

artes:

ANO XXX Nº 4 DIRETOR/EDITOR CARLOS VON SCHMIDT JULHO/AGOSTO 1995 R\$ 2,00

Nesta edição: Plínio Marcos, Karla Krepsky, Luís Horta, Miguel de Almeida
Carlos von Schmidt e Peter Brook

Gilgamesh & Antunes

Multifacetado, camaleônico, mercurial, multicefálico Antunes Filho, 65 anos, é um típico sargitariano. Mesmo parado, está em movimento. Nos anos 50, quando o conheci, já era assim. Falante, empolgado, enfático, sempre defendeu com unhas e dentes seus pontos de vista. Graças a essa inteireza de pensamento e de ação, nas quatro décadas que passamos, construiu dia-a-dia o diretor de teatro que hoje, muito a Peter Brook, vai buscar na Mesopotâmia, na Babilônia, na Suméria, inspiração para seu teatro. Brook foi a Índia para descobrir em uma demonstração Kathakali o Mahabharata.

Antunes não foi tão longe para encontrar Gilgamesh. Em um cine da Augusta, o filme de Brook atingiu-o como flechada de arqueiro zen. Nem à direita, nem à esquerda, nem acima, nem em baixo. Direto. No alvo.

A partir de Mahabharata Antunes perdeu a paz. Agitou-se, inquietou-se, entregou-se sem reservas à infatigável procura de um texto.

Da mesma estatura e significado do Mahabharata. Picasso, que Antunes ama, dizia que não procurava, achava. Antunes também achou.

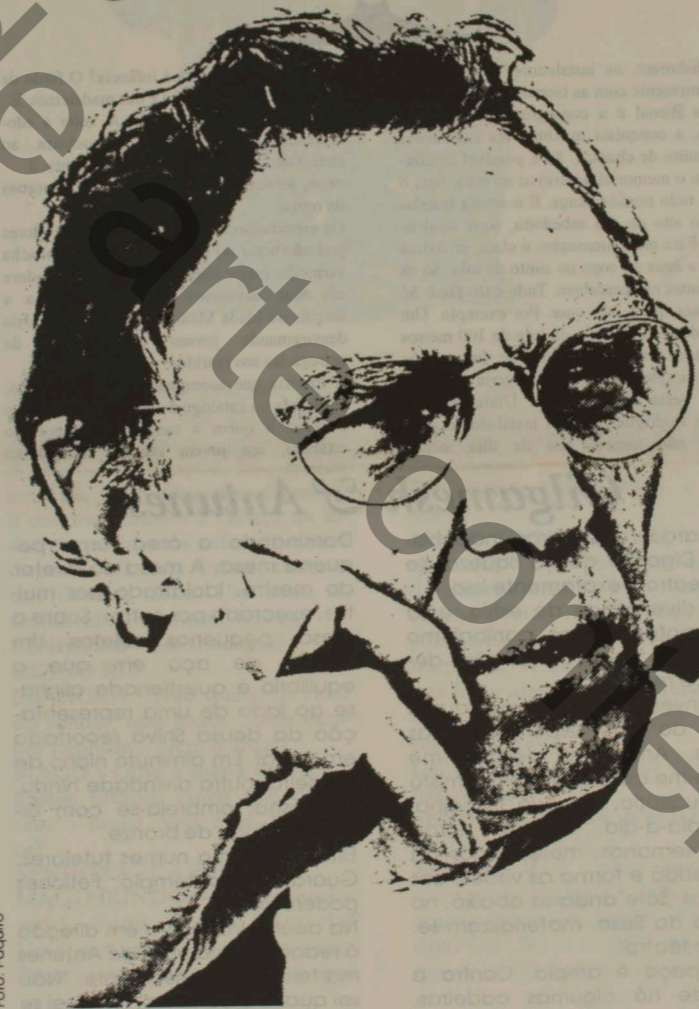
Ao ler uma versão da lenda de Gilgamesh, provavelmente escrita há 2.700 anos antes de Cristo, descoberta em meados do século passado, sentiu de imediato que tinha um tesouro nas mãos.

Poderia se quisesse fazer do texto especulações mil. Elucubrações infinitas. Sábio, limitou-se a criar a ação dramática a partir do original.

O acerto desta decisão é responsável pela magia do espetáculo. Teatral na acepção exata do termo.

Quando há mais de ano Antunes na entrada de um cinema da Paulista, disse-me que estava trabalhando um texto da Suméria, Gilgamesh, fiquei de pé atrás. Qual é a dele, perguntei-me. Miseráveis na rua comendo lixo, violência por todos os lados, conflitos raciais e religiosos mundo afora, crianças sendo assassinadas, a Aids matando, e o Antunes com a cabeça na Suméria.

Alienação, não passa de alienação, pensei. Lembrei-me do teatro engajado de Brecht. Afinal, onde o Antunes pretendia chegar? O tempo passou. Gilgamesh ficou pronto. O convite para a estréia chegou.



Antunes Filho

Não fui. Ando avesso à multidões. Vi Gilgamesh em noite normal, numa sexta-feira. Na segunda, 3 de julho, às 11 horas encontrei-me com Antunes para entrevistá-lo. Recebeu-me em uma pequena sala onde funciona a secretaria do CPT, Centro de Pesquisa Teatral. No mural ao lado da mesa em que estava Antunes, foto de Kasuo Ono e Antunes abraçados. Reprodução em cores de Shiva ao lado de foto de Greta Garbo mistura-se com imagem de Claudio Abramo e dos irmãos Marx. Cachimbo preso entre os dentes, Antunes olha resabiado o pequeno gravador. Percebo que o homem que foi buscar inspiração na 12 tábuas que descrevem a saga de Gilgamesh, quer trocar idéias, conversar, bater papo. Tudo

criativo. E Gilgamesh? Qual foi a cena que lhe focou mais. "Foi a de Gilgamesh correndo em busca do seu destino".

"Criei a cena e cada vez que vejo a emoção é profunda. Gilgamesh correndo dentro da caixa escura. Eu choro toda vez que vejo. Gilgamesh correndo é toda humanidade. Eu me vejo correndo. Essa cena para mim é a cena mais significativa que criei em minha vida. As pessoas pensam que têm o livre arbítrio. Não têm. Estão caminhando para o precipício.

Essa cena é também o coração. É o tûmulo dele, é tumular. Você vê Gilgamesh, vê só as pernas e os pés, batendo, sistole e diástole, sistole e diástole. É das melhores coisas que fiz em minha vida." Antunes entusiasma-se. "Acho que consegui chegar. A gente faz poucas cenas na vida, mas essa acho que consegui. Há outras em Macunaima, a do carnaval, a da viagem da Jeny no barco, do Nelson Rodrigues, mas essa acho delirante. Eu choro. Eu dirigi, eu criei a cena mas até hoje me comovo. Ela me toca no fundo de meu coração".

Durante nossa conversa falamos do orientalismo que marca Gilgamesh. Lembramos os templos que vimos no Japão. Eu em 90. Ele em 91. Antunes diz que exigiu dos atores e atrizes que interpretam os monges, pedra fundamental em que se apoia a catedral que levantou, que não representassem os religiosos, mas que fossem os religiosos, com identidade própria, RG e CIC. O resultado pode-se ver no palco. Sobre tudo quando se entregam à dança dos Derviches, momento antológico do espetáculo.

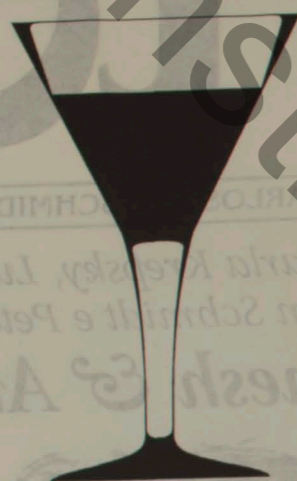
Comento que duas cenas foram impactantes para mim. A aparição de Humbaba, divindade da natureza, com muito de dragão chinês de festa de ano novo e a do Touro Celeste, entidade criada para destruir Gilgamesh. Enquanto a primeira aproxima-se da concepção tradicional do monstro arquetípico, a segunda, verdadeira abstração geométrica tem mais a ver com Contatos Imediatos do 3º Grau, science-fiction, Spielberg. Antunes fala-me da intenção de modificar a imagem de Touro Celeste.

