



Antonio Dias, *Incomplete Biography*, 1968

arte e o usado

O BRASIL NA COLEÇÃO SATTAMINI

1950-2000

patrocínio

Comgás – Companhia de Gás de São Paulo

realização

Arquiprom
Aprazível Edições e Arte
Museu de Arte Contemporânea de Niterói

Comgás
Diretoria de Assuntos Regulatórios e Institucionais
Superintendência de Comunicação

coordenação geral

Arquiprom | Marklen Siag Landa

concepção e conteúdo

Aprazível | Leonel Kaz

coleções

João Leão Sattamini
Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC

O MAC é órgão da Prefeitura de Niterói.
Godofredo Pinto, Prefeito
André Diniz, Secretário Municipal de Cultura
Marcelo Velloso, Sub-Secretário Municipal de Cultura

Aprazível

curadoria

Leonel Kaz
Luiz Camillo Osório
Luiz Guilherme Vergara

coordenação de conteúdo

Nigge Loddi

coordenação museológica

Marcia Muller

coordenação de produção

Claudia Zarvos

textos de ação educativa

Luiz Guilherme Vergara

textos críticos

Luiz Camillo Osorio

textos históricos

Paulo da Costa e Silva

pesquisa de imagens

Antonio Venâncio
Maria José Macedo

produção

Ana Amélia Velloso
Lilian Knapp

Arquiprom

museografia, comunicação visual e produção

Marklen Siag Landa
Fernando José Arouca
Sílvia Landa

equipe de arquitetura

Ana Lúcia F. Bortoletto
Lucas Schoeder Buitoni
Tomaz Farias
Vitor Lucas (estagiário)

projeto gráfico de folder e apostila

Cássia Buitoni
Tatiana Machado

patrocínio



realização

arquiprom



apoio



Ministério da Cultura



arte e usada

Fazer cento e trinta e cinco anos em cinco séculos de descobrimento representa o temor de ser tão nova. Miscigenada e tão presente. Brasileira. Com esta mostra a Comgás expõe obras que criam significados para este país, agora tão esperançoso de desenvolvimento e vida melhor.

Esta mostra reforça compromissos, valores e missão essenciais para uma empresa concessionária de serviços públicos: temos um compromisso com São Paulo, com as novas cidades onde a Comgás se faz presente, com as comunidades onde atuamos e levamos modernidade. Por isto, a itinerância, além do Masp, por 20 outras cidades.

E modernidade também significa cultura, comprometimento com o entorno econômico e social no qual a Comgás atua.

Cento e trinta e cinco anos: somos história de São Paulo, uma cidade que ajudamos a desenvolver-se, e agora retribuímos o que compactuamos com seus habitantes: cidadania, educação, cultura, meio ambiente e o direito de compartilharmos o melhor.

A Coleção Sattamini é um marco. Uma grande apreciação da arte: um grande homem, uma grande mostra, um grande museu.

A Comgás sente-se orgulhosa de ser parceira da história de São Paulo na comemoração de seus 135 anos de existência. E esta mostra revela arte e história, a história presente da Comgás.

Comgás – Companhia de Gás de São Paulo

ESTRATÉGIAS DE PARTICIPAÇÃO

Luiz Guilherme Vergara

Sempre que uma coleção de arte contemporânea é exposta ao grande público, se estabelece um desafio comunicativo, que nasce do embate entre o exercício da liberdade artística de que gozam essas obras e a capacidade de entendimento e recepção dos espectadores. Para amenizar esses embates – ou torná-los estimulantes –, algumas estratégias de participação e formação do público são propostas por meio de atividades que encorajam a interpretação livre das obras. Dessa forma, as obras de arte são lidas e experimentadas de forma criativa, como uma experiência concreta da imaginação humana.

