

**PARE**

Instituto de arte

contemporânea

**DIA 25 ÀS 20 HS.**

**VANGUARDÁ  
BRASILEIRA**

**REITORIA DA UFMG**

Nasceu em Santa Maria, Rio Grande do Sul, em 1941.  
Estudou desenho e pintura com Iberê Camargo.

## Exposições:

- 1963 — VII Bienal de São Paulo (jóias).  
1965 — Salão do Jovem Desenho Nacional, São Paulo.  
Salão Nacional de Arte Moderna. *Propostas 65*, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo.  
*Opinião 65*, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Mostra individual de desenhos, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.  
1966 — *Salon de la Jeune Peinture*, Paris.  
1966 — *Prêmios*  
Vencedor do concurso para execução de painéis na Escola Superior de Saúde Pública, Rio de Janeiro.

## DEPOIMENTO

Todos são obrigados a tomar uma posição. Será possível ficar calado diante de uma realidade onde uns poucos oprimem a muitos? Será possível voltar os olhos enquanto os valores se invertem e ficar procurando formas de divagação? Essa é uma posição que não me agrada. Como não me agrada o dogmatismo. Ele determina o envelhecimento precoce. Ser jovem é estar aberto contra o tempo. O dogmatismo dificulta, ainda que não impeça, a evolução das artes, a direção das atitudes e o caminho das revoluções de igualdade.

Nosso século tem doenças novas — automatização, massificação, maquinização, doenças que surgiram da evolução acelerada que o homem comum não pôde acompanhar; esse homem que nunca chega a tomar consciência de sua posição dentro da vida. Os artistas ante a realidade do século se dividem em detratadores, defensores ou contempladores dessa realidade.

Quero fazer pensar nela. A condição de premência em que se vive me obriga a ser mais consequente, mais objetivo e às vezes mais temporal dentro de minha arte. Só repudiar uma estética convencional é repudiar ser inconsequente. Repudiar, porém, essa estética convencional é para sacudir os espectadores e pedir deles também uma atitude nova é colocar o problema em questão. Esse é o meu propósito. Admito não o ter ainda atingido. Um quadro hoje não tem mais aquela função ociosa sobre a parede. Pode agir agora como um manifesto constante, como um lembrete diário da saída do beco em que o homem se encontra.

Arte é comunicação. Esse jogo não tem regras.



Hélio Oiticica já expôs na Bienal de São Paulo, em mostras coletivas, desde as do grupo concreto e neo-concreto no Rio e em São Paulo, à Opinião 65 no Museu de Arte Moderna do Rio e a uma grande mostra na Galeria Signals, de Londres, onde se apresentou em companhia de artistas revolucionários como Medalla, Sotto, Otero e, ao mesmo tempo figurou ao lado de mestres como Klee, Picasso, Mondrian, Brancusi, etc. Hélio tem marcada para fevereiro sua primeira individual no estrangeiro, na mesma Galeria Signals, de Londres, por sinal uma das mais dinâmicas e avançadas da Europa.

Nascido no Rio de Janeiro em 1937, Hélio é neto do conhecido lingüista e líder anarquista Professor José Oiticica. Começou a pintar em 1954, fazendo parte do Grupo Frente ao lado de Ivan Serra, Lygia Clark, Lygia Pape, Aluísio Carvão, etc. Seu desenvolvimento mais pessoal teve início com as experiências neo-concretas em 1959. O primeiro passo foi a redução do quadro a uma só cor e logo em seguida a criação de superfícies bilaterais suspensas no espaço. Dessas superfícies desenvolveram-se relêvos suspensos, ainda na época da filiação ao grupo neo-concreto. Logo em seguida vieram os "Núcleos", compostos de placas suspensas formando labirintos, dentro dos quais o espectador se movimentava. "O núcleo" constitui uma tentativa de levar o pictórico para o ambiente, principalmente através da utilização da cor, como se o que ocorre no quadro passasse agora a acontecer no próprio espaço.

