

Jornal: O Globo
Data: 16-09-1982
Local: Rio de Janeiro
Título: Entre a Mancha e a Figura - No MAM, uma homenagem à emoção. A Pintura está viva
Autor: Morais, Frederico
NOTAS: Ivan Serpa entre os expositores

'Entre a mancha e a figura'

No MAM, uma homenagem à emoção. A pintura está viva



"Figuras no restaurante", óleo sobre tela, sem data, de Ernesto de Fiori



"Troça II", óleo sobre duratex, 1980, de José Claudio

FREDERICO MORAIS

Em dois artigos publicados aqui no GLOBO, "Abertura também na cor?" (8.6.79) e "O informalismo está de volta" (30.7.79), ao constatar um momento de euforia da cor na arte brasileira, eu previa, ao mesmo tempo, um novo surto informal em nossa arte. Fazendo um paralelo com a abertura no plano político eu perguntava, no primeiro artigo, se este (aquele) era um momento particularmente alegre ou feliz de nossa pintura. E respondia: muitas vezes, a descoberta — ou redescoberta — da cor vem acompanhada, ou é consequência, de um estado de ânimo feliz, de uma excitação existencial, de um hedonismo vital. E quase sempre a descoberta da cor é também a redescoberta da pintura, do prazer de pintar, uma redescoberta, inclusive, dos valores do artesanato pictórico, do *métier*.

Claro, nos expressionistas históricos, a cor estava carregada de presságios, era testemunho ou prenúncio de momentos difíceis, exteriorização da dor abissal, do desespero, símbolo, como queria Van Gogh, das piores paixões humanas. Ao mesmo tempo, porém, esse *pathos* cromático libertou a cor de seus vínculos realistas, tornando-a autônoma, livre para se manifestar como efusão lírica, como pulsão, como gesticulação vibrante, como matéria.

Na raiz desse novo Informalismo, dizia no segundo artigo, pode estar o cansaço das tendências conceitualistas vigentes nos últimos anos, a aridez de uma arte hermética, o tédio provocado por linguagens cifradas, quase cabalísticas, que careciam de explicações, de uma arte paravissual, que não se dirige aos olhos ou ao coração, mas à mente: arte como ideia. Em outras palavras: uma reação contra o autoritarismo de algumas tendências vigentes na década passada. Este ponto de vista é confirmado agora pela crítica paulista Radha Abramo que, ao apresentar a exposição de Claudio Kuperman, a ser inaugurada hoje na Galeria São Paulo, define o gestualismo pictórico atual como uma oposição aos últimos movimentos artísticos, relacionados de um lado com a "Minimal Art" e, de outro, com o conceitualismo. Para a crítica paulista, ambos movimentos, de certa forma, modelam a linguagem plástica, sufocando a livre sensibilidade do artista. O gestualismo pictórico, ao contrário, pretende recuperar a emoção, a descontração, a auto-expressão e a ousadia do seu fazer artístico.

As primeiras indicações objetivas de uma nova "onda" informal na arte internacional apareceram na VI Documenta de Kassel (1977) — fato que não foi, entretanto, devidamente notado pela crítica. Agora, com a realização da VII Documenta, bem como de outras importantes exposições européias, que aqui comentei numa série de cinco artigos, o panorama parece mais claro na medida que revela, de fato, um novo comportamento da arte mundial neste início de década de 80. Não se trata, apenas de um Neo-informalismo, em paralelo com um neoconstrutivismo, mas também de uma Nova Figuração (que, como o novo Informalismo, não é uma retomada pura

e simples do Tachismo europeu ou do Expressionismo Abstrato norte-americano, não é um revival da figuração *pop* ou do Novo Realismo europeu dos anos 60).

As novas tendências da arte internacional têm outros nomes: Transvanguarda (Itália), Novos Fauves ou Pintura Veemente (Alemanha), Nova Imagem (Estados Unidos) ou ainda, Neo-expressionismo ou Pintura Energética, todas estas denominações aplicando-se à pintura. Porque o fato mais geral e significativo é este: trata-se de um momento de plenitude da pintura. Porque a pintura aí está, revelando prazer e também angústia, alegria e também tensão, anunciando novos tempos e também o apocalipse, colocando-se como cor ou gesto gráfico, como mancha ou figura ou as duas coisas, simultaneamente mas, em qualquer dessas situações, caracterizando-se como uma entrega total, voluptuosa, ao ato de pintar. Pela primeira vez, em muitos anos, sente-se uma nova energia no ar, uma vontade de encontrar um caminho. Se o que está sendo mostrado tem um aspecto caótico e desordenado, nada nos impede de imaginar que o que hoje se mostra como deboche, balbucio, paixão, emoção ou angústia, será algo metódico e organizado amanhã.