Esta apostila propõe alguns caminhos possíveis para estabelecer um contato mais íntimo entre o público e o rico universo das artes plásticas. Para tanto, seu ponto de partida é uma apresentação das obras e dos artistas representados na Coleção Sattamini pelo olhar do crítico de arte Luiz Camillo Osorio. Acompanhada por reproduções coloridas de alguns quadros, esta apresentação vai situar obras, artistas e movimentos no amplo panorama das artes brasileiras desde os anos 1950 até os dias de hoje, descortinando suas estreitas relações com o tempo em que foram produzidas. Complementando os textos, cinco resumos das décadas abordadas na coleção oferecem, de forma clara e sucinta, uma contextualização histórica desses períodos. Além disso, alguns jogos interativos são propostos como estratégias de leitura, como *Cada Olhar*, *Uma História* e *Jogos Neoconcretos*. Buscando uma comunicação mais direta e a participação “poética” do espectador, os jogos pretendem sublinhar a dimensão lúdica e afetiva da fruição artística. Indo muito além das receitas didáticas, o que se pretende é fazer do museu um laboratório contínuo de liberdade, em que cada espectador possa converter sua experiência artística em vida.

1. CAMINHOS DA PINTURA... AOS OBJETOS SENSÍVEIS

Primeiramente, a trajetória da pintura no Brasil desde os anos 1950. Nesse percurso, podemos identificar uma primeira bifurcação, que é a passagem da figuração para a abstração. Dentro da abstração, surge outra divisão, entre a abstração geométrica e a gestual (basta confrontar o núcleo concreto, com os trabalhos artísticos a partir de **Iberê Camargo** e **Jorge Guinle**). No interior desses caminhos, há o retorno ao que se denominou Nova Figuração (**Antonio Dias**) e seus desdobramentos em **Raimundo Colares** – nesses dois casos, a pintura já não tem mais moldura nem é feita sobre cavaletes e se torna um objeto vivo no espaço. Em Eliane Duarte, processa-se um encontro desses objetos sensíveis, costurados entre arte e vida.

2. O PERCURSO DOS MATERIAIS

Outro caminho de leitura pode ser explorado por meio dos materiais e das práticas artísticas. O salto da pintura, inicialmente realizado por **Lygia Clark**, para suas propostas participativas – através dos *Bichos* metálicos e dos *Trepantes* de borracha – inaugura um novo território de envolvimento artístico. Da mesma forma que as dobradiças dos *Bichos* de Lygia são inspiradas nas asas dos aviões, vamos encontrar **Raimundo Colares** materializando o cruzamento dos “trânsitos urbanos”. A pintura como representação dá lugar a um universo novo de experimentações comunicativas que são, muito mais que *assemblages*, combinações de diferentes materiais, como os presentes na obra *Vencedor?*, de **Antonio Dias**. Nesse percurso, uma vez mais, encontramos as criaturas costuradas por **Eliane Duarte**, demonstrando que – dos anos 1950 aos dias de hoje –, mesmo em plena era da informática, a vontade de criação e a necessidade de comunicação artística percorrem sempre uma trajetória inusitada.

3. OS JOGOS COMO AÇÃO INTERPRETATIVA

O conceito de jogos interpretativos – que leva à fluência criativa – traz em si a possibilidade de que cada obra possa ser “aberta” como um campo de experiências sem limites. Dessa forma, tanto as obras do núcleo concreto podem estimular o que podemos chamar de jogos “lógico-espaciais” (em função da presença de seus elementos geométricos) como as obras ligadas à Nova Figuração podem ser articuladas em grupos que formem novas “histórias” – o que provocamos com a proposta *Cada Olhar*, *Uma História*.

O que está reunido nesta apostila são estratégias que visam multiplicar as possibilidades de leitura das obras. O que isso significa? Que cada obra se torna portadora de diferentes camadas de significados e interpretações, de acordo com o contexto onde se apresenta, e dos diferentes olhares

que com ela se relacionam—olhares que mudam com a época ou com as diferenças sociais, culturais, de geração etc.

Transformar uma exposição em campo potencial para a educação é, antes de mais nada, abrir o jogo da criação artística para as novas gerações, considerando que o resultado é sempre a liberação da imaginação de cada olhar.