Enquanto realizava os "Núcleos", Hélio elaborou um projeto a que deu o título de "Cães de Caça", composto de construções em forma de labirinto chamadas "Penetráveis". Estas eram distintas dos núcleos na medida em que os últimos colocavam-se dentro do ambiente, ao passo que os "Penetráveis" constituíam o ambiente em si mesmo. Dissolvido o grupo neo-concreto, Oiticica prosseguiu em suas experiências individuais. Preocupava-se até então com a criação do "ambiente", mas emprestando-lhe sentido quase que arquitetônico. De 1963 em diante, começou a construir o que chamou de "Bóides". No princípio, os "Bóides" eram caixas a serem inspecionadas pelo espectador. Aos poucos, foram sendo acrescentados outros elementos de participação, surgindo as cubas de vidro que contêm pigmentos puros ou terra e que solicitam a manipulação do público. Hélio sente que os "Núcleos" eram de certo modo manifestações mais ortodoxas, mais áusteras, ao passo que os "Bóides" contêm elementos subjetivos, que com o correr do tempo vão fazendo emergir um aspecto poético. Cada "Bóide" solicita do espectador um ato determinado: por exemplo, num, o espectador veste luvas e cava a terra contida numa bacia de plástico; noutro, retira-se de uma caixa um saco cheio de pigmento azul, onde estão inscritas palavras de conteúdo subjetivo; um terceiro oferece uma tela de nylon impregnada de cor, livremente moldável. Os primeiros baseavam-se em experiências visuais de cor, espaço e textura, isto é, em características puramente pictóricas. Com a criação dos vidros e das outras caixas, vão ser acentuadas características de outra ordem: tátil, poética, onde o ato mesmo da participação já é o sentido da obra, onde o espectador é levado a se deter na sensação da mesma.



## ESTUDOS

- 54/56 — Escola Nacional de Belas Artes — Rio.  
63 — Técnica de Pintura, no MAM — Rio.  
65 — Arte na Educação — Escolinha Arte do Brasil.

## EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 64 — XIII Salão Nacional de Arte Moderna — Rio.  
65 — Salão Esso de Artistas Jovens. — XIII Bienal de São Paulo.  
— "Propostas 65" — Fundação Álvares Penteado — SP.  
66 — Salão de Abril de Artistas Jovens — "Super-Mercado-66" — Galeria Relêvo, Rio.  
— "Pontos de vista" — Galeria Convívium — Salvador.  
— "Arte Contemporânea Brasileira" — Paraguai.

## EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

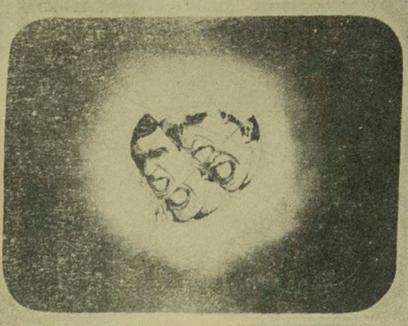
- 63 — Atelier do Museu de Arte Moderna — Rio.  
64 — Galeria Vila Rica — Rio.  
— Centro de Arte de Nova Friburgo — Rio.  
65 — Cantina do MAM — Rio.  
66 — Galeria Guignard.

— "Maria do Carmo Secco expõe a mulher como o homem a vê. Sua pintura choca, impactua, chega mesmo a irritar, nausear, e é assim que ela revela um certo medo das ancas, que ela protesta e diz não à mulher exposta ao homem, à multidão, às câmaras de televisão e do cinema. As cores são deliberadamente "feias" e cruas. Um sangue levado, esbranquiçado de vísceras. E tudo na figura é violentamente deformado. Do corpo feminino sobra, às vezes, apenas as ancas, um só seio, um rosto incompleto, mãos que apelam, um torso seccionado. Nenhum pudor do primeiro plano: tudo ocorre e é dito na superfície do quadro, e descontinuamente, segundo a fenomenologia da percepção moldadas pelos modernos processos de comunicação visual. O espaço não é contínuo e sistemático, mas espasmódico, tudo ocorre como se tivéssemos diante de uma montagem cinematográfica, jornalística ou televisada. Eis aqui um aspecto importante de sua pintura: o perfeito entendimento entre forma e conteúdo, entre significado e signifiante, isto é, a necessidade de expor o tema sem peias ou sutilezas, exigiu um tratamento formal adequado. Recorde-se o famoso slogan de Maïacowsky: não há forma revolucionária sem conteúdo revolucionário. Maria do Carmo Secco usa a linguagem de sua época: tudo é seccionado em "quadrinhos", como na película cu nos "comics", e aos poucos vai tomando todo o vídeo da tv".

— "Uma análise destes três ou quatro anos de intensa atividade — após longa inatividade — mostrará, inicialmente, um mundo de manchas e sombras que pouco deixava transparecer do tema que serviu de origem: casas. Das manchas incertas e imprecisas, surge bruscamente o corpo exposto da mulher, um grito, um protesto, sob a forma de um expressionismo violento, quase fisiológico. Relacionado com a tv, o tema adquire novos contornos, e este acaba por dominar por dentro e por fora sua pintura. O vídeo da tv assume, agora, o primeiro plano, no centro da tela, enquanto a família, passiva, assiste — de costas para o público — ao que se passa. Dia e noite, todo o dia, num total condicionamento. A composição adquire novo rigor a coesão, é ao mesmo tempo mais simples. A objetividade da linguagem amplia o conteúdo semântico do quadro: o que está em questão, doravante, é o condicionamento do homem moderno pela cultura de massa, pelos atuais — e fascinantes — meios de comunicação".

