

O MAM do Rio encerra 71 em nível alto

TEXTO DE JAYME MAURICIO

Já assinalamos que a temporada de 1971 se encerra no Rio de Janeiro com momentos densos e importantes, tanto nas galerias e de certa maneira em alguns lances do mercado, refletido nos precários leilões, como e sobretudo no Museu de Arte Moderna do Rio e no próprio Museu Nacional de Belas-Artes, este um endereço que havíamos esquecido quase e que atualmente é indispensável. O MAM do Rio, com a nova comissão executiva, presidida pelo Embaixador Walther Moreira Salles — Salles — um dos pioneiros da instituição, nos idos da Rua da Imprensa —, retoma o ritmo de organização e eficiência administrativas e culturais que sempre foram a sua tônica, ao lado dos permanentes problemas econômicos que acometem todos os museus privados, hoje em dia, no mundo inteiro, inclusive nos EUA.

É variado, estimulante e cosmopolita o momento vivido pelas salas de exposições do Museu de Arte Moderna. Desde o foyer começa o interesse, com as bobinas de Ione Saldanha, que já comentamos. Preferimos a Ione dos quadros, das ripas e dos bambus, mas não podemos deixar de negar importância às suas novas idéias e proposições através das bobinas Pirelli, pintadas e aglutinadas. A mostra comemorativa dos 50 anos da arquitetura brasileira, com a devida homenagem ao seu pioneiro, Gregori Warschavichik, se encontra ainda exposta. No plano internacional, há uma importante panorâmica da Arte Contemporânea do Japão, inclusive com uma exposição de Arte Caligráfica; desenhos contemporâneos de artistas da Holanda e a vanguarda-extremíssima dos artistas da Grã-Bretanha, sob o título de **Road Show**. Em linhas gerais, comentaremos hoje as mostras do MAM que ainda não foram analisadas, antes do encerramento deste 71, um ano abominável para as nossas perdas afetivas, mas rico em acontecimentos artísticos.

DESENHO HOLANDES

É a única área que destoa do conjunto do MAM. Não se compreende a razão da mostra: é reduzida, tratando-se de uma exposição de desenho; e não apresenta nem interesse, novidade, nem realizações por outros motivos dignos de maior análise. Claro, a mostra é toda correta — mas, e daí? De um modo geral, a timidez caracteriza os artistas representados. Cultivam todos os gêneros internacionalmente consagrados; apenas ecos de purismo indicam, em alguns casos, a procedência holandesa. É em torno desses ecos que se definem as poucas obras dignas de atenção, como as de W. T. Schippers, que pretende alcançar uma simbiose entre o purismo e a figuracão estilística de Léger ou talvez o vocabulário plástico de Klee. Martin Rous parece consciente das afinidades entre o purismo e a **minimal**. Quase todas as obras expostas estão datadas da segunda metade dos 60. A exceção são as de Melle, o pintor erótico, que já compareceu há alguns anos, numa bienal paulista — bem representado, então — e que se tornou num dos grandes nomes dessa linha de criação. Mas os desenhos de Melle no MAM de quase nada servem como indicação do caminho que o artista iria seguir. A grande Holanda fica a dever ao MAM uma exposição bem menos

injusta, tanto para o público carioca quanto para a grande fermentação atual do país de Mondrian.

Amsterdã continua sendo um dos três ou quatro centros de maior interesse artístico em toda a Europa — a renovação por lá é intensa, que o digam os atualíssimos **Flash-Art** e o **Art Vivant** e as informações catalogadas que recebemos. Frequentemente os próprios críticos parisienses queixam-se de que Paris se tornou menos ousada em invenção e experiência criadora que Amsterdã. Tais restrições nós as fazemos para alertar o setor cultural da Embaixada da Holanda e seu titular, já que conhecemos o que de real importância os holandeses de ontem e de hoje podem enviar ao Brasil.

VANGUARDA BRITÂNICA

É uma brilhante exposição de conceitos e de idéias que está sendo mal compreendida, inclusive por gente muito atenta e interessada. Sua deficiência não está na própria mostra, embora seja insólita para os viciados na materialização estética e não habituados ao conceito apenas; está na falta de uma certa informação didática em torno dela. O didatismo pode facilmente trair as concepções mestras dos artistas do **Road Show**, como é chamada a exposição, pois que suas atividades de início recusam-se a tudo o que é convencional, recusando, portanto, explicações. O próprio apresentador da mostra, John Hulton, não esconde sua hesitação ao tentar caracterizá-la. Acaba confessando-se incapaz de definir com propriedade o critério pelo qual a mostra foi organizada — critério este que, mesmo assim, funcionou muito bem, pois a **Road Show** afirma uma grande unidade. Hulton refere-se aos artistas representados como "impressores", para logo a seguir declarar que o critério peca pela base, pois que se refere a um "meio", ao passo que os artistas do conjunto estão interessados sobretudo em "conceitos". E não vai além disso o apresentador na sua tentativa de caracterização da **Road Show** como uma exposição de **conceptual art**.