O jogo de criação

4. CADA OLHAR, UMA HISTÓRIA

As obras de arte de uma coleção não estão isoladas, mas acompanhadas de outras obras. Há um diálogo sutil entre elas, como se, quando todos vão embora, os quadros e esculturas ganhassem vida e conversassem baixinho no espaço do museu. Liberte a imaginação e os olhos, e conte uma história baseando-se na associação livre entre quaisquer obras da Coleção Sattamini. Observe o *Vencedor?*, de Antonio Dias. O artista, pela prática chamada *assemblage*, justapôs um cavalete de pintura, um capacete e uma pintura, formando um único objeto. A partir dessa prática, objetos de origem totalmente diversa são reunidos e passam a compor um único corpo expressivo. É com essa lógica da liberdade experimental associativa, tão desenvolvida no século 20, que pode ser proposto este jogo de criação interpretativa, em que, no caso, diferentes obras são apropriadas e justapostas em uma série singular. Imagine você reunir a obra *Vencedor?*, de Antonio Dias, ao *Vestido*, de Eliane Duarte, passando pelo *Ponto de mutação*, de Raimundo Colares. Há uma história aí, entre centenas de outras que podem ser criadas livremente.

O jogo de criação

5. JOGOS NEOCONCRETOS: PROPOSTAS DE JOGOS INTERPRETATIVOS E FLUÊNCIA CRIATIVA

Nesse jogo, o espectador refaz as combinações entre os elementos que compõem os quadros neoconcretos como no exemplo de Hermelindo Fiaminghi. Estimulando uma relação mais ativa com a obra, cria-se uma interpretação participativa—o espectador se torna jogador. Ao experimentar, por meio do exercício lúdico, as possibilidades espaciais, rítmicas e expressivas da composição, o espectador/jogador intui os procedimentos criativos dos artistas e amplia a sua percepção das obras concretas. Pela participação, seus olhos se abrem para uma fruição mais prazerosa e profunda da pintura, que deixa de ser abstrata para se tornar um jogo de percepção da própria fluência criadora.

A Coleção Sattamini é considerada, hoje, como aquela que reúne um dos conjuntos mais significativos de obras de abstração geométrica dos anos 1950. Assim, não apenas Fiaminghi pode ser explorados como capaz de propiciar uma fluência criativa. Também pode-se debruçar sobre Carvão, Volpi, Lothar Charoux, Rubem Ludolf e Ivan Serpa, entre outros.

Os jogos aqui propostos pretendem, mais do que a atividade em si, valorizar o pensamento crítico, sem que com isso se atrofie a potência imaginativa dos que venham a passar por essa experiência. O desafio de estabelecer uma relação entre o exercício da liberdade artística e a capacidade de recepção interpretativa por quem entra em contato com a obra deve ser a principal linha de atuação de um trabalho que reúna curadores e educadores. A expansão comunicativa da arte contemporânea deve ser um campo potencial para o desenvolvimento de leituras interdisciplinares, levando ao fortalecimento do elo que unifica arte e vida cotidiana. Escolher uma obra e projetar nela uma narrativa (em textos ou imagens) é uma estratégia que busca a aproximação e a construção de afeto entre aquele que experimenta (o estudante, por exemplo) e uma história (a da arte) que, em geral, ainda é pouco conhecida. Ao mesmo tempo, abre-se a oportunidade, por meio desses exercícios críticos e criativos, de que cada um seja um novo co-autor desta trajetória: a da criatividade humana.

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

UM OLHAR SOBRE A COLEÇÃO SATTAMINI *

Luiz Camillo Osorio, crítico de arte

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

visceralidade incomum: Eliane Duarte. Pouco conhecida do público, sua trajetória remete a uma articulação pouco provável entre organicidade e força expressiva.

Este recorte da coleção Sattamini nos dá um vislumbre da melhor arte brasileira desde os anos 1950 até o presente.

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

O jogo de criação

célula construtiva para a visualidade cotidiana—do mobiliário ao urbanismo, passando pelo design e pela moda.

A arte concreta queria justamente essa disseminação da forma no mundo. Quando lemos no *Manifesto Ruptura*, de 1952, redigido pelo grupo concreto de São Paulo, a procura por uma “intuição artística dotada de princípios claros e inteligentes e de grandes possibilidades de desenvolvimento prático”, percebemos o quanto a redução geométrica implicava em uma percepção que não se restringia apenas ao visível na tela. Algo que ultrapassava o espaço da tela, um para-além visto como elemento prático, experimental, construtivo, enfim, utópico. Não é à toa que a maioria dos artistas concretos atuava também como designers industriais e gráficos, trabalhando próximos à arquitetura e ao urbanismo.

Utopia à parte, sobra nestas telas os tais princípios claros e inteligentes, que servem como uma lufada de ar fresco para um olho e um mundo poluído visualmente.