— "Maria do Carmo Secco não usa a arte como fuga, nem dá ênfase a conteúdos românticos e escapistas. Instalou-se no centro mesmo da realidade, de nossa época".

Frederico Moraes



1916 — Nasceu em Santana do Livramento — RGS — Brasil.

1938 — Término do curso de medicina, Universidade do R. G. do Sul.

1951 — Cadernos de Poesia, I e II — Edições esgotadas.

1955/1960 — Membro do Grupo Quixote — Pôrto Alegre — RGS.

1955 — "Canto à beira do tempo" — poesia — Edição esgotada.

1956 — Participante de "Antologia Quixote" — Editora Globo — RGS.

1957-1958 — Membro das Jornadas de Poesia de Piríópolis — Uruguay.

1958 — Secretário Executivo do 1º Festival Brasileiro de Poesia, organizado pelo Grupo Quixote-Universidade do R. G. do Sul.

1958 — A Palavra e o Dançarino — poesia — Edição esgotada.

1961 — Publicação de anticonos na revista "O Cruzeiro" — Rio.

1961 — Colaborador na revista "Leitura" — Rio.

1962 — Apresentação da 1ª exposição individual de Antônio Dias, Galeria Sobradinho — Rio.

1962 — Apresentação de exposição individual de Antônio Maia — Rio.

1964 — Salão Nacional de Arte Moderna do Ministério da Educação — Rio.

1965 — "Opinião-65" — Exposição internacional de Ceres Franco — Museu de Arte Moderna — Rio de Janeiro.

1965 — VIII Bienal de São Paulo.

1965 — "Propostas-65", na Fundação Armando Álvares Penteado — S. Paulo.

1966 — "Super-Mercado 66" — Galeria Relêvo — Rio.

1966 — Coletiva G4 — Galeria G4 — Rio.

1966 — Membro da Associação Internacional de Artes Plásticas (Comissão Brasileira).

## DEPOIMENTO

A velocidade e a execução dos acontecimentos mundiais em torno da revalorização e defesa do homem perante o universo, implicariam, necessariamente, na revisão de fatores históricos, sociológicos, econômicos, óticos e estéticos que sublinhassem, focalizassem ou apresentassem solução para a tensa problemática que se impõe a todos.

Aos artistas caberia, assim, uma reformulação estética que, já desencadeada, toma o sentido da abstração dos estímulos puramente formais, óculo-sensitivos ("que quadro lindo!"), para uma manifestação carregada de intenções reflexivas, capaz de contribuir para a formação de uma consciência participante das transformações que estão ocorrendo (este trabalho é uma denúncia! Em que tempos estamos?).

As maneiras de representação diferem de acordo com os elementos culturais de cada artista, mas há um denominador que os aproxima, e uma posição geral que os define. E por isso que essas manifestações podem se diversificar, como realmente se diversificam, mas, no seu conjunto, convergem para uma atitude descoberta de redução das sutilezas do mundo emocional, com larga penetração no plano existencial.

Esse novo caminho da estética, correspondente direto de uma necessidade interior de comunicação, quando o impulso criador se retrai e se encontra em si mesmo, já apto para dizer, abre, simultaneamente, indiscutível modificação nos modos de expressão tradicionais.



Nasceu no Rio de Janeiro em 1942.

Estudou no Liceu de Artes e Ofícios de 1957 a 1958 e na Escola Nacional de Belas Artes de 1959 a 1962, passando pelo Ateliê de Gravura da E.N.B.A.

## Exposições:

- 1960 — Escola Nacional de Belas Artes.  
1961 — Escola Nacional de Belas Artes.  
1962 — Salão Nacional de Arte Moderna. *3 Artistas Jovens*, Galeria das Fôlhas, São Paulo.  
Salão do Trabalho, São Paulo.  
Salão do Paraná.  
1963 — *5 Jovens Gravadores Brasileiros*, Casa do Brasil, Paris.  
1964 — Salão da Jovem Gravura Nacional, São Paulo, Belo Horizonte, Paraná e Rio Grande do Sul.  
Salão de Brasília.  
Salão Nacional de Arte Moderna. Salão do Paraná.  
Salão de Belo Horizonte.  
Mostra individual na Galeria Vila Rica, Rio de Janeiro.  
1965 — Salão Esso dos Artistas Jovens, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.  
Salão Esso dos Artistas Jovens, Museu de Arte Contemporânea, São Paulo.  
Mostra individual na Galeria Relêvo, Rio de Janeiro.  
VIII Bienal de São Paulo.  
*Opinião 65*, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.  
*La Figuration Narrative dans l'Art Contemporaine*, Galerie Greuze & Galerie Europe, Paris.  
*Salon de la Jeune Peinture*, Paris.  
*Propostas 65*, Fundação Armando Álvares Penteado, SP.  
Mostra itinerante: *3 Artistas Jovens*, nas principais universidades norte-americanas (Yale, Harvard, Iowa, etc.).  
Salão do Jovem Desenho Nacional, SP.  
1966 — Pintura Contemporânea Brasileira, Museu de Arte Moderna, Buenos Aires.  
Salão Nacional de Arte Moderna.  
Exposição da Figuração Narrativa, Praga. *Supermercado 66*, Galeria Relêvo, Rio de Janeiro. Pintura Contemporânea Brasileira, Assunção, Paraguai.  
Maio — *Jovem Pintura do Rio*, Galeria Convívium, Salvador.  
Outubro — Mostra individual na Galeria Relêvo, Rio de Janeiro.

