

# A VOLTA, DE VEZ OU DE PASSAGEM

Se um fenômeno se consolida pela repetição, já é hora de afirmar que este ano de 1974 está trazendo alguma coisa nova em relação ao período que se seguiu à Nova Objetividade Brasileira, em 1967. Pouco antes, em 1965 e 1966, as duas mostras Opinião exibidas no Rio haviam colocado os nossos artistas da geração mais recente em contato com a linguagem internacional hegemônica daquele momento. Era a época em que a pop americana, confirmada pelo êxito de Rauschenberg em Veneza (1964), se ia espalhando pelo mundo inteiro, ao mesmo tempo em que na Europa, sobretudo na França, a nova figuração (o chamado novo realismo) respondia à onda com uma abordagem crítica mais pronunciada da sociedade de consumo, evitando a isenção e a higiene muitas vezes complacente das obras saídas do popismo.

Somando tudo isso, e mais a experiência prévia, simultaneamente rigorosa e lúdica, do neocoletivismo — que nunca pretendia camuflar suas origens e intenções cosmopolitas — aquela geração jovem voltou-se de novo para a órbita internacional. Repetia-se um ciclo que em pelo menos duas oportunidades anteriores já havia marcado e conduzido a arte brasileira no sentido de uma atualização condigna com o século XX: a emergência do modernismo na década de 10, impulsionado, entre outras condicionantes, pelas viagens sucessivas de Oswald de Andrade à Europa e pelo aprendizado internacional de Anita Malfatti, e a rápida absorção da disciplina matematicamente construtiva do concretismo, na década de 50, através do impacto e do contágio proporcionados pelas bienais de São Paulo. Em meados da década de 60, a aldeia global já se instalava como realidade permeadora da nossa circunstância.

Começou, então, o exodo. Se a partir da abertura dos anos 60 alguns artistas brasileiros tinham pouco a pouco se transferido para a Europa, ali assegurando razoável reconhecimento — como no caso de Almir Mavignier, Mary Vieira, Sérgio de Camargo, Arthur Luiz Piza e Sérgio Esmeraldo — a segunda metade dos anos 60 assiste a um progressivo encaminhamento para o exterior de artistas diferenciados na idade, mas unidos por uma perspectiva desinibida de integração na contemporaneidade. Obedecendo a razões distintas, de ordem ideológica ou prática, Nova Iorque, Paris e Milão, mais do que outras cidades, passam a atuar como pólos de atração; para elas se dirigem Roberto de Lamônica, Hélio Oiticica, Rubens Gerchman, Amílcar de Castro, Raimundo Colares, Antônio Henrique Amaral, Roberto Magalhães, Lygia Clark, Regina Vater, Antônio Dias e Edival Ramosa — para citar apenas os que me ocorrem com maior presteza no momento.

O fato sugere comparação com o passado. A criação, em 1845, do prêmio de viagem ao estrangeiro para os alunos da Imperial Academia das Belas-Artes, do Rio, representou uma primeira oportunidade concreta de que os nossos artistas experimentassem diretamente a atmosfera atualizada da arte internacional. No entanto, por força da disciplina acadêmica, imutável na sua obediência aos padrões neoclássicos a que os artistas, mesmo lá fora, tinham que continuar a responder para justificar o prêmio, o que se viu quase sem exceção até o final do século XIX, e com algumas exceções a partir daí, foi o desinteresse tácito desses artistas em dialogar com a arte jovem europeia do período. Embora eles próprios jovens, abrigavam-se entre professores de espírito clássico, alheios ou cegos às modificações profundas que estavam então em vias de processar-se — com o impressionismo, por exemplo — e voltavam para o Brasil, depois de três ou quatro anos de pensionato, mais defasados do que nunca, incapazes de contribuir com a sua experiência no estrangeiro para a tarefa de modernização de nossa arte. E não se diga que essa indisposição de estar em dia com o mundo nos beneficiava em termos de um olhar voltado para o país, para a temática visceralmente brasileira: o que permanecia em predomínio absoluto eram os temas históricos bombásticos (que, na coincidência de serem às vezes nacionais, o eram apenas pela idealização dos motivos, sem clima específico) e as cenas bíblicas e mitológicas de inspiração moralizante. Teríamos que esperar até 1922 para ir fixando a consciência da nacionalidade — o que, como se sabe, foi fei-

to sem fechar as portas para o novo e o internacional.