Uma análise das novas tendências na arte brasileira

Nem está afastada a hipótese de que, mais uma vez, o mercado de arte, por causa dos grandes interesses econômicos em jogo, possa recuperar este novo impulso da pintura a seu favor e até mesmo apaziguar e amenizar os aspectos mais revolucionários, agressivos ou dramáticos das novas tendências, gerando fórmulas e modismos.

Hoje à tarde, no Museu de Arte Moderna do Rio, será inaugurada a exposição "Entre a mancha e a figura", primeira tentativa de se fazer um levantamento e uma análise dessas novas tendências "energéticas" no Brasil. Serão apresentados trabalhos de 17 artistas brasileiros, três deles já mortos, Flávio de Carvalho (1899-1973), Ernesto de Fiori (1884-1945) e Ivan Serpa (1923-1973), dois artistas que fazem o papel de ponte entre gerações, Iberê Camargo (1914) e Flávio Shiró (1928) e os demais com idades que variam de 31 anos (Charles Watson) e 50 anos (José Claudio). Os demais nasceram nos anos 40: José Aguiar e Carlos Alberto Fajardo, em 1941, Rubens Gerchman, em 1942, Humberto Espindola, Claudio Kuperman e Luiz Aquila, em 1943, Bárrio, em 1945, Dudi Maia Rosa, em 1946, Jorge Guinle, em 1947, e Iwald Granato, em 1949.

Como se vê, não são artistas propriamente jovens (pelo menos em termos brasileiros): todos têm amplo domínio de seus recursos expressivos e do *métier* têm uma posição já consolidada junto à crítica e ao mercado de arte. Todos têm uma obra de desenvolvimento coerente, um curso pictórico definido.

Com exceção de Humberto Espindola e de José Claudio (que vivem respectivamente em Cuiabá e

Recife), ambos comprometidos com suas circunstâncias locais ou mesmo com uma temática precisa (a bovinocultura no primeiro, a paisagem física e social de Pernambuco, no segundo), os outros têm ampla vivência internacional, autores de uma pintura internacionalista, mesmo quando estão emocionalmente ligados ao Brasil. "Informado pela história, gosto de preservar a intimidade de com minha arte, que é biográfica, que tem a ver com os lugares onde vivo, com as pessoas com quem convivo, com a paisagem em que me integro, tudo interferindo na cor e nos espaços", diz Luiz Aquila. Neste sentido, o "retorno" ou "reencontro" com o Brasil é muito importante para alguns dos expositores: "o reatamento com as bases emocionais, barrocas, mágicas, o convívio com a paisagem quente e sensual do Brasil", como lembra Kuperman, que viveu tanto tempo na Europa. E se o Brasil significou, para Ernesto de Fiori, a redescoberta da pintura, a confirmação tardia de seu enorme talento de pintor (durante tanto tempo reprimido pelo escultor), foi também seu retorno ao Brasil, depois de quatro anos vivendo em Nova York, que levou Gerchman a perceber, "beco sem saída" de uma arte feita só de idéias, provocando a volta a uma pintura liberta e emotiva, como a que realiza hoje.

Guinle, nascido nos Estados Unidos, educou-se em Paris; Charles Watson nasceu na Escócia e se educou na Inglaterra; ambos vivem no Rio. Flávio Shiró nasceu em Sapporo, no Japão e reside atualmente em Paris. Bárrio é português, cresceu como artista na ambiência vanguar-

dista do Rio, no final dos anos 60 e, atualmente, divide sua residência entre Paris e Amsterdam. Kuperman e Aquila educaram-se artisticamente na Europa, enquanto Granato e Aguiar, como os demais, realizam freqüentes viagens aos dois Continentes.

Granato foi um dos primeiros defensores, no Brasil, de uma postura pluralista em arte, não se fixando em nenhum estilo. Ao lado de Bárrio e Aquila é o mais comprometido com um passado vanguardista — até hoje, os três empregam *multimeios*, ao lado do desenho e da pintura. Neste sentido, por seu comportamento Neodada, são os que mais se aproximam de um dos pioneiros da nossa vanguarda, Flávio de Carvalho, presente na exposição do MAM com três obras.