## Prêmios:

- 1962 — SESC — Salão do Trabalho, São Paulo. Prêmio de Aquisição, Salão do Paraná.  
1964 — Salão do Paraná — 1º Prêmio de Desenho, adquirido pelo Museu de Arte Contemporânea, de São Paulo.  
1965 — Salão do Jovem Desenho Nacional, Prêmio para o Melhor Desenhista, adquirido pelo Museu de Arte Contemporânea, São Paulo.  
1966 — Prêmio Resumo (de Desenho) — Insenção do júri.  
Salão de Arte Moderna.

## DEPOIMENTO

Pergunto-me o que pensa um *muito* jovem artista brasileiro de 1966. O mesmo que nós? O que eu pensava há quatro anos? Propará as mesmas perguntas ao estar ele, hoje, conscientizando pela primeira vez seus problemas? Questionará referindo-se a nós, pondo em cheque nossos propósitos? *Será isso mesmo?* Provavelmente não.

Buscará incessantemente então sua própria aproximação do real — a "sua verdade".  
Este é o nosso trabalho de hoje.  
O enfoque dado por nós agora é o do homem em seus múltiplos aspectos. O que a meu ver melhor caracteriza o homem moderno é a multidão. Acredito que minha principal responsabilidade é a de dizer.  
Quero pessoalmente uma arte de conteúdo em que o homem seja sempre a medida. Faço uma arte urbana e recorro meu material no dia-a-dia. Acredito que o ato físico de construir pintura, escultura, desenho, pouco difere da atividade do marceneiro ou do pintor do cartaz de rua. O importante é fazer, assim como se come ou se defeca.

Se construo agora minhas figuras como objetos no espaço, saindo da bidimensionalidade do suporte, é porque me considero, assim, mais próximo da realidade.  
Abandonei o suporte de maneira (ou tela) onde pintava; passei a recordar as cabeças, agrupando-as no mesmo suporte, atualmente integro-as no ambiente, situando mais claramente os problemas.



## APRESENTAÇÃO

### VANGUARDA, O QUE É

Antes de tudo, um comportamento, um modo de ser, um espírito aberto à pesquisa permanente do novo, do significativo. É a sistemática atualização de princípios e idéias, o que é diferente do apóio "post-factum" dos oportunistas e medrosos às novas idéias ou aos modismos de última hora. A vanguarda e a pesquisa constante não excluem os princípios, e estes não limitam nem restringem a "criação" artística.

### BRASIL, UM PAÍS DE VANGUARDA

Quando Cabral chegou ao Brasil, o Renascimento ia longe. E, em aqui chegando, nada encontrou de realmente significativo entre nossos índios, que se igualasse às manifestações artísticas de outras civilizações precolombianas, e pudesse permanecer. Sem raízes nacionais, já começamos com uma arte verdadeiramente moderna e anti-clássica, como o barroco, até hoje, nossa manifestação mais autenticamente nacional. Dai sermos vocacionalmente modernos.

### A VOCAÇÃO CONSTRUTIVA

Mas se nossa história artística inicia-se com uma arte contraditória, ambígua, atectônica como o barroco, rapidamente, revelar-se-ia em nossos artistas, uma vontade de ordem, uma vocação construtiva. Aleijadinho, gótico-expressionista, ergue igrejas rigorosamente dentro do corte de ouro; Niemeyer é um barroco-expressionista que não esconde sua admiração pelo racionalismo de Le Corbusier e seu classicismo dos anos 20; Volpi, um artista popular, chega à primeira plana do concretismo; à influência expressionista (v. Malfatti) sobrepõe-se muito mais significativamente a presença cubista de Leger, Gleizes e Metzinger (v. Tarsila) nos idos de 22. Não bastasse ser a própria arquitetura brasileira e o movimento concreto exemplos dessa vontade construtiva do Brasil, o lado cartesiano de nossa "inteligência": uma deliberada tentativa de superar a improvisação brasileira (v. Weissmann) ou o vazio, o silêncio, o próprio tempo que flui incessante em nossos planaltos e florestas, com a construção de espaços, de algo sólido e durável (v. Brasília).