Fico horrorizado. Digo-lhe que a cabeça de um touro na estrutura vai fazer de Touro Celeste →

indica que está cansado de responder às mesmas perguntas. O telefone toca. Atende. Desligo o gravador. Observo Antunes ao telefone. Não aparenta os 65 anos que tem. Está mais magro. De uma garrafa térmica serve-se de café. Oferece-me. Recuso. Não estou com vontade.

Durante nossa conversa vai tomar vários cafezinhos. Fico sabendo que Peter Brooks é ainda o diretor teatral que prefere. Fala também de Suzuki. De cinema fica com Greenway, embora faça restrições à Tempestade. Prefere a esse filme O Arquiteto. Comento que acho a Tempestade genial. Gosto do Arquiteto mas, não o trocaria pelo Shakespeare de Greenway, a meu ver muito mais rico e

Quando menos não é mais



Pode-se dizer que a pintura de cavalete, de parede ou de chão está para a instalação, assim como o 78 RPM (rotações por minutos) está para o CD. Porém a riqueza de som que o CD tem, a fidelidade ao original e muitas outras qualidades, proporcionalmente não se encontram nas instalações.

Nestas, o oposto ocorre. Na pintura de cavalete, na de parede, na de chão, é que está a genialidade do artista. Da Renascença aos nossos dias é fácil verificar. Na escultura, idem. Nos desenhos, gravuras também! Entre o cavalete e a instalação alguns séculos se passaram. No nosso, tudo que se refere à arte moderna, à arte contemporânea, aconteceu. Todos os ismos, do cubismo ao pós-modernismo, nasceram, cresceram, morreram ou sobreviveram a partir do início do século.

As instalações que andam por aí são filhas naturais dos happenings, da arte conceitual, do minimalismo. Escolas artísticas jovens e efêmeras que permitiram a proliferação de artistas e oportunistas a granel.

Hoje, basta ter uma ideia. É suficiente para transformá-la em instalação. Texto descritivo, minucioso, bem novo-romano abre as mais empedradas portas.

Técnica de pintura? De gravura? De escultura? Desenho? Para que? Bobagem. Coisa do passado. Metier? Perda de tempo. A coisa agora é na base do cogito ergo sum, penso logo existo. Penso. Tenho ideias, mando brasa. "E que tudo mais vá para o inferno", como canta o Roberto Carlos. Os chatos dos críticos que se danam. Paul McCartney é que está certo. Crítico merece e cuspará. Das grandes e boas.

Ao contrário dos artistas de vanguarda que sempre transgrediram e rebelaram-se contra o

establishment, os instaladores sonham permanentemente com as bienais e museus. Para eles a Bienal é a consagração. O Masp a glória, a conquista máxima. As instalações têm muito de charada. Só é possível decifrá-la com o memorial descritivo na mão. Sem o texto, todo mundo dança. E o artista instalador do alto de sua sabedoria, sorri desdenhoso. Para ele a mensagem é clara, cristalina como a água no copo no canto da sala. Só os ignorantes não percebem. Tudo é tão fácil. Só não saca quem não quer. Por exemplo. Um fardo de feno no meio da sala de 100 metros quadrados não é um fardo de feno. Seria muito simples se fosse. Não teria a menor graça. Seria óbvio demais. Ululante, diria Nelson Rodrigues. Artista instalador é sutil. Proust não tomava chá de tilia, comia

madeleines e regredia à infância? O fardo de feno faz às vezes do chá e das madeleines. É o canal para o Flash-back. A volta à adolescência da instaladora. À cocheira, ao cheiro de cavalo, de estreme fumegante, à neve, ao sexo molhado, à iniciação amorosa da moça.

Os espectadores mais atentos e observadores poderão notar no fardo de feno, uma mancha vermelha quase imperceptível. A instaladora em seus devaneios associa a mancha a lençóis na Idade Média. Há senhores feudais desvirginando jovens castas antes de entregá-las aos maridos.

A história que acompanha o fardo de feno, publicada no catálogo da mostra, informa que o rapaz a quem a moça se entregou no estábulo, um jovem recruta, morreu no

Vietnã. Acompanha o texto planta baixa do estábulo. Um X marca o local em que a moça e o rapaz se amaram.

Depois de ler a história, minuciosa em detalhes, o fardo de feno passa a ter para o leitor-espectador um novo significado. Inteligentíssima a artista! Genial!!!

Que idiotas aqueles artistas que pintavam cidades bombardeadas, odaliscas, latas de sopa, paisagens de Minas Gerais. Pobres coitados, limitados à tela, ao mármore, ao bronze, às tintas, aos pincéis, às espátulas, aos buris. Pois é. Não estavam com nada. Felizmente não é assim. A História da Arte que o diga.

No futuro, por volta do ano 2050, quando se analisar as instalações deste fim de século, vai se concluir que os instaladores escolheram o meio de expressão errado. A literatura, a dramaturgia, a televisão, o cinema, seriam sem dúvida mais adequados.

Potem, é animador saber que as instalações passaram como os happenings dos anos 70, 80, passaram. Meda hoje, esquecidas amanhã. Quem que se lembra da Optical Art? Ninguém. Mas, do sorriso da Mona Lisa ninguém esquece. Nem do grito de Munch. Do almoço no campo de Manet, das casinhas mineiras pintadas por Tarsila.

Nos anos 70 Thomas Wolf escreveu um livro, Palavras Pintadas, para demonstrar o absurdo em que a arte nos Estados Unidos desembocara. Uma obra de arte só era válida se fosse justificada por um texto crítico. Se não houvesse, a obra não existia.

Hoje, com as instalações a situação é mais ou menos a mesma. Só que muito pior. O vazio das instalações ocupa cada vez mais espaços. Em arte isso é muito pouco. Ou melhor, nada.

o caminho existe, mas continuo andando, passo a passo". Sim, pode não saber, mas sabe exatamente onde poem os pés.

Descobrir a Mesopotâmia, a Suméria foi para Antunes descobrir um mundo novo. Uma civilização que até 1850, ignorávamos. O que isso significou?

Reflexão sobre nosso tempo e nossa vida. Sobre tudo um lembrete de que também poderemos um dia ser ignorados, esquecidos. Afinal, os Sumérios ficaram milhares de anos sem que ninguém tomasse conhecimento de que existiram. Para nós com uma desvantagem imensa. Sem termos um Gilgamesh que nos redima. CV5

Gilgamesh & Antunes

Leonardo, das obras inacabadas. Digo-lhe que a riqueza de seu teatro é exatamente isso.

Essa diversidade de estilo, essa antropofagia, esse canibalismo que tudo devora, assimila, deglute e recria.

A conversa com Antunes durou mais do que esperava. Duas horas. Antes de despedir-me levou-me ao grande salão, misto de auditório, em que trabalha. Ali, dia-a-dia, durante horas, dias, semanas, meses, anos dá conteúdo e forma às visões, aos sonhos. Sete andares abaixo, no palco do Sesc, materializam-se. Viram teatro. O espaço é amplo. Contra a parede há algumas cadeiras.

Recebemos e agradecemos

Bienal: Fotorjornalismo Brasileiro - 1990/1995

Recebemos de Edegar Cid Ferreira, presidente da Fundação Bienal de São Paulo, catálogo/livro da mostra "Bienal: Fotorjornalismo Brasileiro 1990-1995". Tanto a exposição quanto o catálogo, dignos de 1º Mundo.

Em um País de memória muito curta, livros-documentos como a que a Bienal editou são mais do que necessários. Depois dos catálogos-livros da Bienal Internacional de 94, este último confirma a intenção dos atuais dirigentes.

da Fundação Bienal de documentar, de deixar uma memória. Os catálogos-livros publicados até agora, são ir-reprocháveis.