Aquila tem uma fase inicial construtiva, assim como Fajardo e Watson estabeleceram uma espécie de ponte entre a construção e o informal, propondo uma discussão sobre a própria pintura enquanto suporte.

Gerchman, Espindola e José Claudio são os de passado mais fortemente figurativo. Este último fez parte do Atelier Coletivo (Recife, 1952-1957) mas hoje seria uma espécie de Julian Schnabel do Nordeste, pela mescla de *pathos* e improviso com que realiza sua pintura, enquanto Espindola faz lembrar, por vezes, como na tela "O capital", alguns transvanguardistas italianos. De fato, existem algumas semelhanças entre o que dizem Schnabel e José Claudio de suas pinturas. "Eu procuro *chumar* minha vida em meu trabalho. Se meu ser não está nele, triturado na minha pintura co-

mo um automóvel comprimido, meu trabalho não vale nada", diz o primeiro. "Embora pintura seja *cosa mentale*, o cérebro está muito misturado com as tripas, as pernas, os sentidos, o coração. Eu mordo cada canto do quadro sem me importar com o resto e sem me preocupar com seguir um método", diz o segundo.

Espindola procura fazer do fato de pintar um momento solene e importante, enquanto José Claudio age de modo exatamente contrário: "Muitas vezes, interrompo o quadro não por altas considerações estéticas mas porque o pinto pia, o telefone toca ou mesmo por ter ido buscar um tubo de tinta e, ao voltar, o quadro não ser mais o mesmo para mim". Guinle, por sua vez, como admitiu na entrevista que concedeu ao GLOBO (31.5.82) quer colocar tudo dentro do quadro até que ele caia como um fruto podre no chão, e Aquila não se importa de "cair numa lata de lixo, do outro lado do muro a que chegou a pintura, e depois sair dela, o lixo virando pintura". Para Guinle, talvez a pintura tenha mais a ver com o olfato. E quando o fruto (ou a pintura) está podre que ele cheira mais, envolvendo com seu odor todo o ambiente, da roupa do artista às revistas de arte.

Da opulência da cor ao soturno presságio do negro

Já em Bárrio ou Aguiar, a pintura atinge uma dimensão quase "falante". O primeiro fez seus desenhos-pinturas, expostos recentemente em São Paulo, e agora no MAM, com o televisor ligado, os ruídos do mundo tecnológico confundindo-se com a memória sonora de um mundo primitivo e selvagem. Sua "Série Africana" funde grunhidos animais e ruídos eletrônicos, a saudade dos trópicos no inverno europeu, enquanto Aguiar que começou transformando o bla-bla-blá erudito dos modernistas em grafites, é hoje uma espécie de Pollock tropicalista na "divina comédia brasileira".

Este "jorro delirante de imagens", este caráter dionisíaco e opulento da pintura de Aguiar, Bárrio Guinle e Aquila, têm sua contrapartida na pintura de Iberê Camargo, Ivan Serpa e Flávio Shiró. Para Iberê, o pintor, como Sisifo, é um ser fatalizado, condenado pelos deuses a cumprir uma tarefa que não se completa nunca. E se Sisifo vê a pedra rolar quando mais se aproxima do topo da montanha, o pintor também não consegue escapar da areia movediça em que transformou seu destino. Se, por vezes, consegue liberar líricos e comoventes lilazes, com mais freqüência cria fantasmas ao seu redor ou, como agora, deixa seu próprio rosto emergir, no pântano de sua pintura.

Se a cor introduziu uma nota livre e alegre no autoritarismo da pintura dos anos 70, o negro prenunciou momentos difíceis na vida brasileira. Um dos primeiros artistas concretistas brasileiros, Ivan Serpa, não resistiu ao peso das circunstâncias e, por um momento, precisou gritar: o pintor também sofre a crise política, sabe das dificuldades econômicas e sociais e pressente a tragédia e a