### A ANTROPOFAGIA OU REDUÇÃO ESTÉTICA

Uma das características permanentes de nossa cultura é sua vocação antropofágica, ou a redução a termos nacionais das influências alheias. O barroco mineiro, "coroamento do barroco luso-brasileiro" é um exemplo flagrante dessa redução; assim como, no movimento modernista, os artistas após buscarem na França e na Alemanha, principalmente, os motivos para sua arte, nacionalizaram-nos, tendo na memória o sacrifício do bispo de Sardinha, e, diante de si, a nova realidade brasileira, do Amazonas à Minas colonial. O que se objetivava era a proclamação de uma nova independência — a cultural — 100 anos depois. E tudo ficou pela metade. Claro, a festa de 22, teve um fim quase melancólico. Os movimentos "Pau Brasil" e "Antropofágico" levariam nossa arte pelos caminhos do "nacionalismo embracado", que resultou, no fundo, num arte meia jeca e "caipira de serra acima". E como já observou um crítico brasileiro de nomeada, as chamadas artes regionais (nacionais) têm um perfeito ar de família internacional.

### ANTECIPAR-SE

Se a Antropofagia de 22 era uma autêntica premonição do Brasil como nação criadora que fatalmente desempenharia papel de destaque na vanguarda universal; hoje, podemos nos antecipar. Cabe-nos a iniciativa. Em 50, surpreendendo o próprio Brasil, apegado ainda à sua origem barroco-expressionista (como ramificações mesmo) abstracionismo) e contrariando a voga internacional do tachismo, surgiu o movimento concretista (poesia/artes plásticas), que hoje adquire expressão internacional, com a "op art". Isto depois de esgotar-se, ou adquirir novos contornos no Brasil. Uma das figuras principais do neo-concretismo foi Lygia Clark, que saindo do plano para as estruturas espaciais (objetos: bichos) e antecipando-se na colocação do elemento participação (do espectador) na própria criação; marcou com seu trabalho, de forma incontestável, a vanguarda internacional. Jovem ainda quando do aparecimento do neo-concretismo, Hélio Oiticica, com sua "Manifestação Ambiental" recoloca o Brasil na dianteira da vanguarda mundial.

### UMA "ESCOLA" CARIÓICA

Existiria uma escola carioca, e esta representaria melhor a vanguarda brasileira? São inúmeras as contradições (oposições) da vida brasileira, de resto, muito semelhantes às existentes em outros países e contextos: norte/sul (econômica); Minas/Rio Grande do Sul (política), Rio/

## APRESENTAÇÃO

São Paulo, concretismo-neo-concretismo (esta correspondendo às oposições construção/expressão e concretismo/barroco). Dentre estas, uma das oposições mais nítidas é a representada por Rio e São Paulo, que não é apenas econômica ou política, mas também psicológico-cultural. Ela existe na arte como no futebol. Não vamos discutir as particularidades do caráter paulista ou carioca. Tomemos apenas um exemplo no nosso campo da arte: o movimento concreto. Enquanto os paulistas se mantiveram dogmáticos, os cariocas como que introduziram o elemento expressionista (isto é pessoal) no impessoalismo da arte concreta; trazendo-lhe uma liberdade estrutural, uma espontaneidade que escapava aos paulistas, uma como que busca de síntese dialética entre razão e intuição, entre programação e acaso. É essa liberdade, ampliada e levada às últimas consequências, o que, na verdade, caracteriza o grupo de jovens que compõe esta exposição da Reitoria da U.M.G. A geração concretista faltava a ousadia e a versatilidade dos jovens de hoje (cuja idade vai pouco além dos 20). Ou para sermos justos, cabe aos concretos e neo-concretos exatamente o papel de organizadores, de elaboradores de um novo caminho e um estilo para a arte brasileira; ameaçada em duas frentes: a internacional pelo nihilismo informalista; a nacional, pela dupla ameaça do "nacionalismo lírico" e pelo expressionismo. Houve, portanto, necessidade de coesão e unidade de seus participantes, e de um trabalho em grupo no sentido de uma fixação de rígidos princípios. O que importava, basicamente, era uma atitude coletiva. Pela primeira vez, a arte brasileira tinha um caráter, um rosto. A década 50/60 foi certamente a mais árdua e difícil, e Weissmann, Amílcar, Lygia fizeram trabalho missionário, da mais pura catequese. A liberdade que lhes faltou há 10 anos, sobra hoje na obra dos jovens. Gerchman pode retomar sem qualquer receio a figura, recortá-la diretamente no espaço, e construir, prosaicamente, objetos que se dão (isto é, comunicam) rápida e simplesmente ao espectador; assim como Dias, se dá ao luxo do hermetismo, deixando suas formas-viscerais, impregnadas de uma simbologia subjetiva, avançar os limites reais (e não mais virtuais) do quadro, como se fossem tentáculos.