Agradecemos,

Edição 21

Publicados pela Wolfson Foundation of Decorative and Propaganda Arts, sediada em Miami, The Journal of Decorative and Propaganda Arts, dedicado ao Brasil, edição nº 21, chegou a nossa redação. Acompanha a edição inglesa suplemento com textos em português.

Gratos

Serviço

Gilgamesh
Teatro Sesc Anchieta - Rua Dr. Vila Nova, 245, Tel.: 256-2281
De 5ª a sábado 21 horas, domingo 19 horas.
Preços: 5ª, 6ª e Domingo - R\$ 16,00
Sábado - R\$ 20,00
Desconto de 50% para comerciários
Duração: 1 hora 50

CASA DAS ARTES
Galeria
Rua Bahia, 871
Higienópolis - SP. - Fone: 255-2595

Leitura capilar

por Plínio Marcos

personagens:
MAGO (OU MAGA)
SENHORA

(MAGO LÊ SEUS VELHOS LIVROS. HÁ VELAS ACESAS, CORUJA, ENFIM, TUDO O QUE HOUVER PARA PÔR NO PALCO SOBRE BRUXARIA. ENTRA A ESPOSA DO PAVÃO DO BICO COMPRIDO E BUNDA FRIA.)

SENHORA - Eu marquei hora com o senhor.

MAGO - Estou aqui. O que quer saber?

SENHORA - A situação do país. Será que vai melhorar? Estou tão preocupada... Meu marido... É... Nós... Sobre tudo em relação... O senhor acha que temos futuro?

MAGO - Não existe futuro, mulher. Existe uma lei fatal que se chama "causa e efeito". Compreendeu? Como dizia Jesus: "Quem planta vento colhe tempestade." Mas, ah... o senhor seu marido não crê em nada dessas coisas, Jesus, Deus...

SENHORA - Não! Não! Depois que ele perdeu aquela eleição... porque aquele repórter cretino fez ele confessar, digo, falar que não acreditava em... ele passou a acreditar em Deus. Acredita, sim.

MAGO - Grande figura, esse seu marido. Mas é como é. Não tem futuro, nem ele, nem o país. Mas, se a senhora quer saber se o país vai melhorar.

SENHORA - É isso que eu quero. MAGO - Pois é. Se nos basearmos na lei de causa e efeito, fica evidente que esse país irá de mal a pior.

SENHORA - Não me diga! MAGO - Digo. SENHORA - Não diga! MAGO - Digo! Digo! Digo! Não posso mentir.

SENHORA - No que o senhor se baseia para afirmar que o país vai de mal a pior? Em alguma profecia?

MAGO - É o Figueiredo. MAGO (RINDO) - Olha a moringa do bruto. O que cobre ela? Uma penugem. Uns pelos ralos. Triste cabeça sem consolo: por



MAGO - Em observações. Estudos detalhados dos presidentes, eleitos ou golpistas, governantes de todos os tempos. Eu, minha senhora, faço leituras capilares. E li detalhadamente a cabeça de todos os presidentes e dos ditadores da nossa História. Principalmente dos últimos cinco. Um mais lamentável que o outro. Tristes.

SENHORA - Isso funciona? (MAGO RI.) SENHORA - Não quero duvidar do senhor, mas todos... sem escapar nenhum... Nem o atual? MAGO - Olhe o mapa da cabeça desses últimos cinco que dirigiram o Brasil. Veja esse. Reconhece?

SENHORA - É o Figueiredo. MAGO (RINDO) - Olha a moringa do bruto. O que cobre ela? Uma penugem. Uns pelos ralos. Triste cabeça sem consolo: por

fora pouco cabelo, por dentro não tem miolo. (Ri.) Foi assim que governou. Não foi? Sem nenhuma imaginação.

SENHORA (ANSIOSA) - E o outro? MAGO (RINDO) - Ah, o Sarney... (Ri.) Esse às vezes estava de cabeça branca e, outras, de cabeça preta. Tingida. Revelava com essa tola vaidade a sua fraqueza. A sua leviandade. A sua falsa ideologia. Perereca, pulava de uma legenda pra outra sem cerimônia. Danou o país. Os cabelos do bruto não negam.

SENHORA (MAIS ANSIOSA) - E o outro? E o Collor? MAGO - Você lembra como ele colava os cabelos na cabeça com aquela coisa brilhante? Brilhantina? Gel? Sei lá o quê! O que sei é que o cabelo ficava brilhoso. Gos-

mento. Coisa nojenta! Quando o calor era forte, aquela gosma derretia. O brilhareco ia direto pro nariz. E ele ficava empolgadão. Nunca ficava brilhante, mas cheio de brilhareco. Aquele cheiro deixava ele violento. Nunca forte. Sempre violento. Foi uma lástima. Envolvido facilmente por amigos, parentes, gente da pior espécie. Caiu de podre.

SENHORA - E o Itamar? MAGO - Pode uma coisa dessas? Um sujeito assim? Um cara com um topete ridículo, correndo atrás das moçoilas. (Pausa) Cada um com suas taras. Um fazendo das tripas coração para parecer jovem e entrar pra Academia de Letras, outro se besuntando de brilhareco, outro tentando de todo jeito fazer a nação acreditar que ele era um grande conquistador. Não enganava ninguém com aquele topetinho. Qualquer ventinho desmancha va o topetinho doce. Não fez nada.

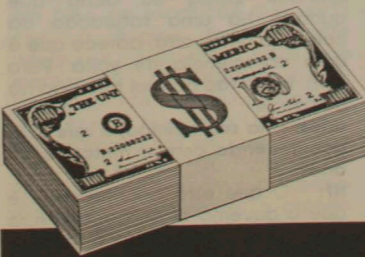
SENHORA (MEIO ENCABULADA) - Ai, meu Deus! O que vai sobrar disso tudo pro meu Pavãozinho? (MAGO RI.)

SENHORA - Mas o que o senhor leu nos cabelos do meu Pavão? MAGO (RINDO) - O atual? O atual, senhora? Vê o cabelo dele. Vê uma ondinha. Ondinha. Nem chega a tanto. Uma marola. Que passará... passará... Pra onde a maré for, vai levar a marolinha. Ela vai de acordo com a corrente.

SENHORA - Meu Deus! O Senhor não dá nenhuma esperança. MAGO - Se não mudarem os homens... não haverá mudança. SENHORA (PAGANDO) - Aqui está seu dinheiro. (Vai sair. Para na porta e se volta para o mago.) E se o Lula fosse eleito? Seria diferente? MAGO (RINDO MUITO) - Olha o cabelo dele! Todo enroladinho! (Ri.)

(Pano rápido. Luz apaga.) FIM.

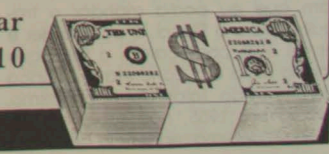
INVESTIR \$UL
D. T. V. M. LTDA.



