

**CERES FRANCO / Opinião 65 (trechos)**

OPINIÃO 65 é uma exposição de ruptura. Ruptura com uma arte do passado. O exemplo vitorioso da *pop-art* americana e as realizações do *novo-realismo* europeu encontraram eco no jovem artista de vanguarda e encorajaram-no a contestar a famosa afirmação de Maurice Denis, sobre a qual se baseou a pintura abstrata, relegando esta à história.

Se a vanguarda artística mundial derruba assim os conceitos fixados durante tantos anos numa estética cômoda, é porque o artista, hoje, desempenhando um papel novo na sociedade, não aceita o tributo de uma tradição plástica caduca. A jovem pintura pretende ser independente, polêmica, inventiva, denunciadora, crítica, social, moral. Ela se inspira tanto na natureza urbana imediata como na própria vida com seu culto diário de mitos.

Rubens Gerchman, inspirando-se na fotografia, assume o panfleto para encarar o problema do homem de rua, sugerindo-nos com a pose desajeitada dos jogadores de futebol os heróis de uma multidão em delírio.

Antônio Dias, esse jovem paraibano de vinte e um anos, nos propõe com seus quadros de *assemblage* uma transfiguração do mundo obsessional de sua infância, onde o sexo e o sangue se mesclam num grande escárnio. Sua técnica tem o vigor do cartaz e o equilíbrio das melhores construções cubistas. Ivan Freitas capta o tempo, deixando-nos como que gravada na retina a imagem meio-abstrata da sedução noturna das cidades desertas, com seus grandes planos de ruas iluminadas de reflexos coloridos.

Hélio Officica, fantasista com seus parangolés, cria uma arte tridimensional de participação, inspirada na tradição do folclore musical dos subúrbios cariocas.

Pedro Escosteguy constrói escrupulosamente o circo, cujo maior espetáculo ninguém terá tempo de ver — a explosão da bomba atômica. Seu relevo pintado de preto, com dizeres irônicos, tem o peso de uma profecia trágica e amesquadora.

Ivan Serpa e Waldemar Cordeiro guardam vestígios, nos seus trabalhos atuais, de uma experiência de arte concreta. O primeiro controla sobre a tela os elementos figurativos de seu semantismo lírico numa *mise-en-page* construída, geométrica. O segundo, num delírio barroco, se apodera dos objetos cotidianos, transformando-os, cortando-os implacavelmente com o serrote, para nos revelar, através da linha reta, o sêgrêdo desses mesmos objetos.

Gastão Manoel Henrique aprisiona nos seus objetos um espaço sagrado, consequência de seus relevos anteriores.

Vergara, esse jovem pintor gaúcho revelado no último Salão Nacional de Arte Moderna, responde com seu *general*, prêso entre o grafismo e a matéria, aos desenhos sobre o mesmo tema do argentino Vafiarsky. Ambos fascinados pelos heróis de nossa tumultuosa sociedade.

Numa tentativa de moralização, a jovem pintura acusa e defende o homem, simultaneamente (...) com José Roberto Aguilar é grito profundo e contorsão; um herói de sêlo de carta, com Roberto Magalhães (...).

Rio de Janeiro / 1965.

(Ceres Franco nasceu no Rio Grande do Sul e vive atualmente em Paris.)

Dêste total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neoconcretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Scliar, Ione Saldanha; os pau-

pag. 402



JORNAL REVISTA DE CULTURA "VOZES"

DATA nov. 1970 PAGINA \_\_\_\_\_

LOCAL \_\_\_\_\_

ASSUNTO Roteiro mínimo para compreensão do  
10 últimos anos de arte - Entrevistas

Instituto de arte contemporânea

Revista de Cultura Vozes n° 64 - nov. 1970  
n° 9

Deste total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neoconcretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Scliar, Ione Saldanha; os pau-

pag. 102



## ARTISTAS RESPONDENDO

1. IVAN SERPA (nascido no Rio de Janeiro, 1923) / (de uma entrevista concedida a Ferreira Gullar e reproduzida no n° 2 da *Revista Civilização Brasileira*, maio 1965).

— Como definiria sua pintura atual?