Oitica é o elemento de ligação — traço de união — entre as duas gerações. Seus núcleos, penetráveis e bôides revelam seu aprendizado neo-concreto — a preocupação com estruturas-côo ou com o desdobramento de formas no espaço e sua reprodução em espelhos. Mas ampliando ilimitadamente o sentido da participação do espectador na obra de arte, fazendo apelo as sensações hísticas, isto é, não só a mão do espectador que abre e fecha as caixas, descobre coisas e cria expectativas, sujando-se no contato com a terra ou com os pigmentos de cor ou reagindo imediatamente ao contato com matérias e materiais; mas também do corpo que passeia entre placas penduradas de madeira, e penetra numa cabine para banhar-se de cor-luz; ou ainda veste seus parangolés e capas, enfim, na medida que passa a exigir do espectador não mais a contemplação passiva, distante, aristocrática; passando a considerar a arte na sua ação fenomenológica, como uso e ambiente, Oitica vai além, muito além da dialética neo-concretista. E não há dúvida de que é a aproximação com esta nova geração, que permitiu o desdobramento, de suas primeiras pesquisas, num ser fim de soluções, as mais imprevisadas. Obra de altíssimo nível e da mais absoluta vanguarda, aqui ou lá fora.

### O RIO É UM HAPPENING

Antes de tudo, o uso ilimitado da liberdade criadora. Ausência de qualquer compromisso com as tradições, ou com o que vem de fora. Esta sensação de liberdade cresce à medida que se sabe ser o Rio uma cidade aberta, cidade sem raízes ou pelo menos não tão marcantes como em Minas ou São Paulo. Cidade-côrte, poucos são os já nascidos. (Vergara e Escosteguy são gaúchos; Dileny e Angelo são mineiros; Dias é da Paraíba; Maria do Carmo Secco é paulista; os únicos cariocas são Oitica e Gerchman). O Rio é o lugar onde todos acontecem, ou tudo acontece. A própria cidade é um acontecimento. Um "happening" contínuo, o Rio é a festa, o vernissage. Aí, melhor do que em qualquer parte, a improvisação brasileira perde suas conotações pejorativas e todas as ousadias são incentivadas. É o gosto do risco e da aventura, é a visão lúdica do mundo... e a arte o que é senão jogo. Aí o Brasil se mostra mais plenamente ante-cartesiano. Oitica, neto de anarquista, passista da Mangueira, é tão brasileiro quanto Vila-Lobos e a violência fauvista de suas côres tem muito do carnaval; Gerchman é profundamente carioca e brasileiro: sua pintura é a reconstrução do Rio (ou de uma cidade moderna com seus mitos, frustrações, com suas bossas e dificuldades), da rua da Alfândega ao Maracanã, da Central do Brasil ao desfile de Misses; mas nem por isso sua arte deixa de ter validade uni-

## APRESENTAÇÃO

versal. Carioca, novaiorquino ou japonês, Gerchman retrata o homem classe média, massificado entre quatro oito ou dez milhões: a multidão anônima que se comprime em "caixas de morar e nelas, como se representassem a própria vida, o homem tolhido, pressionado, está sózinho, sem poder comunicar-se. Esta ausência de raízes e seu internacionalismo congênito é que dá ao carioca uma extraordinária receptividade para tudo o que é novo, venha de outros Estados ou de outros países. Esta disponibilidade para receber e dar, sem arrogância ou prepotência, é que tem permitido a renovação constante da vanguarda brasileira, no Rio, e o aparecimento de uma espécie de carioquismo em nossa arte.

