

X SALÃO DE CAMPINAS

A arte brasileira caminha. Como? Para onde?

FREDERICO MORAIS

De hoje a domingo, a arte brasileira estará sendo debatida no Museu de Arte Contemporânea de Campinas. A partir da obra e da fala de doze artistas entre os mais representativos da atualidade brasileira. O debate é promovido pelo X Salão de Arte Contemporânea de Campinas, a ser inaugurado logo mais às 20 horas e com encerramento previsto para 30 do corrente mês. A comissão organizadora do Salão, constituída por Aline Figueiredo (MT), Aracy Amaral (SP) e Frederico Moraes, do GLOBO, ao invés de propor a usual concorrência livre de participantes, através de uma rotina de regulamentos (inscrições, seleção e premiação das obras), decidiu apenas convidar doze artistas, cuja obra será vista através de uma única peça, de data recente, da projeção contínua de 40 slides, em projetores individuais, e cobrindo cerca de 10 anos de trabalho; de um depoimento em um catálogo-livro e, finalmente, através de um debate de todos os participantes, entre si e com o público, hoje, amanhã e depois.

• Fazer artístico

Esta decisão, aparentemente simplista, foi tomada depois de ampla discussão em torno de várias proposições apresentadas e da própria função didática-documental de um Salão de Arte, tudo isto relacionado à função da crítica de arte. De fato, a comissão considerou primeiramente "a gravidade da função da crítica, que hoje não é meramente judicativa, mas que intervém no processo cultural, através de reflexões que podem gerar alternativas e opções renovadoras. Examinando várias propostas encaminhadas pelos seus próprios integrantes, a Comissão considerou inicialmente algumas proposições, no espírito da renovação iniciada ano passado (o levantamento do desenho brasileiro proposto e realizado por Roberto Pontual) tais como a definição de um tema específico que agiria como elemento provocador, a desencadear a criatividade dos diversos artistas, o reexame da problemática da pintura e da escultura, enfim, a idéia de uma exposição que refletisse as contribuições artísticas regionais no Brasil. Todas elas válidas e de grande interesse didático. Porém, outra idéia se impôs e "se revelou como um denominador comum, abrangendo as propostas anteriores, qual seja, a da presença, na cidade de Campinas, de nomes expressivos da arte brasileira, que tivessem como característica comum, o possuir uma obra — o fazer artístico — e por terem, conseqüentemente, o que comunicar, num depoimento e em diálogo num debate/seminário. Tal decisão tem várias implicações: elimina toda a parte burocrática de inscrição, seleção e premiação (os artistas apenas receberão um "cachet" para cobrir as despesas relativas à confecção dos slides, por sua participação nos debates, além de passagem e estada), cria-se um acervo de tipo novo para o Museu (slides, gravações e depoimentos escritos), bem mais portátil e manipulável (já a partir de janeiro de 76 começará a circular por Museus e Universidades, inclusive o MAM aqui do Rio), amplia o debate em tom de nossa arte e define a função da crítica de arte. Este último aspecto deve ser enfatizado, pois pode servir de exemplo para a própria Bienal de São Paulo (e a comissão organizadora estava consciente da coincidência de datas das duas mostras). Diante do que se dá da representação brasileira na atual Bienal Paulista, ninguém mais duvida que a única maneira de concorrermos com as demais representações estrangeiras é participarmos com um número restrito de artistas, prévia e diretamente convidados por uma comissão de críticos. Por outro lado, a comissão organizadora quis enfatizar, na escolha dos nomes, não uma preferência por esta ou aquela tendência, menos ainda qualquer compromisso exclusivista com a vanguarda. A preocupação principal foi a de reunir artistas com obra em plena maturidade — contra os "artistas-cometas", contra os di-

luidores de tendências, contra os arrivistas e adesistas, propõe o demorado e paciente percurso do fazer artístico, fazer que é também reflexão. O canto e a fala. A prática e a teoria.