— Não pensei, até aqui, numa definição. Acho que ela representa, de certo modo, o mundo de hoje. Um mundo contraditório em que, ao mesmo tempo, se constroem engenhos diabólicos de destruição e se põe o homem a flutuar no espaço cósmico. Ao mesmo tempo há milhões morrendo de fome, sem que ninguém se incomode. Conquistas científicas e desprezo pelo semelhante. Na época dessas, pode o pintor fechar os olhos aos problemas do mundo? Vai ele pintar por pintar? Só vejo dois caminhos para os artistas: ou contribuir para o desenvolvimento técnico, trabalhando na indústria, ou denunciar as contradições, fazer os outros homens pensarem.

2. ANTÔNIO DIAS (nascido em Campina Grande, 1944; em 1967 fixou-se na Europa) / (de um depoimento publicado no suplemento *Cultura JS*, 17 nov. 1967).

— Você acha que o pintor consegue ajudar a resolver os problemas sociais com o seu trabalho?

— O artista denuncia e colabora um pouco no processo de resolução. Ao preocupar-se com os problemas que se estão acelerando, o artista ajuda, na medida em que fica na posição de sujeito da ação. Por isso, a pintura meramente panfletária não adianta coisa alguma. Nela, o indivíduo apenas constata, documenta. Isso não é assunto de pintura — é papel do documentário, da fotografia de jornal. A arte panfletária não especula. Eu me recuso ao papel de simples observador.

3. LYGIA CLARK (nascida em Belo Horizonte, 1920) / (de uma entrevista concedida a Vera Pedrosa e reproduzida no *Correio da Manhã*, 30 maio 1968).

— Se não há mais pesquisa formal em seu trabalho, qual é sua intenção atual?

— Hoje meu trabalho só tem pensamento. As luvas, por exemplo, para o espectador vestir. Elas são compradas; o objeto que você tem de apanhar, também. O que eu proponho aqui é que você vista a luva e tateie o objeto; e, depois, que a retire e pegue de novo o objeto com a sua mão. Você deverá tentar redescobrir o sentido do gesto. Assim, faço proposições. No fundo, o objeto não é mais importante. O pensamento — o sentido que se empresta ao objeto, é o que interessa: o que vai de nós para o objeto.

4. FARNESE DE ANDRADE (nascido em Araguari, MG, 1926) / (De um texto preparado para a exposição *Objetos*, no Rio, junho 1969).

— Como nasceram as suas montagens?

— O trabalho que o mar, o sol e a chuva realizam num pedaço de madeira ou num entalhe ordinário, resto de móvel velho, jogado no aterro como lixo, foi o que me iniciou na feitura de objetos, em 1962. Talvez por isso até hoje minhas caixas, quadros-objetos ou pequenas esculturas ainda conservam o aspecto de coisa antiga, quase arqueológica (...). A maioria de meus objetos leva de um a dois anos para serem completados, sua evolução é lenta; mesmo depois de considerados completos às vezes os desmancho e os refaço inteiramente.

Deste total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neocretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Scliar, Ione Saldanha; os pau-



JORNAL REVISTA DE CULTURA "VOZES"

DATA nov. 1970 PAGINA \_\_\_\_\_

LOCAL \_\_\_\_\_

ASSUNTO Roteiro mínimo para compreensão do  
10 últimos anos de arte - Entrevistas

instituto de arte contemporânea

Rev. de cultura Vozes, Ano 64-nov. 70 n° 9

Deste total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neoconcretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Scliar, Ione Saldanha; os pau-