### POREM, DESIGUAIS...

A denominação "escola" não significa igualização estilística ou busca dos mesmos propósitos. Nos oito expositores, nada os une senão a vanguarda e sua extrema juventude. E como que uma certa coerência entre eles. Enquanto Gerchman é uma espécie de jornalista a narrar os fatos do dia-a-dia, numa linguagem direta e simples, lançando mão inclusive do texto como complemento da imagem; dos bonecos e das figuras recortadas. Dias mantém-se profundamente distanciado do público comum e seus problemas; não facilitando, pelo contrário, impedindo a livre comunicação com seus relêvos rebuscados e difíceis. Seus quadros são fragmentos de um diário íntimo, recordações — as vezes dolorosas — da infância, que frequentemente se confundem em suas profundezas com a memória coletiva. Imagens-arquétipos, intemporais; imagens fora do tempo, imagens eidéticas a revelar o inconsciente coletivo impregnado dos mitos eternos, vindos desde épocas remotíssimas e arcaicas. Se em seus quadros vemos cicatrizes abertas, manchas de sangue, vísceras e intestinos, formas fállicas, ou a palavra pai em minúsculas, tudo exposto segundo a técnica do cartaz ou do "quadrinho", nada disso visa propriamente melhorar a comunicação, apenas revela (para o autor e alguns visceiros) a extraordinária virulência dessas recordações, que em seus quadros tomam formas concretas e palpáveis. Se Gerchman busca a multidão na sua Babel, Dias quer encontrar-se em sua torre de marfim. Se Gerchman faz o que se pode denominar de "grossura em arte", Dias compõe seus "quebracabeças" com vagar e rigor construtivos, considerando-se ainda um esteta.

MCSeco, depois de revelar uma problemática pessoal, em que já estavam implícitas certas críticas à sociedade de massa — a mulher exposta à multidão — penetra mais profundamente no exame do condicionamento do homem moderno, assim como seus mitos e meios de comunicação. Da TV à Roberto Carlos, Secco está simplificando a composição e procurando facilitar o entendimento de sua mensagem. Dileny Campos não está muito distanciado de MCS, ainda que seu conceito de pintura seja diferente. Não se trata propriamente de uma pintura subjetiva; mas uma ênfase dada aos problemas formais do quadro. Produzindo pouco, e evitando a espontaneidade, Dileny faz uma pintura em "aplat", opondo côres chapadas, e destacando a figura, extremamente simplificada, no primeiro plano. Angelo Aquino, numa época em que a máquina subverte completamente o conceito de artesanato, não está preocupado com o bom acabamento. Revelando sobretudo uma preocupação colorística, e expandindo-se em grandes composições (revela, como Leger, uma vocação de muralista), inspira-se nos mitos e na paisagem urbana de nossa época: do super-mercado ao super-homem. Vergara e Escosteguy são os mais políticos, fazendo uma arte comprometida. Escosteguy, como Dias, é um construtor rigoroso, mas pretende uma comunicação direta, agressiva mesmo. Difere de Gerchman, contudo, na medida em que este sublinha a imagem com o texto (o texto-legenda jornalístico), enquanto Escosteguy, primeiramente poeta, usa a imagem para confirmar a palavra. Muito provavelmente, ambas nasceram juntas. Para Vergara, o quadro deixou de ser um deleite, prazer ocioso ou egoístico, para transformar-se numa denúncia. Não foge nem esconde esta contingência — faz uma pintura em situação.

### FREDERICO MORAIS



## ANGELO DE AQUINO

nasc. 2/8/45 — em belo horizonte

radicado no rio

exposições:

1965 —

1º salão esso de artistas jovens

opinião 65 - mam - rio

propostas 65 - são paulo

1966 —

super-mercado — gal. relêvo - rio

pontos de vista — gal convivium salvador

arte contemporânea brasileira —

assumpção

XV salão nacional de arte moderna

Galeria Guignard - B.H.

angelo é um dos construtores do realismo atuante brasileiro. seu poder essencialmente narrativo descobre espaços e tempos originais. partindo de uma profunda necessidade subjetiva angelo de aquino comunica — mediante códigos e valores perceptivos de novas linguagens visuais — uma relação crítica de significado humanístico contra o contexto sociológico-e-tecnológico dos dias atuais.

waldemar cordeiro  
s. paulo



### DILENY CAMPOS

64 — XIII Salão Nacional de Arte Moderna — Rio

65 — XIV Salão Nacional de Arte Moderna — Rio

— "Propostas 65" — Fundação Alvaro Penteado — S.P.

66 — "Super-Mercado 66" — Galeria Relêvo — Rio

— Ponto de Vista" — Galeria Convivium — Salvador

— "Arte Contemporânea Brasileira" — Paraguai.

### EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

64 — Galeria Vila Rica — Rio

— Galeria Guignard — BH

— Galeria Verseau — Rio

65 — Museu de Arte Moderna — Rio

### PRÊMIOS

64 — Isenção de Juri no XIII Salão Nacional

65 — Prêmio Picolla Galeria

### DEPOIMENTO

Acho que pintar não é tudo o que se pode fazer na vida. Tampouco o fim, a meta. Pintar é uma forma de comunicação de experiências pessoais, de um modo de ser, de uma vivência. É revelar o que se assimilou da vida, uma "visão do mundo".