noite que ameaça. E seu grito ecoou em obras premonitórias — uma delas datada de 25.3.1963 — e contundentes. E sua fase negra — um dos momentos de maior impacto emocional na exposição do MAM, ao lado das cinco telas de Iberê Camargo. Shiró deu ao informalismo brasileiro um vigor poucas vezes alcançado, mesmo entre seus contemporâneos japoneses, realizando uma pintura límpida e agressiva. Hoje povoa suas telas com seres monstruosos. Nos três, portanto, a figura emerge, com dificuldade, de dentro da mancha: soturna, denunciadora, apocalíptica quase. Os três fazem, assim, sob o impulso da tragédia, do protesto ou da emoção, um percurso exatamente inverso ao dos demais artistas presentes na mostra "Entre a mancha e a figura", nos quais a vontade de pintar acaba por dissolver a figura numa espécie de magma colorido. Mas este caráter autorretrático pode ser localizado também na pintura *fluidica* de Ernesto de Fiori, tão moderna, naqueles anos 40, que se torna muito afim da pintura atual. Com sua pincelada rápida e solta, de Fiori se autorretratava, e ao meio social que freqüentava, num tom entre amargo, entediado e irônico.

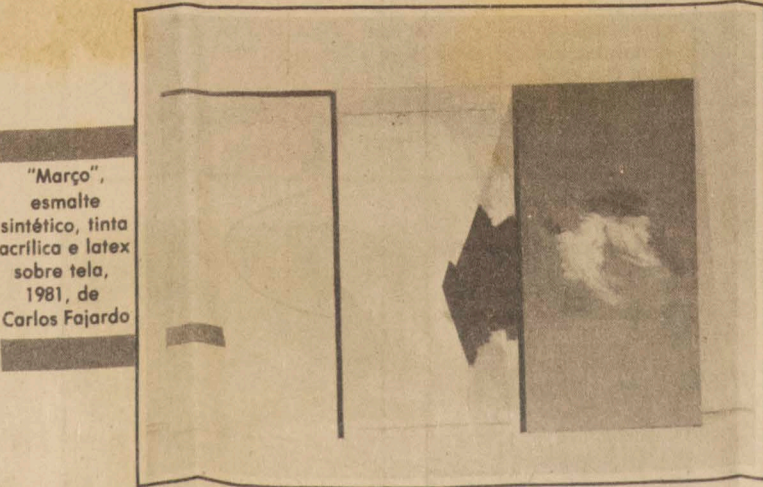
Ao expor a obra de três artistas mortos — de Fiori, Serpa e Flávio de Carvalho — os organizadores da mostra do MAM carioca pretendem demonstrar um possível percurso dessa tendência energética (nos plenos figurativo e informal) na arte brasileira, procurando estabelecer vínculos com a produção mais recentes.

Enfim, na obra dos 17 expositores, "Entre a mancha e a figura" mostra uma pintura à flor da pele — ou da tela. Uma pintura que não foge à circunstância — seja esta o quadro, o momento político ou a história da arte. A pintura como tema mas, também, como *Eros*. Mesmo durante o regime neodada — afirma Luiz Aquila — nunca vesti as pantufas de uma missão francesa chata, verborrágica, perniciosa, entediada de um Marcel Duchamp/Grandjean de Montigny de air das emoções. Continuei pintando e crendo mais nos processos que nos fatos. Por suas características de cor, espaço, textura, tensões, relação artista/pincel/tela, a pintura continua sendo o melhor meio de prosseguimento do meu processo.

Com o intuito de esboçar certas referências históricas e/ou analógicas com as tendências neo-informais, neo-expressionistas ou energéticas, o Museu de Arte Moderna programou ainda três eventos paralelos à mostra "Entre a mancha e a figura", que servirão também como plataforma de discussão e análise do fenômeno da nova pintura brasileira e internacional. No *foyer*, estarão expostas algumas obras de seu acervo: John Hoyland, Alan Davie (desatado do mês), Soulagos, Pollock, Enrico Baj, Manabu Mabe, Serpa, Benevento e William Bazotes. No interior da exposição, que ocupará todo o segundo andar, serão projetados o segundo e terceiro *slides* dos dois continuados artistas europeus e mais destacados, justamente re-norte-americanos, justamente representando as novas tendências ou apresentando como pioneiros: Matisse, Kandinsky, Picabia, Pollock, Appel, Dubuffet, de Kooning, Baselitz, Lu, Periz, Penk, Imendorf, Klein, Vedova, Julian Schnabel, David Salle, Basquiat, Tuttle, Kirkeby etc. Finalmente, nos sábados e domingos serão realizadas conferências, por críticos de arte, e debates, com a participação dos artistas expositores. Sempre às 16 horas, com entrada franca.



"Pôrtico ou Porteira", óleo sobre tela, 1981, de Humberto Espindola



"Marco", esmalte sintético, tinta acrílica e latex sobre tela, 1981, de Carlos Fajardo