pag. 402



6

1. A DÉCADA de 1960 marca vasta intensidade de pesquisa e atualização nas artes visuais brasileiras, pelo agrupamento e entrecruze de tendências, mas também, especialmente, pela conquista e domínio da expressão em cada rumo específico. Atravessa-a uma inquietude que supõe, não infantilismo, porém encaminhamento para a maturação. Há uma integração no espírito evolutivo geral da arte durante esse período. De um ponto de vista extranacional, os anos 60 assistiram — depois de longo exercício do abstracionismo geométrico (que se prolongaria pela vertente da op-art e do mais breve domínio do lirismo das manchas e gestos — à retomada cada vez mais viva, múltipla e diversificada da ambiência dadaísta, com incursões também embora menos radicais em termos de desdobramento e criatividade, no campo do surrealismo (mas o surrealismo passaria à condição de mola fundamental no fim da década, radicalmente assumido em sua essência). Desde meados da década de 1950 começavam a surgir sintomas de modificações profundas no panorama da arte então estabelecida: objetos e assemblages, seguidos do recurso ao happening, recuperam a denúncia da morte da arte, para transformá-la em vida, denúncia que fora o próprio núcleo das atitudes e produções dos dadaístas, como Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Francis Picabia, Max Ernst e Man Ray. Emergia nos EUA e na Inglaterra a força da pop-art, redimensionando neoadaísticamente a fluidez e subjetividade do abstracionismo, abrindo as comportas para toda uma incontornável onda de experimentação com a expressão e os materiais, sem qualquer impedimento ditado por antigos preconceitos de formatos testados, categorias estanques e limitações temáticas. A abertura dessas comportas constitui a chave fundamental para o entendimento do que vem ocorrendo em arte nos últimos dez ou quinze anos e, conseqüentemente, para a previsão do que poderá suceder nos anos vindouros. Ela representa, em princípio, a compreensão da necessidade de absorver, criticamente, em cada nova obra, a iconografia da civilização ocidental contemporânea através dos processos de comunicação de massa (a fotografia, o cartaz, a documentação publicitária, a história-em-quadrinhos, etc.) que a consolidam. O sentido crítico dessa apreensão da realidade, visando a denúncia da alienação do homem na sociedade de consumo, veio pouco a pouco engendrando novas formas, sempre mais violentas e radicais, de contestação da própria arte e do mundo que a produz, numa seqüência ramificada de propostas de anti e contra-arte, características da atualidade.

2. 1960 encontra a arte brasileira sob o domínio de uma cisão: o concretismo — aqui instalado após o impacto da representação suíça à 1 Bienal de São Paulo, em 1951, e intensamente desenvolvido durante toda a década de 1950 — dividira-se em duas correntes, não totalmente opostas (porque mantinham a linha geral não-figurativa construtivista), mas em oposição. De um lado, a maior parte do núcleo inicial de nosso concretismo, cuja primeira exposição se realiza em março de 1959, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, reunindo trabalhos de Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis, todos signatários de um manifesto neoconcreto, então lançado. Permaneciam as mesmas características de integração, nesses movimentos, da atividade de artistas plásticos e poetas, mais recentemente ressurgida na arte brasileira; já no concretismo essa tendência se evidenciara, com a presença dos poetas Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari e José Lino Grunewald, entre outros, ao lado de Waldemar Cordeiro, Maurício Nogueira Lima, Kazmer Fejer, Luis Sacilotto e Hermelindo Fiaminghi, no campo da criação plástica. No entanto, com o neoconcretismo a integração do verbal com o visual iria se aprofundar visivelmente, partindo inclusive para a tridimensionalidade.

7

3. ESSE DIVISOR de águas com que se inicia a década de 1960 é fundamental para a compreensão da atualidade. Das duas correntes partiriam os rumos de pesquisa interligando ou isolando as tendências para o racionalismo da construção ou para o exercício da expressão fundeada na emotividade. Do concretismo — cujo núcleo principal permaneceu atuante em São Paulo — surgiram as pesquisas no campo da op-art e da arte cinética, a visualidade acionada com rigor construtivo matemático. Do neoconcretismo — basicamente carioca — se atingiria a pop-art, o trabalho com os materiais da vida, as propostas vivenciais, sensoriais e conceituais. Evidentemente, nem todo o mundo, então, se repartia entre concretismo e neoconcretismo; restavam e atuavam outras tendências. Ainda no fim da década de 1950 estivera no Brasil o pintor francês Mathieu, cuja presença abriu a discussão acirrada em torno do tachismo. No entanto, a abstração informal teria poucos representantes entre nós, além dos nipo-brasileiros e de Antônio Bandeira, Iberê Camargo, Loio-Pérsio e Yolanda Mohalyi, para citar apenas alguns dos mais conhecidos. Ligado ao neoconcretismo, atuou também, por curta duração, o grupo poeçoespacialista, impulsionado especialmente por Antônio Miranda (que se assinava da, nirham; eRos e cujos trabalhos, pouco divulgados, assumem hoje caráter realmente precursor).

4. O GRUPO neoconcreto (no qual foram se integrando outros artistas e poetas, como Aluisio Carvão, Décio Vieira, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Osmar Dillon, Roberto Pontual e Willys de Castro) realizou ainda, antes de dissolver-se, três novas exposições coletivas, em Salvador (1959), no Ministério da Educação e Cultura (GB, 1960) e no Museu de Arte Moderna de São Paulo (1961). Em 1960 Ferreira Gullar publicara o plaquete contendo sua Teoria do Não-Objeto, cuja atualidade permanece. Nesse período entre 1959 e 1961 o grupo se dedicara a toda uma variedade de pesquisas, incluindo o Projeto Cães de Caça e os penetráveis, de Hélio Oiticica; os bichos, de Lygia Clark; o Livro da Criação, de Lygia Pape; os objetos ativos, de Willys de Castro; o teatro integral, de Reynaldo Jardim; e os não-objetos verbais de Ferreira Gullar e Osmar Dillon.