A arte não é, como querem alguns, essencialmente política. Recuso-me a aceitar quaisquer compromissos políticos para minha pintura. Sou contra o discurso em arte. Eu uso em minha pintura certas técnicas do cartaz, digamos assim, valho-me da plástica do cartaz. Mas não o faço propriamente para facilitar a comunicação. Faço arte para mim. Não pretendo (nem brigo para) levar minha mensagem ao grande público.

Esta posição não exclui o conteúdo em meus quadros. Um quadro não é só para ser pendurado na parede, como elemento decorativo. É uma vivência pessoal, mas também, uma colocação de problemas. É a realidade como eu a vejo. Uma constatação, mais do que uma denúncia.

## ANTÔNIO DIAS

### Prêmios:

1963 — Prêmio Emílio Romani e Primeiro Prêmio de Desenho no Salão do Paraná.

1964 — Isenção de Juri, Salão Nacional de Arte Moderna

1965 — Prêmio de Desenho, Salão do Jovem Desenho Nacional

Prêmio Internacional de Pintura, Bienal de Paris.

1966 — Prêmio de Aquisição, Salão de Abril. Obras no Acervo do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo e do Museu de Arte de São Paulo. Citado no Catálogo Bolaffi de Arte Contemporânea Edição Francesa.

### DEPOIMENTO

"Esta noite estive a reler os meus apontamentos. Alguns serviram para acender o fogão, outros foram destruídos pela criança. Mas é uma espécie de censura que me apraz, porque tem a indiferença das forças naturais para com o mundo da arte — uma indiferença que eu começo a partilhar".

JUSTINE — Lawrence Durrell

Acredito muito mais no que os homens pensam agora do que no que possam ter feito anteriormente; por isso tenho maior ligação com os que fazem "literatura" — escrevem suas idéias, suas vidas. Minha pintura é um trabalho autobiográfico. Porque aprendi a me comunicar mais facilmente através da imagem que da palavra. As imagens, fixá-las, é um vício que tenho desde a infância. As feridas, a relação que tenho com a carne maltratada, por exemplo, me acompanham desde os oito anos. Não sei o que são, se traem um acento sádico ou se são lembranças de um sofrimento. Poderia tentar uma explicação qualquer, da realidade da carne sob as aparências, mas não o quero fazer porque não seria verdade. Através da pintura, das MINHAS COISAS transferidas para o quadro, existe uma atitude profundamente fetichista. Posso notar isso de uma maneira clara, até mesmo nos elementos que me cercam em minha casa, no meu atelier, nas pessoas que escolho para mim.

Parei de fazer "arte" no sentido que está nos livros em 1963. Não era possível continuar. Sentí que não apenas o produto do meu trabalho, mas a própria intenção era mediocre. Larguei tudo e parti para conhecer gente da minha idade. Até então só havia andado com gente mais velha que eu — era um contido. Meu trabalho durante esta temporada foi acumular choques. Sentia-me preso e descobri de repente que milhares de jovens lutavam para a libertação, lutavam para fazer alguma coisa que fosse resultante de suas idéias, de suas relações com o mundo. Foi a conscientização dessa luta que me fez voltar ao atelier e tentar, através do desenho, me situar, isto é, deixar claro para mim mesmo o que eu era.

Se no início trabalhei desenfreadamente, isso foi por que estivera parado durante muito tempo, haviam verdades acumuladas. Precisei de muita disciplina.

Porque fazer um desenho, uma pintura, é contar a verdade e não se tem verdade para contar a toda hora; mentiras sim, se tem muitas.

Hoje trabalho de vez em quando. Não me interessa o ato de pintar em si. Pintar me chateia. Só pinto por necessidade de dizer. Considero a pintura uma profissão. Mas se quiserem afirmar a pintura como um trabalho diário, então não sou profissional.

Os jovens são propósitos em andamento. E se um jovem exerce o cinema ou a pintura, é quase inevitável que ele pense que através da denúncia, conseguirá extrair os males do mundo. Estou sempre pensando, por intermédio de meu trabalho, em levar as coisas para a frente, mas é preciso armar um sistema permanente de crítica contra um otimismo vulgar. As coisas mudam constantemente e é preciso estar sempre atento, fazer as reformulações no momento exato. Só assim conseguimos uma ação efetiva mínima, já que é impossível controlar todas as coisas do mundo. Se eu conseguir dizer o que penso no meu trabalho, as pessoas o entenderão. Mas as idéias subvertem dentro de campos paralelos; só posso subverter aquelas que consomem pintura. Mesmo assim, se dez pessoas entenderem o que faço, se apenas dez se aproximarem do meu trabalho e disserem, «Compreendo o que este cara está dizendo» essa corrente de dez pessoas irá engrossando tremendamente até se diluir no sentido geral da vida. Acho que chega.