Atitude oposta à do século XIX marcou desde logo a presença no exterior dos artistas que saíram mais ou menos definitivamente do Brasil a partir dos primeiros anos da década de 1950. Se em alguns deles a intenção era a de aprofundar o aprendizado sistemático em escolas, noutros o propósito da saída resumia em apenas respirar no ambiente de abertura e atualidade que lhes justificasse uma linguagem em vias de descoberta e definição. Uma linguagem desinteressada das imposições provincianas de um nacionalismo de fachada, sinônimo de horror pela mudança. Independentemente das opções pessoais, todos os artistas que citei até agora neste texto quiseram deslocar suas origens nacionais para uma vivência na aventura mais ampla do universal, cidadãos brasileiros do mundo não apenas, farsaica e confortavelmente, cidadãos brasileiros. Como disse há pouco Mavignier, depois de colonizados era com osse começássemos também, presentes e atuantes na Europa ou nos EUA, a colonizar.

E eis que eles estão retornando. Dos nomes citados, Mary Vieira, Sérgio Esmeraldo e Oiticica foram os únicos a não visitar a sua terra nos últimos dois anos, embora Oiticica continue mantendo contato constante conosco através de seus textos aqui de vez em quando publicados. Todos os outros, ou voltaram mais definitivamente — como Gershman, Sérgio de Camargo e Ramosa, além dos que gozavam prêmios oficiais de viagem ao exterior — ou têm vindo de passagem, de modo a apresentar seu trabalho mais recente ou a simplesmente renovar o diálogo — como Antônio Dias, Piza, de Lamônica, Lygia Clark e Mavignier. Esse vínculo reativado deve merecer nossa atenção de análise.

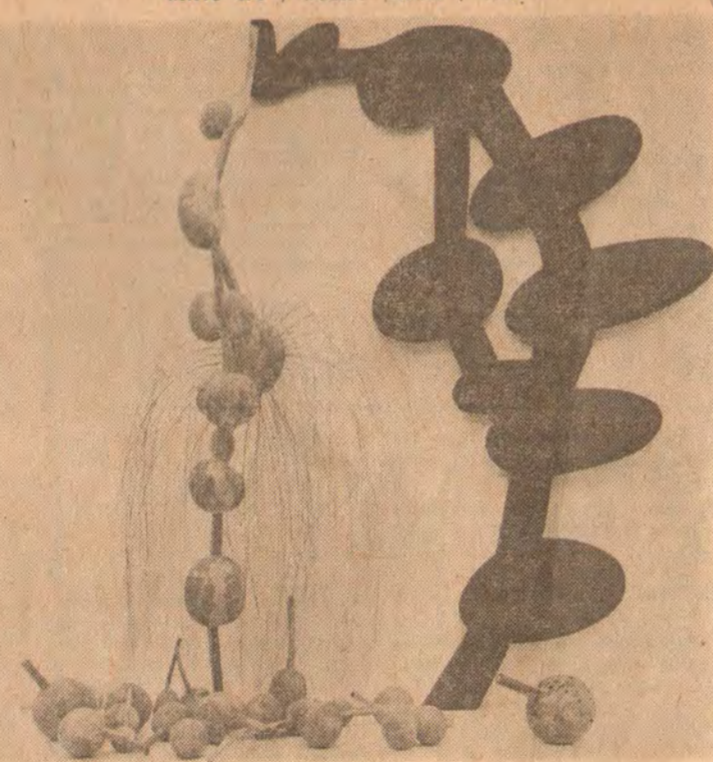
Em princípio, um clima de efervescência começa a tornar-se claro no am-