• Os artistas

São os seguintes os artistas que participarão do X Salão de Campinas: Amílcar de Castro, de Minas Gerais, Antônio Henrique Amaral, Mira Schendel, Nelson Leirner, Tomie Ohtake e Mário Bueno, de São Paulo, Franz Weismann, Maria Leontina e Sérgio Camargo, do Rio de Janeiro, Humberto Espíndola, do Mato Grosso, João Câmara Filho, de Pernambuco, e Rubem Valentim, de Brasília. Temos, portanto, três escultores, Amílcar, Weismann e Camargo, os dois primeiros integrantes do Movimento Concreto e Neo-Concreto, o terceiro artista igualmente construtivo. Antônio Henrique (bananas), Espíndola (bois), João Câmara (fase guttural) e Rubem Valentim (semiótica originária dos signos e símbolos do candomblé) remetem ao debate de uma arte temática e formalmente atada às nossas raízes culturais. A pintura abstrata tem três representantes de importância indiscutível: Maria Leontina, Tomie Ohtake e Mário Bueno, este último um dos criadores do Grupo Vanguarda, de Campinas. Aliás, Nelson Leirner, criador de objetos e happenings, artista provocador de situações, é um típico representante da vanguarda conseqüente e persistente. O desenho e a arte conceitual estão presentes com a obra densamente intelectual de Mira Schendel. O ecúmeno brasileiro também se faz sentir na amplitude territorial abrangida pelos artistas presentes em Campinas. Alguns deles nasceram fora do Brasil (Tomie no Japão, Mira na Itália) ou viveram longos anos na Europa e nos Estados Unidos (Camargo, Weismann, Antônio Henrique, Rubem Valentim).

• Debates

Os debates serão sempre no próprio local onde estarão sendo projetados os slides, com início marcado para 20 horas. Da mesa redonda de hoje participam Mira Schendel, Rubem Valentim, Sérgio Camargo e João Câmara, funcionando Aline Figueiredo como moderadora. Amanhã, serão debatedores Tomie Ohtake, Antônio Henrique Amaral, Franz Weismann e Mário Bueno, moderados por Aracy Amaral. Eu coordenarei o último debate, do qual participarão Humberto Espíndola, Nelson Leirner, Amílcar de Castro e Maria Leontina.

• Depoimentos

Em minha coluna já transcrevi integralmente três depoimentos, os de Humberto Espíndola, Tomie Ohtake e Amílcar de Castro. Hoje, público, de forma sintética, os demais depoimentos. Todos eles elucidativos do caráter da obra de cada artista, da sua maneira de ser, de suas vivências nacionais e internacionais. Se alguns, como Maria Leontina e Mário Bueno preocupam-se mais com o processo criador (métodos e intuições), outros, como Espíndola, Valentim, Câmara ou Antônio Henrique, se definem claramente por uma arte ao mesmo tempo crítica, em relação ao sistema, e profundamente enraizada em nossa realidade cultural. Se outros procuram esclarecer o nível de sua participação em determinados movimentos (Amílcar e Weismann no tocante ao Concretismo/Neo-concretismo), outros propõem temas para debates (Mira Schendel e a corporeidade), ou, alegando que cabe ao artista criar, preferem usar como depoimento um texto alheio: Leirner transcrevendo um trecho precioso do livro de Ortega y Gasset, "La deshumanización del arte". Vamos aos depoimentos.

Antônio Henrique Amaral:

A banana

As bananas têm se transformado desde 1968 até hoje. De uma visão do fruto isolado ou em sua penca, no cacho e suas possibilidades plásticas, até as imagens mais elaboradas dos "Campos de Batalha", de Nova Iorque, muito chão foi percorrido. Em Nova Iorque pude mais uma vez constatar os grandes abismos que separam a nossa realidade subdesenvolvida, semi-agrária, da realidade tecnológica, racional, pragmática e cartesiana da sociedade americana. Estas distinções são evidentes no trabalho artístico de lá e de cá, nós muito mais ligados a uma tradição europeia do que ao exacerbado objetivismo da arte americana. A angústia do homem em uma sociedade de consumo que nos subjugou e domina estão evidentes nos climas de meus últimos trabalhos e se foram executados nos Estados Unidos não excluem sua atualidade dentro da realidade brasileira que desenfundamente importa o modelo social americano.

Podem me perguntar porque estando em Nova York, numa sociedade tão distinta da nossa continue a pintar as bananas tão radicalmente latino-americanas: aí respondo que foi minha forma pessoal de resposta a uma situação nova, foi minha luta pessoal — para não confundir minha identidade, minha tentativa pessoal para atravessar uma realidade nova.



Antônio Henrique Amaral, "Campo de Batalha", óleo sobre tela, 1974.

Sérgio Camargo:

Criar, dizer

O artista opera para conhecer uma verdade que ele intui. Esta operação cognoscitiva produz a obra. Diferença de natureza entre ilustração de uma idéia (espaço representativo = acadêmico) e expressão de um pensamento (espaço real = criação). O artista-artesão sabe fazer — e narra. O artista-criador sabe ver — e diz. • A realização de uma obra totalmente racional (formalismo estético) restringe a vida ao campo estreito da consciência imediata — infirma parte do que o homem pode perceber através de uma aproximação mais receptiva e atenta da vida. • Talvez o que acontece com minha obra é que ela libera, desencadeia naquele que dela se aproxima alguma emoção difusa, comparável àquela que sentimos por vezes diante de certos rostos ou paisagens, ou quando sentimos o espaço, a areia ou o vento...