LYGIA CLARK

A obra de Lygia Clark tem um lugar seminal na história da arte contemporânea brasileira. Poucos artistas tiveram um papel tão liberador no que diz respeito à abertura de canais expressivos e no uso poético de novos materiais. Como aluna de Burle-Marx, teve logo contato com a dimensão orgânica da forma abstrata. Com a aproximação dos artistas concretos, foi assimilando a geometria sem perder de vista o aprendizado inicial, introduzindo o que ela chamava de “linha orgânica”, que articulava a superfície planar e a parede da sala, projetando a forma na arquitetura.

Esse espaçamento da forma e sua potência orgânica vão se desdobrando nos *Casulos*, chegando aos *Bichos* e indo até aos *Trepantes*. As formas manipuláveis de alumínio vão amolecendo com a borracha e se enrolam, cheias de preguiça, no tronco de árvore. Aos poucos, vai sendo requisitada a participação criativa do espectador, remodelando e reinventando as possibilidades formais. O artista passa a ser um propositor e a forma se descola do objeto e se afirma como processo criativo. Daí para uma visão terapêutica da arte foi um pulo. Sua lição é clara: a arte interessa como um exercício experimental em que rigor e invenção se misturam e se potencializam.

ANTONIO DIAS

A obra de Antonio Dias surge no circuito de arte em meados da década de 1960, junto à chamada Nova Figuração Brasileira. Suas pinturas/*assemblages* carregavam uma expressividade nova, com uma materialidade orgânica e uma temática de forte entonação política. Ao mesmo tempo, vinha organizada plasticamente dentro de uma estrutura geométrica e com uma paleta reduzida de cores, com forte

presença do vermelho-encarnado. O *Vencedor?* é uma peça-símbolo desse período, atravessada pelo sarcasmo que lhe era singular.

Em 1967, ele segue para Paris, onde vive os acontecimentos políticos e os conflitos estudantis de maio de 1968, indo depois para Milão. É nessa passagem para a Itália que sua obra irá assumir uma veia ao mesmo tempo conceitual e poética. Suas pinturas, entre 1970 e 1975, exibirão o espanto de uma época em que o sujeito ocidental perdeu o sonho de uma revolução utópica e se lançou, simultaneamente, no vazio da conquista espacial.

Sem a tradição por trás e com o universo escancarado à sua frente, a humanidade iniciava desnorтеada a década de 1970. Tudo parecia permitido: liberdade e desespero deram-se as mãos. Não cabia muita escolha. Era fundamental viver a complexidade, estampada nestas telas cósmicas de Antonio Dias.

RAIMUNDO COLARES

A trajetória de Raimundo Colares começa no final da década de 1960, junto ao grupo de artistas experimentais ligados ao Museu de Arte Moderna do Rio: Antonio Manuel, Cildo Meireles, Artur Barrio e Guilherme Vaz, entre outros. Seus “gibis” (termo emprestado das revistas juvenis) tomavam a grade geométrica e a paleta reduzida e primária de Mondrian e dava-lhe um manuseio pop e interativo. A combinação da urgência pop com o rigor construtivo seria uma marca de sua obra, abreviada pela morte prematura, em meados da década de 1980.

A série de pinturas que se seguiria manteria essa veia poética, apropriando-se agora das laterais dos ônibus que transitam freneticamente pelo Rio de Janeiro. Sua pintura parte dessa circulação selvagem pela cidade, deslocando para a tela seu olhar desnorтеado e fragmentado. O uso das chapas de metal e das tintas industriais contribui para a formalização desse olhar urbano.

A obra de Raimundo Colares ainda merece uma recepção condizente com sua importância. Sua abstração pop é singular na cena brasileira e dialoga de perto com as pinturas dos artistas norte-americanos Keneth Noland e Roy Lichenstein. Ele soube, como poucos, arejar o ascetismo de Mondrian sem a perda do rigor construtivo.

IBERÊ CAMARGO

Iberê Camargo está para a pintura brasileira na segunda metade do século 20 como Morandi está para a arte italiana. Ambos são solitários e se dedicam integralmente à pintura. Todas as expectativas sobre a potência de uma obra confirmam-se com folga. Tudo em suas telas é verdade. Nenhuma

pincelada é de brincadeira ou desnecessária. A crise vivida pela pintura na segunda metade do século 20 não o impediu de realizar uma obra atual e, acima de tudo, capaz de emocionar qualquer um que dela se aproxime. A contundência de suas pinceladas está diretamente relacionada à percepção de que a arte, em um país novo como o Brasil, demandava uma apropriação urgente e feroz da tradição.