bito da nossa criação artística, talvez em parte e inesperadamente impulsionado pelo boom do mercado de arte, entre 1971 e 1973. Com isso, é possível que os artistas brasileiros no exterior tenham vislumbrado a anslada oportunidade de encontrar enfim aqui um campo adequado de trabalho, a caminho do respeito, da profissionalização, de novos contingentes de público e do reconhecimento das linguagens de vanguarda. Há um cauteloso entusiasmo nessa volta, como se eles estivessem prestes a receber a resposta positiva do teste de viabilidade para a aplicação do know-how adquirido lá fora. Mas não há dúvida de que a vontade é ampliar o alcance do regresso, ficando de vez ou voltando mais vezes.

O fato é que 1974 está sendo um ano de intercâmbio internacional incomum entre nós. Basta lembrar a exposição didática itinerante da Bauhaus, as mostras coletivas Prospectiva 74 (São Paulo) e Renouveau de la Figuration (Rio), as individuais de Alain Kirili, Ary Prizri e Omar Rayo ou as apresentações de nossos artistas em "Abrir os próximos dias, temos, por exemplo, a exposição da jovem arte francesa trazida por Pierre Restany e as de Mavignier, Frans Krajcberg e Ramosa — isto apenas no Rio. O curioso e sintomático é que em meio a tudo esse diálogo com o mundo o júri de premiação da Bienal Nacional 74, que acaba de inaugurar-se em São Paulo, tenha preferido adotar a atitude retrógrada, provinciana, demagógica e isolacionista de, nas suas próprias palavras, "evitar que a arte moderna brasileira continue sendo produzida em obediência apenas aos modelos internacionais". Pensava-se que, ao nível de maturidade que de um modo ou de outro estamos alcançando, esse critério risível e contra a história já não tivesse lugar. O tema merece abordagem mais prolongada. Em outro texto.



SÉRGIO DE CAMARGO  
Relevo 370 / madeira pintada / 1972



FRANS KRAJCBERG  
Sombra / madeira pintada e outros elementos naturais / 1974

OMAR RAYO



MAQUETE DO MUSEU LATINO-AMERICANO DE GRAVURA E DESENHO

## A INTEGRAÇÃO ATRAVÉS DE UM MUSEU DE GRAVURA

— A Europa já teve a sua vez, e os Estados Unidos também. Tenho certeza de que o futuro da arte está na América Latina — esta é a opinião do gravador, pintor e poeta colombiano Omar Rayo que, morando há 15 anos nos Estados Unidos e viajando constantemente para a Europa, acha que é hora dos artistas plásticos voltarem às suas raízes: — Está certo que se façam exposições no exterior, mas nunca deixando nossas bases. Agora, com a vivência que tenho, pretendendo fixar na Colômbia, de lá saindo apenas num período do ano para exposições no exterior.

Omar Rayo — atualmente expõe na Galeria Ipanema, do Rio — é um dos mais importantes nomes das artes plásticas na América do Sul. Seus trabalhos podem ser vistos em 35 museus de todo o mundo e lhe deram 17 prêmios internacionais, entre eles o da Bienal de São Paulo, em 1971. Agora, independente das exposições permanentes que realiza, seu sonho é a concretização do museu como elemento de integração de todos os artistas latino-americanos.

### O AMOR À TERRA

A idéia do Museu de Gravuras e Desenhos nasceu quando a municipalidade de Roldanillo, sua cidade natal, decidiu homenageá-lo com a doação de um terreno. Analisando a situação das artes plásticas, vendo que os museus geralmente se localizam nas Capitais e possuem acervo internacional, pensou que nada seria melhor do que prestigiar nossos artistas com a criação de um museu só deles. Como a gravura e o desenho figuram geralmente como parte de acervos, este museu seria exclusivamente para abrigar os trabalhos desta área.