CÂMBIO-EXCHANGE

Nossa marca é o trabalho e a criatividade

Shopping Center Norte - loja 1026 - Tel.: 298-7800
Shopping Center Morumbi - loja 104 - Tel.: 543-7386
Abertas de 2ª a 6ª das 10:00 às 19:30 hs. e sábados das 10:00 às 18:00 hs.
Praça Villaboim, 55 - Tel.: 66-5748
Aberta de 2ª a 6ª das 10:00 às 19:00 hs.
Matriz Av. Ipiranga, 318 - Bloco A - 10º Andar
Tel.: 255-7911 - Cj. 1002 - Cep: 01046-010



artes: Expediente
artes: é uma publicação da editora artes: Itda.
Direção, Redação, Publicidade: Rua Nestor Pestana 30, 21º and. - conj. 216
Cep 03013-010 - Tel./Fax: (011) 256-0490
Composição e Arte Final: Antonio Torralva Publicidade Ltda.
Fotografia: Gui von Schmidt Produções Fotográficas
Fotolito: Ajato
Impressão: Performance
São Paulo

Hermelindo Fiaminghi: Quarenta anos de cor-luz

O que Hermelindo Fiaminghi está fazendo em São Paulo, em 1995, é um mistério. Fiaminghi está mais para a Renascença do que para o Pós-Modernismo. Vê a pintura, o ofício de pintor com olhos e mente de renascentista. Ouvindo-o falar sobre a luz, as cores, as telas, a resistência e a durabilidade dos pigmentos, as tintas, não é difícil imaginá-lo em Florença, Roma discutindo com papas e mestres das botteghe, botegas. Para Fiaminghi, a prática da arte é coisa séria. Tão séria que às vezes pára de fazê-la para refleti-la. Dá um tempo. Recarrega as baterias. Volta com novas idéias. Conserva e retoma as antigas. Na entrevista a Karla Krepsky, Fiaminghi com a espontaneidade costumeira fala de sua arte, de exposições, de sua postura frente a arte e a vida. Uma Lição. CV5

"o quadro começa quando você chega"

Assim o pintor Fiaminghi respondeu a um jornalista há trinta anos atrás, diante da pergunta: "o que o seu quadro representa?". A pergunta se repetiu para o próprio pintor no início da década de oitenta quando Fiaminghi olhou e pensou sua obra na retrospectiva "Fiaminghi: décadas 50/60/70" no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Numa atitude rara nos dias de hoje, o artista parou dois anos para a reflexão e observação de cores e transparências presentes na Natureza.

Num mundo em que bilhões de dólares regulam e determinam a vida de milhões de pessoas e cujo destino é decidido em questão de minutos depois de um dia de rotina stressante, sua atitude só pode nos trazer o exemplo de uma teimosia que faz bem. Em direção a um cotidiano mais saudável onde obra e criador interajam e refletem juntos. Em direção a uma vibração e uma perenidade que não se cria e nem se destrói. Apenas se transforma. E se repele sempre diferente e criativamente.

Ao sair de seu ateliê, num sábado ensolarado e fresco, Fiaminghi explica-me as luzes e cores do céu nos meses melhores para este tipo de observação: abril, maio, junho. Parodiando o pintor, eu dizia: "o quadro começa quando a reflexão não cessa". E não termina nunca. E isto é bom.

artes: - o senhor participou do concretismo no início?

Hermelindo Fiaminghi - No começo era concretismo, arte concreta. Eu comecei como pintor concreto embora eu tenha tido uma escola acadêmica. Uma escola impressionista antes, mas nunca tinha exposto. Não era daquela forma que eu queria ser pintor. Ou faria de uma forma que me agradasse como escola ou nada. Eu tinha necessidade de pintar. Mostrar e ser reconhecido, nem sonhar. Mas de 53 para cá a coisa começou a se definir, a ganhar forma e conversando com pessoas amigas que conheciam o ambiente da arte concreta e que viam meu trabalho, essas pessoas acharam que eu podia mandar o trabalho para a Bienal. E eu mandei e entrei e aí começaram a falar que minha obra era concreta. Eu nunca tinha ouvido falar de concretismo, isso já em 1955, não sabia da existência de uma tendência concreta,

sabia de uma existência abstrata. Em 1955 eu mandei para a terceira Bienal e entra tudo e a crítica começou a falar que eu era concreto, começou a carimbar, a rotular, aí eu disse: vamos ver o que é isso, não sei se sou desse vinho, que vinho eu sou, o que eu estou fazendo é abstracionismo. E eu comecei a conversar com as pessoas e encontrei muito concreto no clubinho. Uma pessoa amiga me levou para o clubinho e lá eu entrei em contato com os concretistas incluindo dois poetas, naquela época, o Ronaldo Azeredo e o Augusto de Campos, que de vez em quando frequentavam a reunião dos pintores. O Augusto de Campos tinha contatos no Rio de Janeiro e a esposa dele era do Rio de Janeiro, naquele tempo, noiva dele e falava lá com a Ligia Clark. E eu comecei a ver o que era isso, comecei a me interessar, fazer leituras sobre a coisa, me entusiasmei com a arte concreta e caminhei nela até pouco tempo. Ainda respeito e faço.

artes: - como foi a exposição na galeria São Paulo?

HF: - Essa exposição: primeiro, eu precisei mudar de galeria, eu estava com a Montesanti e a São Paulo tem um público diferente e então essa foi a razão da troca de galeria. E segundo porque eu vinha trabalhando há aproximadamente quatro anos, três anos, numa obra que eu reputava mais avançada, mais desenvolvida, mais livre, mais como eu gostava que ela fosse. Para mim não existe muito este negócio de arte nova, existe o que é bom e o que é ruim, não é? Eu achava que este caminho que eu havia abraçado era bom. E realmente surgiu uma série de obras, nestes três anos, umas vinte, vinte e cinco obras, que me entusiasmaram para fazer uma exposição. Eu fiz esta exposição com uma certa convicção de que eu estava expondo uma obra mais liberta, mais livre do que eu vinha fazendo. E em terceiro lugar, esta obra val fazer parte de uma tese de doutorado de uma pessoa que frequenta o meu ateliê, a Isabela Cabral, e ela escreveu e documentou bastante esta obra e então achei que era hora de fazer mais uma exposição. De antemão já sabia que não havia correspondência de mercado. E também eu estou me ralando para o mercado. Não que eu não precise dele. Preciso. Quem é que não precisa? No meu ateliê, eu tenho para pintar o resto da vida. Telas, também eu tenho. Cabeça, também eu tenho. O resto, a gente arranja, não é? Então, não estou precisando de manutenção para a pintura. Mercado, eu sabia, não teve mesmo, aliás, eu nunca fui sucesso de vendas em lugar nenhum, em exposição nenhuma, embora tenha havido exposições em que eu vendi tudo. Mas quanto à correspondência, à volta, do que eu esperava da análise desses quadros que eu mandei, foi estimulante, foi bom. O público aceitou. Quem eu não esperava, os jovens, ficaram entusiasmados com a obra. Quer dizer, em termos de análise por parte de público é uma volta à pintura, não é? O que eu faço é uma pintura. É uma volta à pintura de quem analisa. Para mim não tem a volta à pintura, tem a pintura. Ouvi vários comentários deste: de volta à pintura. E parece que isto, por coincidência está voltando na Bienal de Veneza, agora, isto é nor-



Desenho de Fiaminghi para artes: junho de 95

mal, em todos os tempos, nos meus cinquenta anos que eu me conheço como pintor, tem ido e voltado, parece que há coisas que arrastam a coisa para o nada, pinturas que querem embrulhar a Capela Sistina e depois, não deambulha nada. E essa coisa do conceitual e da vanguarda em geral, não toda, ela acaba esvaziando em nada. De repente, ela se esvaziou. Porque são obras precípuas, em primeiro lugar, e depois parece que a própria pessoa que executa não tem o prazer de

rever e refazer, não sei o que acontece, é uma anti-pintura, é uma anti-arte. Então eu acho que quando há uma saturação da coisa, há uma volta, parece que é uma consciência de volta. Para mim, isto é tão normal que não há novidade.

artes: - na sua opinião, o que está acontecendo com o mercado de arte?