Escultura em mármore, 1973, de Sérgio Camargo.



João Câmara Filho, da série "Cenas da Vida Brasileira", detalhe, óleo sobre tela, 1975.

João Câmara Filho:

A arte crítica

Creio que no conjunto de discussão sobre a posição de qualquer artista no contexto da arte brasileira importa muito mais a avaliação deste contexto que a colocação individual do artista. De imediato é preciso avivar esta consciência e este debate. Não vejo mais a discussão da cena artística brasileira como uma revivificação das dicotomias região-universo, vanguarda-retaguarda, acadêmico-contraacadêmico etc. A mim, me parece que a colocação destas polaridades, que em qualquer ponto de seus corpos se imbricam na massa falida dos diversos humanismos retróicos, perde importância em função da estrutura sombria que se sobrepõe à sobrevivência da arte brasileira enquanto campo crítico. Não posso deixar de pensar que nunca sociedade em transformação como a nossa a arte não deva incorporar a discussão desta transformação e está claro que esta discussão nem sempre será narrativa como nem sempre será platônica.

Contudo, como uma projeção e até como um epifenômeno de sua atual contingência social há um outro ângulo a considerar de imediato. O esvaziamento do conjunto de relação entre a arte e seu consumo, sobretudo no que se refere a seu mercado. Há algum tempo se assiste no Brasil a deliberada transformação do produto artístico em um derivativo de especulação capaz de se opor às flutuações da diversa gama de investimentos.

Mira Schendel:

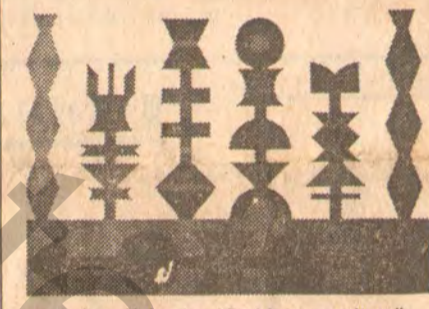
A corporeidade

Preferia por em discussão algo que qualquer um de nós dificilmente poderia julgar distante, acessório ou até supérfluo: a corporeidade humana. E, mais especificamente, a corporeidade "no espelho da arte". Vivemos num país no qual há regiões onde, felizmente, este debate carceraria de sentido. Onde, apesar do dito espiritismo/anísmo, o dualismo antropológico não conseguiu se firmar. Mas há regiões, pelo bem e pelo mal, bastante ocidentalizadas. E onde provavelmente participaremos do destino ocidental. Ajudados, porém, pelo "contexto brasileiro", dele também soubermos nos aproveitar. Neste sentido, mais talvez do que em outro, me parece legítimo falar de uma arte brasileira e/ou latino-americana.

Rubem Valentim:

O sentir brasileiro

Minha linguagem plástico-visual-signográfica está ligada aos valores místicos profundos de uma cultura afro-brasileira (mestiça — anísta — fetichista). Com o peso da Bahia sobre mim — a cultura vivenciada; com o sangue negro nas veias — o atavismo; com os olhos abertos para o que se faz no mundo — a contemporaneidade; criando os meus signos-símbolos procuro transformar em linguagem visual o mundo encantado, mítico, provavelmente místico que flui continuamente dentro de mim. O substrato vem da terra, sendo eu tão ligado ao complexo cultural da Bahia: cidade produto de uma grande síntese coletiva que se traduz na fusão de elementos étnicos e culturais de origem europeia, africana e ameríndia. Partindo desses dados pessoais e regionais, busco uma linguagem poética, contemporânea universal, para expressar-me plasticamente. Um caminho voltado para a realidade cultural profunda do Brasil — para suas raízes — mas sem desconhecer ou ignorar tudo o que se faz no mundo, sendo isso por certo impossível com os meios de comunicação de que já dispomos, é o caminho, a difícil via para a criação de uma autêntica linguagem brasileira de arte. Linguagem plástico-verbico-visual-sonora. Linguagem pluri-sensorial: o sentir brasileiro.



Rubem Valentim, "Emblema-escritura", pintura, 1975.