Ora, a **conceptual** já se encontra há muito, bastante difundida e comentada — já em 1964 entrevistávamos Arakawa na Califórnia a respeito. Estranhamente, dentre todas as atividades que, no momento, renovam a cena artística mundial, é a menos cultivada no Brasil. Foram relativamente poucas as realizações "conceituais" já apresentadas pelos museus e galerias nativos; na maioria das vezes, predominou uma tendência mais em relação à "arte pobre", facilmente conciliável com a **conceptual**. Nesta última, tal como a sua denominação sugere, o **conceito** da obra substitui a **obra**. Assim, o que se vê numa exposição de arte conceitual são indicações sobre conceitos e atividades artísticas — e não **obra de arte**. Bastaria esta caracterização da **conceptual** para situarmos a atual exposição britânica do MAM em sua área. São poucas, naquela mostra, as apresentações que funcional como **obras** — quase que apenas as águas-fortes de Colin Self e as surpreendentes serigrafias de Ivor Abrahams, com suas colagens de superfícies felpudas. Porque a fotografia foi escolhida pela maioria dos artistas britânicos na **Road Show** como meio para indicar seus concei-

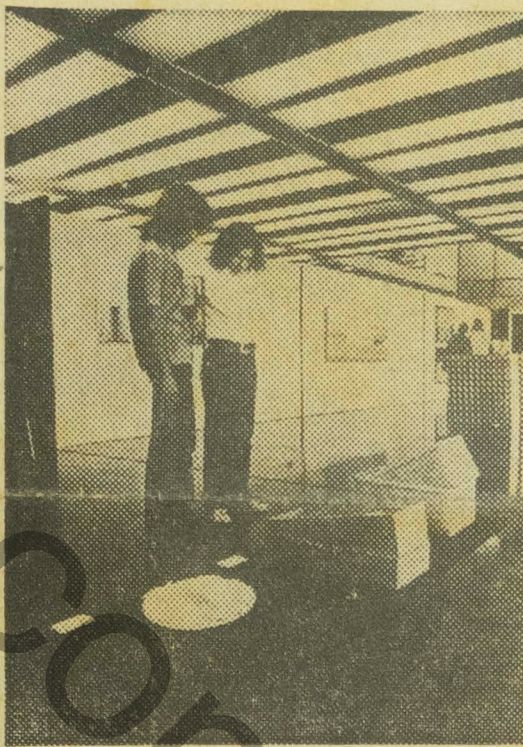
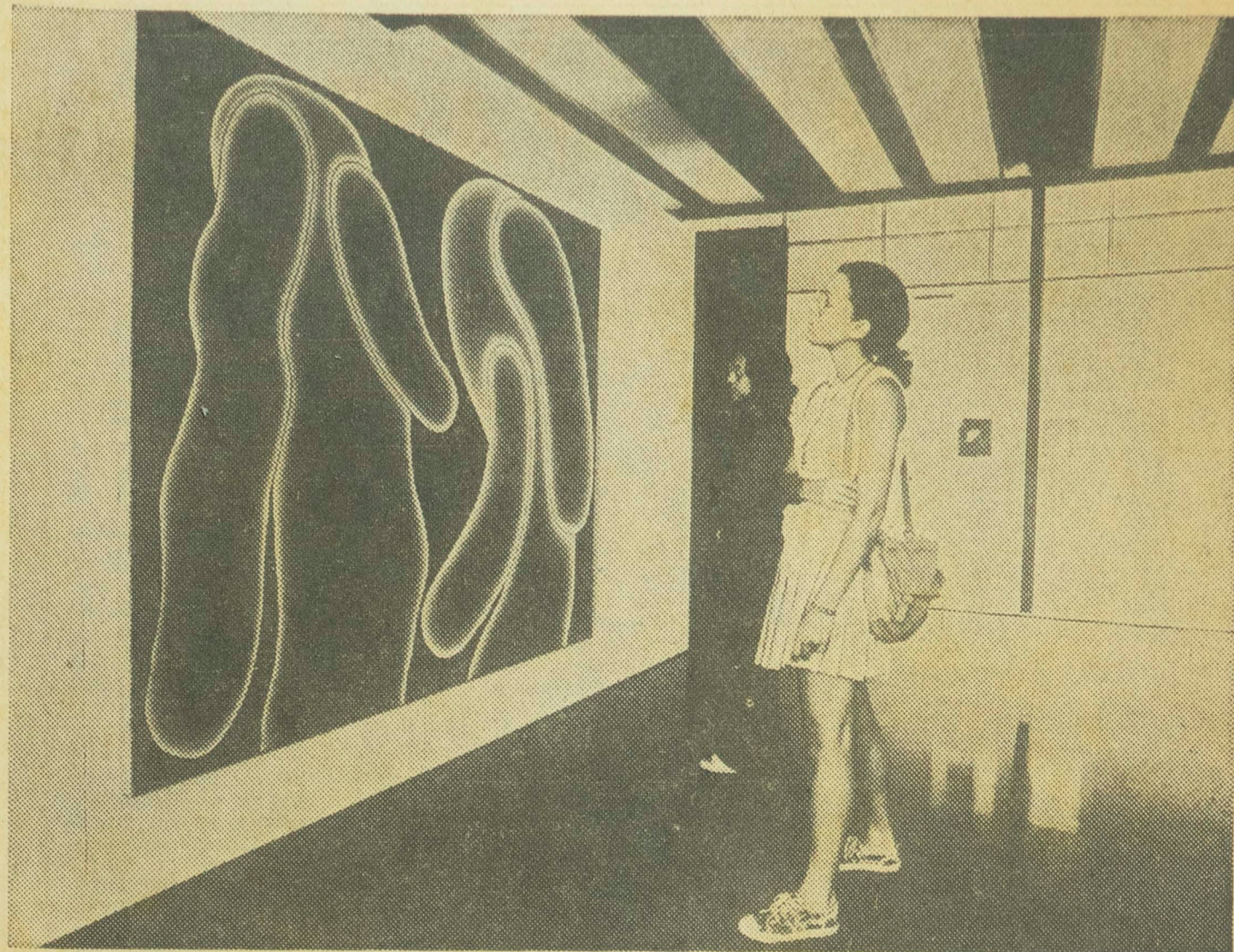
tos e suas atividades, há quem pense e até diga que a Inglaterra enviou ao Brasil uma "exposição de fotografias". Entretanto, alguns membros do grupo são bastante difíceis, como é o caso de John Hiliard, que realmente pouco vai além da fotografia. É necessário ler suas declarações no catálogo para ficarmos convencidos da originalidade de suas idéias a respeito do papel da fotografia no contexto da criação. Segundo ele, a fotografia de uma obra de arte, por exemplo, seria uma extensão da própria obra. Mas é normal a discordância num grupo que ousa, que experimenta, que não repete o **déjà vu**, especialmente que esse grupo vem para um confronto internacional do novo em um ou dois anos, como é o caso da petulante e teimosa velha senhora do Ibirapuera — a nossa Bienal de São Paulo, envelhecida em apenas 20 anos.