HF: - O que está acontecendo é que o governo tirou o apoio, não há mais desconto para o imposto de renda e não está dando apoio

algum. Também retirou do artista e do colecionador o incentivo, havia o incentivo e acabou. Eu mesmo em 1986, na exposição que eu fiz com a Regina tive bastante aquisições, suficiente para me manter até agora com o que foi adquirido. Até 1988, ainda havia a Lei Sarney e não só a Lei Sarney, havia uma outra lei que eu não sabia que nome tinha. Para as pessoas que investiam em arte havia o incentivo de desconto, o próprio artista não era sujeito à declaração de determinado X, era des-

contado todo o gasto que ele tinha, quando se importava material. Havia incentivo, agora não. Agora tem nada. E nada é nada. Só o artista que continua acreditando e trabalhando. A arte aqui existe a duras penas. A hora que acabar o meu material eu não vou comprar mais. Eu tenho bastante porque quando vou à Europa, eu sou apaixonado por material, e compro. Então, a paixão sustenta. Não existe incentivo para quem coleciona, ajuda ou investe na arte. Eu não sei se houve abuso destes

investimentos em termos de imposto de renda, mas o que eu sei é que do governo, nada. Diferente do governo dos Estados Unidos, que apóia. E não só isso. As embaixadas na Europa levam o artista americano lá em cima e não lá em baixo. Conosco é ao contrário. Vamos ao porão. Artista brasileiro não conta com nada. Tem gente aqui que diz que expôs no Centro Pompidou. Expôs na praça em frente ao Centro Pompidou. Dentro do Pompidou, não entrou. Marginal, eu não sou. Não me interessa. Adido cultural vai para a Europa como provador de vinho, Vinhos e champagne. O cara não tem a mínima. Já houve uma época um pouquinho mais séria. Fiz várias exposições na Europa apolado, intermediado pelo Itamaraty. Agora, Deus me livre, o que o cara conhece é vinho. Vão lá para boa-vida. Não tem a mínima, ao contrário de exposições na Europa de americanos. O adido cultural, aqui, é ao contrário, ele é pintor.

artes: - como o senhor vê as artes plásticas aqui em São Paulo?

HF: - Eu acho que ainda é o artista que mantém a coisa porque eu vejo os jovens. Ainda ontem estive aqui uma jovem que morou em Nova York, em New Jersey, trabalhou lá e ela também fez a mesma pergunta como é que está São Paulo? E vejo que ela se dedica e quer se dedicar, depois de dois anos que passou lá, saindo da riqueza para a pobreza. E pergunta como está a pintura aqui. Mas questão de movimento tem, há movimento, há movimento musical, da música popular, movimento de teatro, de design. Movimento existe, em pintura, exposições, em São Paulo e Rio, o resto, mais ou menos. No Rio menos agora, porque atravessa uma fase muito difícil, de repente as coisas ficam deste jeito, se São Paulo está difícil, imagine o Rio. Outros centros estão surgindo, por exemplo, Curitiba, com aquele Teatro do Arame, mas são pingos d'água no oceano. Esta última Bienal me animou bastante. Eu acho que foi um trabalho bastante sério, tanto no nível do tradicional quanto no nível da vanguarda, da novidade, teve seus pontos altos e foi uma das Bienais, depois de vários fracassos, de várias tentativas de estourar a boca do balão, essa foi uma Bienal que eu gostei, não só gostei, porque essa coisa gostei, não gostei não diz nada, ela teve seriedade e teve uma documentação, teve um livro, a única que teve um livro. Nenhuma das outras bienais teve um livro. Catálogo, algumas tiveram. Quantos livros poderiam dar as Bienais todas, todas as bienais que nós tivemos, e que livros hem... Eu confesso que a maior parte das obras de arte que eu conheço das obras internacionais, eu conheci nas Bienais. Só depois de duas viagens para lá é que eu comecei a ver, rever tudo que eu vi aqui nas bienais, que não fizeram livro nenhum.

artes: - o que o senhor acha das instalações?

HF: - Das instalações e das iniciativas, que não se pode chamar totalmente de instalação, a "Polaridade e Perspectiva" foi uma coisa muito boa que reuniu artistas com alguma tradição com artistas jovens e isto foi uma coisa bonita, bem feita, eu gostei daquela coisa. Não era bem uma instalação mas a proposta de "Polaridade e Perspectiva" de juntar

um jovem é uma espécie de instalação num outro sentido porque o jovem sabe fazer uma instalação, o artista conceituado não, está na pintura. Alguns dos jovens fizeram instalações. Isto eu acho que é um incentivo bom, favorável. Uma outra grande surpresa foi o Panorama, o último Panorama, não porque eu fui premiado que eu achei bom, não. A própria exposição era diferente. Porque o Panorama estava desatualizado e voltou forte. Tinha enfraquecido demais, voltou forte e depois houve uma exposição de uma instalação, recentemente no Museu muito boa.

artes: - em termos de exposições nos museus, o que o senhor acha que está acontecendo?

HF: - No Museu de Arte Moderna tem atualmente uma atividade bastante agressiva em termos de exposições, de periodicidade etc. E também o Museu de Arte Contemporânea tem uma certa periodicidade. E lá no Museu da Arte Contemporânea da USP, também. E agora, a Pinacoteca com o Rodin. Embora eu ache que Rodin não acrescenta nada em termos de escultura. Não em termos de trabalho que é espetacular, mas em termos de escultura não acrescenta nada ao novo, é uma volta às coisas. Estamos falando da volta e está tudo aí. Acrescenta muito à história da arte. E tudo isto que está aí eu vi em Paris, no próprio Museu Rodin, perto da Bastilha, tem dois museus Rodin mas este da Bastilha é maior, é mais completo, tem a casa dele e eu vi tudo isto lá. Fiquei babão. Isto aí é um recomeço bom. Tivemos uma rentrée nas artes bastante forte este ano. Engraçado que está havendo uma coincidência de tradições, no sentido da história da arte. Exposições com este pessoal do grupo Santa Helena, com o Rodin. Espero que o jovem não dance, não é? O que houve é o seguinte: tudo tem as suas respostas, eu não sei se vingativas ou corretivas. Nós tivemos uma Bienal que revelou jovens às cumbucadas, o corredor polones, aquela coisa toda, não é? E eu pergunto, e daí? Onde estão? Mas é sempre assim: surgem dez e permanecem três ou quatro.

artes: - o senhor ficou dois anos sem pintar. Como foi isso?

HF: - Isso aconteceu depois de uma exposição, uma retrospectiva sobre o meu trabalho que aconteceu no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1980. Eu, nesta exposição, observei o meu trabalho destas três décadas e pensei: ou faço algo diferente, novo ou eu paro de pintar. Eu tenho uma casa no interior de São Paulo, fui para lá, passei um tempo reformando a casa e todos os dias, no mesmo horário eu observava a luz, de onde vinha, quais eram os efeitos de transparências de cor e luz e fiquei dois anos lá. Todas estas impressões ficaram guardadas na memória, foram "fotografadas". Nós temos um verdadeiro computador acima do pescoço. E daí eu comecei a pintar novamente. Agora eu pinto estes efeitos. O primeiro resultado veio através da exposição que eu fiz em 1986. (Fiaminghi me mostra uma pintura sua pendurada na parede de seu ateliê e me diz que aquela é a tela mãe: diz que desde outubro do ano passado vem observando este quadro e que na verdade é ele que aponta as soluções para as outras pinturas).

A percepção alterada - III

Está dentro da barriga da palavra: evoluir é evoluir. Elevar-se em movimento espiralado e símile ao do nascimento, da encarnação. O atordamento, a furtiva, tem esse mesmo movimento. Edgar Cayce, médium norte-americano, tinha pavor disso, do atordamento que punha a nocaute sua consciência. Mas era assim que curava doentes e fazia predições. Ao recobrar a lucidez não se lembrava de nada. O fazer artístico implica em ultrapassar o estado de normalidade, em modificar o acorde musical da pessoa que se fará autor. E nesse caso, o todo refletirá a mudança nas partes. O que espontaneamente ocorre com Cayce, num terroir de macumba pode exigir cachapa charuto e baticum de atabaques. Entre os Derivados, o dançar continuamente giratório. Lógico: aqui se tratam de rituais e da invocação ou da busca da imantação de forças de qualidades diferentes, da sintonia com espectros diversos. A alma humana tem saudades da sua pátria espiritual, diz Stainer, e procura-a como fonte do saber. Isto já era considerado no Velho Egito, e antes mesmo dessa civilização. Entre os céltas e os gregos, deu-se também relevo à participação de seres espirituais no reino humano e entre as forças da natureza. A história da arte está encharcada dessas questões que, ao aflorar com maior ou menor nitidez no plano intelectual, tornam-se então objeto de reflexões. E esta é uma questão muito velha: o pensar, que pertence