Mário Bueno:

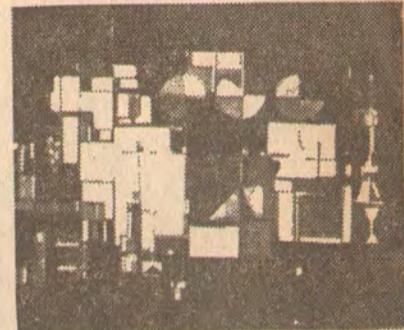
O método

A minha iniciação na pintura talvez tenha acontecido um pouco tardiamente, mas essa demora foi uma atitude de reflexão, pois, embora eu tivesse comigo necessária disposição e o mesmo interesse desde a infância, esperava, contudo, uma convicção mais profunda ou, de outra maneira, que chegasse mais perto do entendimento ou da compreensão de uma arte mais significativa. As dificuldades da autodidata consciente, na sua solitária procura de soluções plásticas, são compensadas por pequenas/ grandes satisfações — que ocorrem amígdala no seu trabalho. Talvez sintam mais o peso da responsabilidade do seu individualismo mas, com isso, os resultados, por pequenos, são acontecimentos que marcam mais profundamente a sua personalidade.

Sou dos que procuram aprofundar mais nas suas próprias experimentações. Creio, assim, que o que prende ou o que torna interessante é o método, propriamente, de se formular ou de se organizar uma pintura.



Mário Bueno, "Crônica", 1974, latex sobre tela.



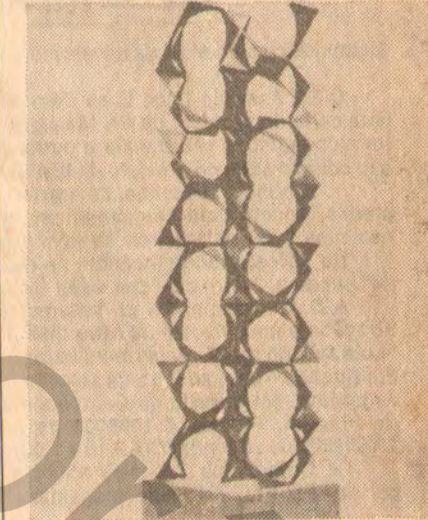
Maria Leontina, da série "Os jogos e os enigmas", 1955, óleo sobre tela.

Maria Leontina:

O momento da criação

O momento em que cria é o existir pictórico, num profundo envolvimento psicológico com o traço, a forma, a cor, em que sua própria ausência e ruptura no tempo, o estado disperso de abstração, o alimentam subjetivamente. Exclui o objeto do motivo, procurando a expressão melhor no eterno duelo das dimensões e dos valores. Está sempre se indagando, em luta silenciosa e muitas vezes perplexa, na entrega ao verdadeiro e à elaboração de seus conceitos.

Em função da temática desabrochada, o desenho varia, sinuoso, retílineo ou fragmentado, a forma se expande, se densifica, realista ou abstrata, a cor se fixando vibrante ou surda, uns querendo completar os outros, numa lógica que a sensibilidade e a razão procuram coordenar. Eterioriza sua verdade, no livre nexo da imaginação sem sistemas, com a expressão direta, mas infinita que escolheu para se exprimir: o traço intencionalmente leve, a mão quase sem posar, o desenho quase inexistente. Ou linha firme, em que o peso emocional é nítido. Na flexibilidade ou na rigidez do desenho, também está a origem do encontrar o momento até então incógnito.



Franz Weismann, "Torre", 1958, escultura em aço.

Franz Weismann:

Cor e espaço

A cor tem uma importância essencial em minha escultura de agora. Tudo é luz e cor. Sem luz e cor, nada existe. Os próprios materiais naturais têm cor. Falase na cor do alumínio, do ferro, do aço. Os materiais sintéticos hoje utilizados são coloridos. A escultura geométrica colorida é considerada uma das correntes mais avançadas da escultura contemporânea. De minha parte, utilizo a cor pintada, em minhas esculturas, com a intenção de dar mais força expressiva e dinâmica, comunicá-las mais, quebrar o silêncio da pureza geométrica. Com a cor, elas cantam mais, vão mais ao encontro do espectador. Isto para mim é muito importante, esta necessidade de uma comunicação mais direta e mais intensa com o espectador. Utilizo a cor também como instrumento de unificação. A cor une os elementos e os planos entre si, porque dá continuidade ao espaço. Quando quero criar contrastes de sombra e luz, ou de profundidade, uso cores distintas, exatamente com a intenção contrária, a de acentuar as diferenças de planos no espaço.