5. 1961 situa-se como ano chave no encaminhamento desse processo. Renúncia do presidente Jânio Quadros: imediata aceleração de consciência em torno dos problemas sociais mais urgentes, do Brasil e do mundo. O artista, que vinha fazendo de sua obra uma aproximação genérica e internacionalizada com a vida, parte de repente para essa vida na circunstância brasileira. E se pergunta sobre a validade de continuar fazendo a mesma arte de antes. Questiona radicalmente a função do artista no cerne do subdesenvolvimento: fazer ainda arte ou participar da correção da vida? Esse chamamento tocou, mais ou menos diretamente, tanto o movimento neoconcreto quanto o concreto — o primeiro (ou, pelo menos, alguns de seus membros, especialmente Ferreira Gullar) voltou-se para o trabalho no campo da cultura popular, buscando chegar ao povo através de seus instrumentos de comunicação mais eficazes; o segundo, principalmente no setor da poesia, deu o chamado «salto participante». Participação é a palavra que melhor explica os rumos da arte brasileira entre 1961 e 1964.

6. EM 1964 mais uma vez os rumos se transformam, por choque. Nesse momento, os artistas voltaram a se perguntar o que fazer, pela impossibilidade de continuar fazendo os rumos de antes. Dentro da perplexidade, discutiram-se as possíveis e impossíveis saídas. Uma delas foi a relativamente tardia absor-



JORNAL REVISTA DE CULTURA "VOZES"

DATA nov. 1970 PAGINA \_\_\_\_\_

LOCAL \_\_\_\_\_

ASSUNTO Roteiro mínimo para compreensão do  
10 últimos anos de arte - Entrevistas

Instituto de arte contemporânea

Rev. de Cultura Vozes - ano 64 - nov. 70 n.º 9

Deste total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neoconcretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Scliar, Ione Saldanha; os pau-

pag. 402



ção da tendência à iconografia pop, com seu sentido de crítica aos mecanismos sufocantes da contemporaneidade. Ainda em 1964, Wesley Duke Lee organiza um primeiro happening, em São Paulo. Waldemar Cordeiro integra nos seus trabalhos o concretismo inicial com as fórmulas pop, passando a denominá-los de popretos. E em 1965 realiza-se, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a primeira das mostras Opinião, reunindo artistas brasileiros e estrangeiros em torno, fundamentalmente, de uma variada referência pop (os brasileiros eram: Angelo de Aquino, Antônio Dias, Pedro Escosteguy, Flávio Império, Gastão Manoel Henrique, Rubens Gerchman, Hélio Oiticica, Ivan Freitas, Ivan Serpa, Roberto Magalhães, Tomoshige Kusuno, Carlos Vergara, Vilma Pasqualini e Waldemar Cordeiro). Em 1966 novamente se apresenta outra Opinião.

7. O ANO DE 1967 marca, com clareza, a emergência de uma explosão criadora em longo preparo. A mostra Nova Objetividade Brasileira, exibida durante o mês de abril no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (e contando especialmente com artistas cariocas e paulistas, entre os quais Alberto Aliberti, Aluisio Carrão, Antônio Dias, Avatar Moraes, Carlos Vergara, Ferreira Gullar, Flávio Império, Glaucio Rodrigues, Geraldo de Barros, Hélio Oiticica, Ivan Serpa, Lygia Clark, Lygia Pape, Marcelo Nitsche, Maria do Carmo ~~Costa~~, Maurício Nogueira Lima, Nelson Leirner, Raimundo Collares, Roberto Magalhães, Rubens Gerchman, Sérgio Ferro, Teresa Simões e Waldemar Cordeiro), reúne toda a diversificada gama de experimentações de artistas mais identificados com a contemporaneidade, ao mesmo tempo em que reconhece na teoria e na prática do neoconcretismo um papel precursor, que começava então a renovar-se pela retomada. De novo, objetos e ambientes, agora acriados de uma perspectiva crítica antes inexistente. As manifestações ambientais de Hélio Oiticica (como a Tropicália, de 1967, e a Apocalipopótese, de 1968) e as experiências sensoriais de Lygia Clark (a exemplo de sua A Casa é o Corpo, de 1968) destacam-se como marcos básicos nessa retomada, valendo as primeiras também como abertura de rumos para as atitudes mais atuais da arte pobre, do detrito e do lixo. Paralelamente, a fusão de formas verbais e visuais veio produzindo novas conseqüências: data de fins de 1967 o surgimento do poema/processo, entre cujas linhas de ação se encontra a busca de soluções visuais para o poema, integrando-o na estrutura de visualidade do mundo contemporâneo. Registre-se ainda a exposição O Artista Brasileiro e a Iconografia de Massa e a série de manifestações de arte pública no Ateneu, organizadas por Frederico Moraes, no Rio, em 1968.