O ROAD SHOW ESQUECEU O FILME

Falamos da desenvolta forma de emprêgo da fotografia na **conceptual art** da mostra inglesa. E a esse respeito, é necessário lembrar que também o cinema tem sido usado por essa linha de prospecção de uma estética futura. É lastimável que a Grã-Bretanha não tenha completado a **Road Show** do MAM com a projeção de filmes que completariam os complexos objetivos da arte conceitual. A falha pode, entretanto, ser corrigida em oportunidade futura — aí fica a sugestão para a serena autocritica dos nossos amigos do **British Council**. Os cineastas brasileiros, que recentemente têm dado projeção universal ao nosso inesperado talento cinematográfico, haviam de se colocar ao lado de nossos artistas plásticos para ponderar sobre as propostas que a **conceptual** nos faz, usando o cinema como veículo. Ainda a título de informação sobre a exposição britânica, assinalamos que a figura não é o único meio para a expressão de **conceitos** e atividades artísticas; daí, a circunstância de alguns dos artistas ingleses da **Road Show**, dispôs-a.

ARTE CONTEMPORÂNEA DO JAPÃO

É a mais ampla, ambiciosa e até grandiosa das mostras do MAM e talvez do Rio, embora muitas falhas e grandes ausências de artistas japoneses expressivos, como Sugai, para citar apenas num exemplo. Não apresenta proposições novas, a rigor. Mas destaca, de forma panorâmica, a característica de "laboratório", para usar uma expressão do teatro de vanguarda. De fato, os artistas japoneses da mostra parecem interessados sobretudo em fazer experiências de combinações entre estilos e maneiras de criação diversos. Fazem química e alquimia na base das grandes invenções artísticas do momento — sem a prospecção corajosa. Essas invenções são os elementos químicos de seus "laboratórios". E, como sempre, grande competência, elegância e requinte — o orientalismo estético. Tais experiências servem também para explorar a potencialidade das "grandes invenções", antes que, no afã renovador, elas sejam passadas para trás, deixando de render o que ainda podiam. Neste sentido, a exposição nipônica fun-



ciona mesmo como uma demonstração da riqueza inventiva que tem caracterizado os grandes movimentos das últimas décadas.