Daumier - Uma discussão literária na 2ª galeria - Lito 1864

ao éter, reclama uma existência terrena e pede a grafia, impulsiona os gestos humanos no sentido da codificação, da organização de sinais por onde possa se manifestar e se fazer compreensível e comunicativo. Através do homem o Verbo se faz inteligível e formativo: a ilustração e a significação acordam a razão, refletindo sobre todas as outras forças que se fazem constituintes da entidade humana. Isto é cristalino: o homem voltado ao conhecer, seja Einstein, o anônimo rabiscador das cavernas, Michelangelo, Giacometti ou Georges Braque, ou Matisse, Horner, é antes de tudo imaginativo, portanto mediúnico - transitivo entre o Céu e a Terra. O valor pleno da arte está em sua virtualidade. Esta é a sua condição mais fecunda. E por isso é misterioso - porque é vibrátil e fronteiriça de dois universos, jamais podendo ser aquilo

Sobre os artistas que reproduzem imagens visionadas, Braque diz que apenas copiam; o que não tem graça nenhuma. Justamente porque "o espírito está ausente do quadro". Não há aí a vibração dessa força mágica que escorre através do inconsciente. Dez anos atrás, respondendo a uma entrevista feita pelo crítico de arte Alberto Beuffenmüller, tive oportunidade de comentar sobre o que se passa com o observador da obra de arte:

"Você pega um Volpi por exemplo... ele lambe de azul um fundo de tela. Escolhe, para lambar esse azul, um certo gesto: pequeno, breve, como anotações. De repente ele pára, cria uma linha que representa uma fachada de casa, ou pode até não simbolizar coisa alguma, sendo apenas uma definição de campo de cor que entra ali. Pronto! Temos um quadro do Volpi. Agora, me diz porque as pessoas enxergam o quadro? Quer dizer, se ele não fosse mais do que aquilo que se vê, jamais seria um quadro..." Seja realista, abstrato, concretista, minimalista, o que for, só será arte se ultrapassar o olho e a mente, atingindo o núcleo de sua alma como um peteleco dado numa taça de cristal. A estese é isso: essa vibração de resposta ao estímulo artístico. Funciona um pouco como o beijo da Branca de Neve. Ou o beijo da sua namorada: você entra em êxtase, fica aloprado, encantado. Já não é o mesmo sujeito de antes do beijo. A arte é felizíssima, como a mulher. Como a droga também.

O teatro não pode ser puro

por Peter Brook
Quando nosso teatro é sério, nunca é de verdade. O que significam termos como "verdadeiro", "real", "natural"? São palavras que usamos como escudos para proteger-nos de uma experiência teatral. Porque uma experiência autêntica seria tão dolorosa e es-

tranha que nos parecia "irreal", "inverossímil", "não natural". De vez em quando o teatro toma consciência de sua inocuidade, e conceitos como "poesia" entram em circulação. "Tragédia", "catarse", "onde estão os poetas?" são as palavras de ordem. E o que acontece? Começa uma busca so-

lene, fanática e esotérica de valores elevados ou ocultos - uma busca heróica e fascinante, até que alguém começa a rir, e com isso toda arte leva uma ducha fria de bom senso. Nossa única esperança está nos extremos - na união dos pontos - fazendo com que a derrubada das convenções

que infocam o sofrimento e o terror seja acompanhada do riso, e as experiências com o tempo e a consciência, com os rituais do amor da morte, contenham a áspere semente da experiência e da vida. O teatro é o estômago no qual o alimento se metamorfoseia em igualdade: excremento e sonhos.

Como diz a lenda...

Deus, ao ver quão desesperadamente enfadado estava todo mundo no sétimo dia da criação, vasculhou sua extensíssima imaginação para encontrar algo mais a ser acrescentado à perfeição que acabara de conceber. De repente, sua inspiração explodiu além de suas próprias fronteiras ilimitadas e ele percebeu outro aspecto da realidade: sua possibilidade de imitar-se a si mesmo. Assim inventou o teatro.

Reuniu seus anjos e anunciou o fato nos seguintes termos, que ainda podem ser encontrados num antigo documento sânscrito: "O teatro será o campo no qual as pessoas poderão aprender a compreender os mistérios sagrados do universo. Ao mesmo tempo", acrescentou com enganosos dispendios, "será um conforto para os bêbados e os solitários." Os anjos ficaram estranhamente agitados e mal podiam esperar que tivessem pessoas suficientes na terra para colocar isso em prática. As pessoas responderam com idêntico entusiasmo e rapidamente foram criados muitos grupos, todos eles tentando imitar a realidade à sua maneira. Contudo, os resultados obtidos eram desapontadores. Aquilo que soava tão surpreendente, tão generoso e tão abrangente parecia se tornar pó em suas mãos. Particularmente, os atores, escritores, diretores, pintores e músicos não conseguiram chegar a um acordo em relação à questão de

decidir quem era mais importante e, assim, gastavam grande parte de seu tempo brigando, enquanto que seu trabalho os satisfazia cada vez menos.

Um dia, perceberam que não estavam chegando a parte alguma e encarregaram um anjo de volta a Deus para pedir-lhe ajuda. Deus ponderou durante muito tempo. Então, pegou um pedaço de papel, escreveu nele, colocou-o numa caixa que entregou ao anjo, afirmando: "Tudo se encontra aqui. Esta é a minha primeira e última palavra."

O regresso do anjo aos círculos de teatro se constituiu num acontecimento imenso, e toda classe se acotovelou ao seu redor enquanto a caixa era aberta. Ele tomou o papel, desdobrou-o. Continha uma palavra. Alguns a leram por cima de seu ombro no momento em que ele anunciava-a aos outros. "A palavra é 'interesse'."

"Interesse?" "Interesse?" "É só?" "É só!" Houve um profundo murmúrio de decepção. "Quem ele acha que somos?" "É infantil!" "Como se não soubéssemos..."

A reunião se desfez colericamente, o anjo ficou em baixo de uma nuvem e a palavra; apesar de nunca mais ser mencionada, se tornou num dos muitos motivos pela perda de respeito que Deus sofreu nos olhos de suas criaturas.

Entretanto, alguns milhares de anos mais

tarde, um estudante de sânscrito muito jovem encontrou uma referência a esse incidente num texto antigo. Já que trabalhava também em meio expediente como faxineiro de um teatro, relatou sua descoberta à companhia de teatro. Dessa, feita, não teve riso, nem desdém. Fez-se um longo silêncio circunspeto. Então, alguém tomou a palavra.

"Interesse. Interesse. Eu devo causar interesse. Devo interessar outro. Não posso interessar outra pessoa a não ser que eu mesmo esteja interessado. Precisamos de um interesse comum."

Então, ouviu-se outra voz:

"Para compartilharmos um interesse comum, precisamos intercambiar elementos de interesse numa maneira que seja interessante..." "...para nós dois..." "Para todos nós..." "No ritmo apropriado." "Ritmo?" "Sim, como fazendo amor. Se um estiver rápido demais e o outro devagar demais, não é interessante..."

A essa altura começaram a discutir, de forma muito sério e cheia de respeito, o que era interesse. Ou melhor, conforme um dos presentes definiu, o que era realmente interessante?

Nesse ponto, divergiram. Na opinião de alguns, a mensagem divina era limpa - "interesse" significava apenas aqueles aspectos da vida que estavam diretamente relaciona-

dos às questões essenciais de ser de tomar-se, de Deus e das leis divinas. Para alguns, interesse era o interesse comum a todos os homens de compreender de forma mais clara o que é justo e o que é injusto para a humanidade. Já para outros, a própria banalidade da palavra "interesse" denotava um sinal claro por parte do divino no sentido de não desperdiçar sequer um momento com profundidade e solidiedade, mas de si simplesmente diante a proporcionar diversão. Nesse momento, o estudante de sânscrito citou para eles a íntegra do texto acerca do motivo que levou Deus a criar o teatro. "Tm que ser todas essas coisas ao mesmo tempo", afirmou. "E de uma maneira interessante", completou outro. Depois disso, o silêncio se tornou profundo.

