". Galeria Marcelo Guarnieri, Rio de Janeiro, 2016

¹ HUNTER, Sam. *Liuba: at the edge of abstraction*. Nova York: Rizzoli, 2001.

² Interview with Liuba. *Chefs d'oeuvre de l'art*, n. 105, 1965.

³ Idem.