Se não houve grande rigor na seleção de nomes, houve na seleção de obras. A exposição é grande, mas os artistas estão representados por uma única obra, ou, no máximo, duas obras — o que é pouco e falho, embora a excelência de certas peças. A maior parte representa uma pesquisa exaustiva da figuracão **pos-pop**; às vezes, com ecos também do **nouveau réalisme** de Paris. Mas, as várias outras correntes do que se achou em nossos dias, estão também presentes. Vale assinalar alguns.

Duas grandes almoçadas de água, uma em plástico transparente, outra em material aveludado, lembrando, ao mesmo tempo, experiências sensoriais de Hélio Oiticica e os "sanduíches aquáticos" de Amélia Toledo, além de outros que não lembramos, no momento. São da criação de Kohei Nakamura. Convidam ao manuseio; e, ao ser manuseados, impressionam ainda os ouvidos com misteriosos murmúrios — sensações tácteis e auditivas válidas. Yokko Hori-koshi expõe dois objetos op-cinéticos, na base de superfícies espelhadas e do condicionamento de raios luminosos por superfícies refletoras curvas, do melhor nível tecnológico. Masafumi Maita recorre à fotografia parafraseando a **concept**, mas sem aderir a ela — caso ainda de outros artistas. Digna de interesse a experiência de

Kuniichi Shima na gravura com suporte não plano. Shima apresenta serigrafias acolchoadas, na base de imagens fotográficas de acontecimentos atuais. Imagens desta natureza devem exercer grande atração sobre os japoneses de hoje, como temos visto em Veneza, São Paulo, Paris e Milão.

Lamentáveis as duas pequenas mostras de japoneses de São Paulo e de japoneses de Milão, incorporadas à coletânea essencial, em nível bem inferior. Destacam-se uns poucos, individualmente, como Tomie Ohtake, em busca de novos padrões formais. Os nipo-paulistas poderiam estar melhor representados; não receberam o cuidado da seleção central. Assinale-se, também, os **fatone-ments** figurativos de Manabu Mabe. Parece-nos que é chegada a hora para os nipo-brasileiros partirem para outra; ou que é tempo de surgir uma outra geração de nipo-brasileiros. A grande maioria parece andar repousando sobre suas glórias de há duas décadas. Os tempos tornam-se cada vez mais implacáveis a respeito dessa atitude.

ARTE CALIGRAFICA

É uma mostra complementar à central, a de arte caligráfica. Evidência, por vias indiretas, que se os nipo-brasileiros parecem meio exauridos, isto não é culpa exatamente do **abstracionismo** ao qual insistem em se manter fiéis. Nos caligrafos que o Japão nos envia, o vocabulário plástico que os paulistas já souberam tão bem cul-

tivar continua a render muito bem. E claro que os paulistas não cultivaram propriamente a arte caligráfica, embora a revelação de Mabe tenha sido através da caligrafia, em 1956; mas claro também que esta parte marcou profundamente o gênero de abstração que os notabilizou, passando antes por alguns excelentes europeus, como Hartung, Soulages, Mathieu etc., e o próprio americano Tobey. É uma longa história o momento e a influência da caligrafia japonesa. Muitas vezes, a tradução de um poema ou de uma simples frase poética junto a uma composição caligráfica reforça a impressão, o impacto na percepção visual. Tal reforço, porém, não é necessário, sabe-se. Considerando-se a grande antiguidade da tradição caligráfica no Japão, é notável que seu cultivo intenso por artistas de nossos dias possa continuar ainda tão atraente. Tradições artísticas que de tal modo resistem à passagem do tempo são de maior raridade.

Como se vê, estão fecundas as salas do MAM do Rio neste acabar de ano. Façamos votos para que a instituição continue assim em 1972, levando esse espírito por todos os demais setores. Os conselheiros que elegeram a Comissão Executiva estão aí, para ajudar a levar a obra que conta com uma nova Comissão Executiva do maior entusiasmo e conhecimento dos problemas do Museu sob a execução direta de outro velho esteio da casa, Pedro Pereira Filho.