Então, começaram a discutir o outro lado da moeda, a atração exercida pelo "desinteressante" e as estranhas motivações, sociais e psicológicas, que levam tantas pessoas a aplaudir tão freqüente e vigorosamente, no teatro, aquilo que na verdade não detém interesse de espécie alguma para elas. "Se somente fôssemos capazes de entender realmente essa palavra...", comentou um deles. "Com essa palavra...", acrescentou outro num tom veleidado, "poderíamos chegar muito longe..."

A arte do grito

A ópera começou há cinquenta mil anos, com as pessoas dando grito enquanto saíam de suas cavernas. E desses gritos vieram Verdi, Puccini e Wagner. Havia um grito para o medo, para o amor, para a felicidade e para a raiva. Era ópera de uma nota só, natural e foi assim que tudo começou. Nesse momento era uma expressão natural do homem, que se transformou em canto. Numa época posterior, esse processo tornou-se codificado, elaborado e transformou-se em arte. Até aí tudo bem. Mas num dado mo-

mento essa forma de arte ficou congelada; começou a ser admirada por estar congelada, e os frequentadores de ópera passaram a expressar uma tremenda admiração pela arte como artifício.

A praga do artificialismo deu resultados muito bons para a época, gerando belas e estilizadas obras de Monteverdi e Gluck. Ao chegarmos a Mozart, deparamo-nos com um casamento perfeito entre o artifício e algo que está plenamente vivo - como se fosse um cano

rigido com a água fluindo através dele. Mas gradalmente a atenção foi-se dirigindo cada vez mais para o artifício e de repente caímos na esclerose. De repente, o cano está atraindo toda a atenção e cada vez menos água goteja através dele.

Finalmente chegamos a uma sociedade fundamentalmente doentia e maluca em que as pessoas se esquecem de que os canos foram postos nos prédios com a finalidade de dar vazão à água e agora consideram o encanamento uma obra de

arte. Elas destroem as paredes para admirar o encanamento, totalmente esquecidas de sua finalidade e função original. Isso tem acontecido com muitas formas de arte e a ópera é o exemplo mais nítido.

Eu diria que o maior desafio atual, nesta altura do século vinte, é substituir - tanto na cabeça dos intérpretes como na do público - a idéia de que ópera é artificial pela idéia de que ópera é natural. Isso é realmente o mais importante, e acho que é possível.

O Ponto de Mudança

Da genialidade de Peter Brook ninguém dúvida. Afirmá-la tornou-se lugar comum. Obvio. As peças, as óperas, os filmes que dirigiu sempre demonstraram que o diretor inglês é um iluminado. Em 1987, Brook entregou a Alexander Verlag de Berlim, os originais de *The Shifting Point*. Em 89 o livro veio a luz. Ano passado, a Civilização Brasileira lançou o livro, mantendo o título original, *O Ponto de Mudança*. Na

Argentina deram ao livro o exdrúxulo título de *Provocaciones*. Brook em *O Ponto de Mudança* escreve sobre sua vida de 1946 a 1987. É claro que o pano de fundo é o teatro, o cinema, a ópera. Brook conta como começou aos 20 anos e o que fez daqueles épocas nossos dias. Está com 70 anos. Nas 321 páginas de *O Ponto de Mudança* questiona o tempo todo, a vida e a arte do presente e do passado. Na

primeira frase do prefácio, "Nunca acreditei em verdades únicas". Brook deixa claro que seu livro não é uma bíblia, nem deve ser tomado como tal. Encerra o prefácio dizendo: "Para que um ponto de vista seja útil, temos que assumi-lo totalmente e defendê-lo até a morte. Mas, ao mesmo tempo, uma voz interior nos sussurra: "Não o leve muito sério. Mantenha-o firmemente, abandone-o sem constrangi-

mento". Sem eruditismo inúteis, objetivo, direto, *O Ponto de Mudança* não se destina à "classe teatral". Abrangente destina-se aos inteligentes. Recomendamos.

CuS

O Ponto de Mudança
Quarenta anos de Experiências Teatrais,
Peter Brook, Editora Civilização Brasileira
321 páginas R\$ 25,00

artes:
nas bancas
nas livrarias
leia e assinie
para anunciar
256-0490

CHRISTIE'S
Representante
Paulo Figueiredo
AL. FERNÃO CARDIM, 116
BELA VISTA - 01403-020 - SÃO PAULO
TELEPHONE: (5511) 283-0775
FACSIMILE: (5511) 284-3765

Cresça com Arte
Arte na
infância e na
adolescência
no
presente
e no futuro,
mundo melhor
Nilce Helena Gomes: Psico-Educadora Artística
Rua Minas Gerais, 203
231-2863 / 256-4942

restaurante
Colonna
o mais italiano dos
restaurantes
DELICIOSO CARDÁPIO
TRADICIONAL REQUINTADO
E ACESSÍVEL
ABERTO DIARIAMENTE
ACEITA-SE TODOS OS
CARTÕES DE CRÉDITO
SALÃO DE FESTAS
ENTREGAS EM DOMICÍLIO
NO BAIRRO
R. Maranhão, 540 - Higienópolis
estacionamento c/ manobrista
Fone : 67-0547

paulo figueiredo
galeria de arte
alameda fernão cardim, 116
tel 284-3606 cep 01403-020
são paulo

Que tal uma mãozinha do Michelangelo no seu próximo trabalho?

Se você gostou de idéias, então é só dar uma passada no Empório Artístico Michelangelo da avenida Paris Lima. Lá você encontra a maior variedade de artigos para decorar a pintura, incluindo materiais importantes das melhores marcas do mundo. E se você precisar de alguma coisa muito diferente, pode até pedir por encomenda. Assim fica fácil fazer uma obra-prima.
EMPÓRIO ARTÍSTICO
"Michelangelo"
Paris Lima 946 São Paulo - SP Tel. 915-0995/230-5138

RENATO MAGALHÃES GOUVÊA
escritório de arte
Av. Europa, 68
01449-000 São Paulo Brasil
Fone (011) 8812166 Fax (011) 8831295

artes:

Fundado em Setembro de 1965

Do épico Gilgamesh à bobagem de Parson

por Miguel de Almeida

Depois, da estréia de Gilgamesh, no Teatro Sesc Anchieta, metade da platéia ficou de queixo caído e a outra metade de boca aberta. Seriam as duas coisas, não? Nada disso. Antunes Filho possui a capacidade de conseguir desorientar até as birutas dos aeroportos.

Quem se encontrava de queixo caído? Diante de um poema épico, Antunes Filho realizou uma montagem seca, simples e básica. Definições, todas, para uma mesma coisa: não existem adornos, sequer adjetivos, dentro do novo espetáculo do diretor. Como sempre. Ele continua preocupado em distinguir a vida em meio ao burburinho do barulho cibernético, dentro das contrainformações lançadas pela indústria de consumo. O que seria homem a não ser um animal que cria paliativos como forma de atenuar sua existência? Aos olhos de Antunes, o ser humano é flagrado nu, diante de suas questões elementares, aquelas eternamente cantadas pela boa poesia: o amor, a dúvida, a morte. Quem se encontrava de boca aberta? Diante de um cenário construído a cada nova cena, idealizado por J.C. Serroni, o alter-ego cênico do diretor, parte do público procurava espaços



Cena de Gilgamesh

para cravar as unhas em pontos de referências imediatas. Antunes as nega ao longo de todo o espetáculo. Não há bom senso ou signos óbvios em Gilgamesh, sequer clichês capazes de facilitar sua deglutição. Há apenas o homem diante do homem. Quando isso ocorre, as mazelas, as glórias e a poesia das batalhas se tornam somente detalhes na grande luta que é o entendimento da vida. Quadras dali, a companhia de David Parson dançava no Teatro Municipal. O bailarino conquistou o público brasileiro três anos atrás ao surgir com um trabalho ao mesmo tempo moderno e clássico, mas sem o gosto

do novidadeiro. O espetáculo atual parece uma continuação de sua estética: mistura de movimentos assemelhados à vida urbana, sempre nervosos, misturados a um tratamento erudito.