Roldanillo é uma pequena cidade colonial de 300 anos, com 30 mil habitantes. Fica na base de uma cordilheira, na parte ocidental da Colômbia, e eminentemente agrícola, mas próxima a cidades industriais. O museu se transformará numa "rota da cultura".

— É uma cidade esquecida, onde nunca acontece nada — diz Omar Rayo. — Com o museu, vou dar a Roldanillo parte de mim mesmo, fazer com que seu povo viva em volta da cultura e fazer com que os olhos do mundo se voltem para ela. O seu clima é seco, não havendo problemas de fungos ou umidade, por isso, o museu do papel não terá o perigo de ser atingido pela deterioração.

A instituição será inaugurada com um acervo de 2 mil e 200 obras pertencentes a Omar Rayo.

— São 1 mil e 700 gravuras e desenhos meus, além de minha coleção de artistas sul-americanos. São 20 anos de trabalho que ficarão no lugar certo. Já tenho doações de muitos outros artistas e continuo aceitando todas as ofertas. Tenho certeza de que o museu contará com os melhores trabalhos do Brasil.

### A CONSTRUÇÃO

A partir do momento em que resolveu criar o museu, Omar Rayo contou com o apoio de artistas, industriais e políticos colombianos. O Governo da Província de Valle del Cauca, onde se situa Roldanillo, se encarregou da construção, que está orçada em 200 mil dólares. O projeto da obra foi doado pelo arquiteto Leopoldo Goult.

O museu não será um prédio convencional. O terreno abrigará oito módulos octogonais, dispostos em forma de L, inspirados em trabalhos meus. Cada módulo terá uma sala de exposições rotativas e outras permanentes, separadas em gravura e desenho. Um módulo guardará o acervo do museu. Outro será biblioteca e setor de cursos e um deles será de apartamentos, com todas as instalações, para hospedar artistas convidados para exposições, conferências e palestras. Um teatro ao ar livre interligará dois módulos. Os módulos, pintados de branco, com paredes que imitarão a textura do papel que utilizo, terão luz natural, através de globos de plástico, no

centro do teto. Os módulos serão em material pré-fabricado, para facilitar a montagem.

O diretor do museu já foi escolhido. Será Helmer Rojas, um jovem que Omar Rayo convidou e mandou estudar direção de museus na Inglaterra.

### O TRABALHO A FAZER

Resolvida a parte de criação do museu, Omar Rayo se dedica ao trabalho de relações públicas, ou seja, a pedir doações, através de cartas em que explicará o objetivo da obra e sua importância.

— Pretendo utilizar um sistema de troca de minhas obras com a de artistas que façam doações. Um concurso de âmbito latino-americano, ao qual poderão concorrer todos os artistas plásticos e gráficos, com o propósito de interligá-los na obra, vai escolher o logotipo a ser utilizado pelo museu. O prêmio para o vencedor deverá ser de 2 mil dólares. O museu já tem uma comissão, integrada por pessoas interessadas em financiar as artes, que está trabalhando para acertar os detalhes finais.

Saindo agora do Brasil, Omar Rayo irá a Nova Iorque e depois Bogotá. Ele se considera o artista que mais viaja e uma prova disso é que anualmente realiza 10 mostras individuais na América Latina.

— Isso é possível porque sou muito organizado e utilizo bem o meu tempo. Tenho compromissos permanentes, mas também uma visão total da América Latina e do que nela se passa, pois a conheço de ponta a ponta.

"Cada objeto contém um laço invisível que o liga a nosso mundo" — Esta é uma das máximas de Omar Rayo, que além de artista plástico também é poeta. O museu faz parte do sonho do poeta, que tem grande amor às suas raízes.

— Amo a América Latina, amo sua gente, e inspirado pelas faço meu trabalho e minha poesia.