8. OS ÚLTIMOS três anos, como uma tentativa de exercício acirrado de liberdade, adensam a radicalização das pesquisas. O campo alarga-se como nunca: tudo pode ser arte e nada é arte. Convivendo lado a lado — além daquela incontável parcela dos que se expressam independentemente da conjugação com o núcleo vivo da época, que se expressam por que não podem deixar de expressar-se, e o fazem com os meios que dominam — estão os que buscam seu material de trabalho e linguagem, como artistas ou profissionais da expressão, na tecnologia, na comunicação, no ludismo, na natureza, nos materiais da vida, na super-realidade, em Eros, na palavra visualizada, na simples vivência, na criação de situações desarrumando o cotidiano, na reiteração do óbvio, no lixo, nas estruturas infláveis, na documentação, na imaginação e no conceito. Na vida, irrestritamente.

9. COM A SELEÇÃO de textos que se segue formula-se um roteiro mínimo para a compreensão de como, entre nós, chegamos até aqui, percorrendo os dez últimos anos.

Destes total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neoconcretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Seliar, Ione Saldanha; os pau-



JORNAL REVISTA DE CULTURA "VOZES"

DATA nov. 1970 PAGINA \_\_\_\_\_

LOCAL \_\_\_\_\_

ASSUNTO Roteiro mínimo para compreensão do  
10 últimos anos de arte - Entrevistas

instituto de arte contemporânea

Revista de Cultura Vozes ano 64 - nov. 1970 n° 9

Deste total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neoconcretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Scliar, Ione Saldanha; os pau-

pag. 402



JORNAL REVISTA DE CULTURA "VOZES"

DATA nov. 1970 PAGINA

LOCAL

ASSUNTO Roteiro mínimo para compreensão do  
10 últimos anos de arte - Entrevistas

carioca de pensar sua arte em termos brasileiros, de fazer uma arte brasileira, porém, ao mesmo tempo, desvinculada das influências alienígenas e dos regionalismos.

#### O RIO É O BRASIL

Esta determinação resulta naturalmente de posições ideológicas e culturais (como veremos depois) mas é evidente igualmente que ela tem origem na própria miscigenação que se verifica na arte produzida no Rio. Uma relação de nomes dos artistas que constituem as principais épocas ou tendências da «arte carioca» (que são, por força das circunstâncias, as principais épocas ou tendências da arte brasileira) dá a medida do problema. Do neoconcretismo de fins da década de 50 à guerrilha artística atual, foram transcorridos cerca de 15 anos. Neste período muitos nomes se destacaram. Eis alguns: Lygia Clark, Franz Weissmann, Amílcar de Castro, Ivan Serpa, Aluísio Carvão, Lygia Pape, Rubem Valentim, Hélio Oiticica, Antônio Dias, Rubens Gerchman, Carlos Vergara, Dileni Campos, Raimundo Collares, Ascânio MMM, Wanda Pimentel, Bárrio, Cildo Meireles, Thereza Simões, Antônio Manuel, Cláudio Paiva, Umberto Costa Barros, etc. Dêste total, sete artistas vieram de Minas Gerais (e parte vinculou-se à arte construtiva, especialmente ao neoconcretismo), três do Nordeste, dois do Rio Grande do Sul, os restantes são da Guanabara e do Estado do Rio. Outros nomes poderiam ser mencionados, apesar de não terem vinculação direta com qualquer dos movimentos de vanguarda: os gaúchos Iberê Camargo, Scliar, Ione Saldanha; os pau-

pag. 102