Ele derrapa quando se encontra com Milton Nascimento, o compositor que acredita encontrar no final do túnel a cruz e Caetano Veloso. Nem mesmo um gênio é capaz de criar algo menos óbvio quando diante de uma melodia perpetrada pelo autor mineiro por profissão. Parson enxerga o Brasil como se fosse Zé Carioca de Férias em Paquetá: ginga de malandro, capoeira estilizada, balanço

de quadris e calças brancas com camisas verdes. Que ódio. Ao que me lembre Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e Murilo Mendes não andavam com tal vestimenta. Na platéia não havia ninguém com esses trajes e nem os manobristas ostentavam tamanho guarda-roupa de cinema hollywoodiano.

Uma coreografia colocando o Brasil como exótico se alia a imagens péssimas como a chacina da Candelária. Sempre que um gringo qualquer, mesmo bem intencionado e apaixonado pelo Brasil, nos coloca como malandros portuários, deveríamos condená-lo a ouvir Milton Nascimento pelo resto de sua vida. E bater um papo-cabeça com Gerald Thomas. Quilômetros dali, Boy George balançava sua pança. Como o tempo é cruel, vejo eu. Não parece capaz de chocar mais. Aliás, o que choca, comer com as mãos ou declarações bombásticas? O mundo se torna grande e a sociedade cria mecanismos de indiferença. Basta se olhar no tempo e perceberemos que só cenas de violência explícita - o atentado de Oklahoma - conseguem algum tipo de comção. Nada mexe com nossos corações. Por que? Defesa, só defesa.

REPIQUE

Do finado Iberê Camargo respondendo à assanhada crítica de arte que queria porque queria que o pintor falasse sobre instalação: "as de casa vão muito bem. Tanto as elétricas como as hidráulicas estão funcionando direitinho". * Em alto e bom som o escritor Fernando Jorge, autor de *Vidas de Grandes Pintores do Brasil*, O Aleijadinho, entre muitos outros, no programa Sampa na TV, desceu o pau em Paulo Francis. Sem papas na língua, chamou Francis de ladrão literário. Disse que Francis, o maior salário do jornalismo brasileiro, não passa de um reles plagiador. Afirmou que não vai ficar na acusação. Vai provar. * É Picasso ou não é a Cabeça de Mulher? Tanto a Christie's quanto a Sotheby's têm condição de dizer se é ou não é. Além das duas casas de leilões, *experts* em Picasso, tanto na Espanha como na França também poderão fazê-lo. Mas, cadê coragem??? * Aliás, a imprensa deu que Tête de Femme era a primeira tela de Picasso a ser leiloada no Brasil. Errou. Nos anos 70, em leilão de José de Carvalho no Banco Nacional um Picasso, uma tela, foi leiloada. Nicolau Scarpa, arrematou. * Antunes Filho depois que tomou conhecimento de que seu ator mor, Luis Mello ia trocar o CPT pelas novelas globais, perdeu o gosto pelo cachimbo. Anda muito jururu. Nos bastidores e nas coxias o fantasma de Mello a gritar shakespearianamente: "meu reino por uma novela", assombra o teatro do Sesc. Até agora nin-

guém conseguiu explicar porque os eletrodomésticos as horas tantas começam a funcionar aloprados. Uma loucura. * Parecia mensagem cifrada, secreta, a notícia que Lillian Witte Fibe deu no *Jornal da Globo* de 27 de junho sobre a venda de um Franz Post em leilão. Informou sobre o valor da venda e a comissão do leiloeiro. Não disse onde foi, quem leiloou, nada. Pode? Pode! * Hugh Grant, o bom rapaz de *Quatro Casamentos e um Funeral*, e sua namorada, Elizabeth Hurley, modelo e porta-voz da Esteé Lauder, foram considerados em recente visita a Manhattan "the world's cutest couple", o casal mais bonito do mundo. Uma semana depois em Los Angeles, Grant foi preso com a boca na botija. Fazia sexo oral com uma prostituta dentro de um BMW. A piranha, mulata e "ruiva", de nome Divine parece travesti. Grant estava nos Estados Unidos para divulgar o filme *Nine Months* lançado dia 12. O filme é sobre fidelidade. A namorada de Grant, bonita, sexy e charmosa antes de pegar o primeiro avião para Londres, passou em uma cutelaria. Capão à vista. * Maior ameaça a qualidade da TV Cultura não é o corte de verba determinado pelo governo de Mário Covas. É Atayde Patreze. Milionário ocioso que resolveu brincar de fazer programa de televisão. Megalômano usa um microfone de ouro, comprado em New York por oito mil dólares, para entrevistar "ricos e famosos". Declara aos quatro ven-

tos que vai fazer a Jorge Cunha Lima proposta irrecusável para compra de espaço. Do jeito que a coisa vai, com o orçamento de R\$4,5 milhões por mês, reduzido para R\$3,4 milhões, pode até conseguir. Cruz Crede! * Na Bienal de foto jornalismo da Fundação Bienal de São Paulo, duas fotos chamam atenção e provocam comentários maldosos. A do inocentado da Dinda, em janeiro deste ano em Snowmass, Colorado, estação de esqui, sapecando um beijo na Barbie da LBA. Toda de rosa bebê, incluiu faixa no cabelo, pochete e luvas, deixou-se beijar. Mas, não desceu os braços. Uma gracinha. Só perde para o expressivo beijo de dois jogadores de futebol do Grêmio de Porto Alegre. Na boca e de língua. Coisa de macho, tchê. * Beavis and Butt-Head, os dois escrotinhos da MTV vão para o Guinness Book of Records. Detêm o maior número de reprises. Ninguém aguenta mais. * Fora de hora e de lugar a bronca de Menem sobre as cotas de importação de carros. Se fosse antes da eleição argentina, compreensível. Agora, demagogia pura. Nem Maradona faria pior. * Agitação na Boca em Buenos Aires. Tangos e milongas dominaram. Comemorou-se o cinquentenário da morte de Gardel. Foi em Medellín. No minúsculo aeroporto da cidade. O avião em que estava explodiu na pista. Dizem as más línguas que foi coisa ligada ao tráfico de cocaína. Foi? * De Brasília, jornalista por dentro das fococas de arte, liga para criticar a troca-troca

mensal de pinturas no gabinete do presidente no Planalto. Jura de pés juntos que por trás da rotatividade piétorica há interesse de galerias. Aliás, Repique sempre achou essa coisa de troca-troca, coisa assim de quermesse de interior. Típico de político caipira, de Maria vai com as outras, demagogo. Nem Clinton, jeca tatu que veio da roça e da Sorbonne passou longe inventaria tal bobagem. Realmente o poder mexe com a cabeça das pessoas. Para pior. * Convites de exposição estão cada vez mais parecidos com macacão de pilotos de Fórmula 1. Um desses recebido recentemente, além do logotipo do Governo do Estado, da Secretaria de Cultura, de uma Fundação e do Museu, tinha mais dez. Isso, dez. De uma churrascaria, de um bar e restaurante, de um hotel, de uma empresa de vigilância bancária, de uma locadora de automóveis, de uma transportadora, de uma associação de amigos de museus e de um café e bar. Além de dois logotipos não específicos. Coisa de lóco, seu! Se tem o Governo do Estado bancando, precisa desse *help* todo? Ora veja!!! * Finalmente um "Roda Viva", vivo, inteligente. Segunda-feira, dia 10. Oliviero Toscani, o fotógrafo italiano que cria as campanhas da Bennetton, pôs a boca no trombone. Chamado de "ingênuo" por publicitários e radialistas presentes, mandou bala. Melhor "ingênuo" do que "estúpido, hipócrita, cínico, mediocre, anti-social". Foi água na fervura. Até mais ver.