Sua obra, herdeira do Expressionismo, é mais vontade do que representação. Desde suas primeiras pinturas, ainda ligadas à paisagem gaúcha, depois passando pelos *Carretéis*, pelos *Núcleos* e *Magmas* da década de 1960 e retornando finalmente à figuração na fase final, vemos constituir-se plenamente sua verdade expressiva. Está tudo ali. As cenas são construídas com espessas camadas de tinta, compostas de pinceladas urgentes e precisas. A perspectiva é invertida, nos fazendo olhar como se estivéssemos dentro da pintura e não diante dela. A densidade da camada pictórica nos faz tocar a tela com os olhos, revelando uma relação quase erótica com as tintas.

JORGE GUINLE

A obra de Jorge Guinle, assim como a de Colares, é ao mesmo tempo breve, concentrada e definitiva. O olhar culto diante das obras canônicas da tradição vai ser atravessado por uma intensidade expressiva peculiar. O gesto violento que ataca a tela com suas cores pulsantes é estruturado por uma intuição formada pela convivência com a pintura e o ofício do pintor.

A composição das telas de Guinle parte de uma fluência gráfica próxima de Picasso e De Kooning, sendo que a experiência cromática relacional, em que uma cor se potencializa na relação com as demais, vem diretamente de Matisse. Esse aprendizado de museu, essa sofisticação do olhar e da mão instruídos no ofício cotidiano do ateliê, vai se oxigenar e ganhar energia vital no embate direto com a tela em branco. Cada pintura é um recomeço, uma nova possibilidade de sentido pictórico.

As grandes telas de 1983, expostas na Bienal de São Paulo e adquiridas por João Sattamini, formam um conjunto primoroso. Nelas tudo é construção e tudo é espontaneidade.

ELIANE DUARTE

A apresentação deste conjunto de obras de Eliane Duarte serve como homenagem póstuma a essa artista carioca, cuja obra ainda não teve a devida visibilidade. Há no seu trabalho uma dose de estranhamento peculiar, unindo artesanania e visceralidade. A impressão que se tem é a de que a carga simbólica nasce do seu embate com o processo de criação, com o manuseio dos materiais.

A costura vai desentranhando pequenos seres em gestação, em estado de metamorfose, em vias de se tornarem outra coisa. Há uma violência que vem de dentro, de uma interioridade em ebulição constante e que toma a obra como exteriorização do incômodo, daquilo que não tem lugar, nome, forma, mas que, por isso mesmo, ameaça e aterroriza. Ao mesmo tempo, vê-se sair de dentro dessa labuta com a matéria e os monstros interiores uma serenidade possível. A obra de Eliane Duarte é um grito abafado.

ALVARO SATTAMINI

* Texto preparado para a exposição da **Coleção Sattamini**, no Museu de Arte de São Paulo, que deu origem à mostra itinerante.

A HISTÓRIA E A ARTE



O tumulto entre pedestres e veículos, na rua Voluntários da Pátria, retrata o novo cenário urbano das grandes cidades brasileiras. Rio, 1958. Foto: José Medeiros/Acervo Instituto Moreira Salles.

ANOS 1950

Uma grande euforia marca a vida brasileira nos anos 1950. Após um início de década conturbado, que culmina no suicídio de Getúlio Vargas, o otimismo nacionalista vai dominar a chamada Era JK. A palavra de ordem era progresso – “50 anos em 5”, o lema do governo de Juscelino Kubitschek. O acelerado desenvolvimento de setores da indústria – sobretudo o automobilístico –, o rápido crescimento das cidades, a adoção de um estilo de vida mais identificado com os Estados Unidos, tudo isso vai gerar uma série de mudanças nos hábitos e costumes.

No lugar dos antigos bondes, os novos automóveis. Casas e móveis com menos adornos, produtos de plástico e eletrodomésticos de todos os tipos traziam a ideia de uma vida mais prática e barata. Ao mesmo tempo, os meios de comunicação se expandiam – chegava a televisão –, aumentando a oferta de informação e entretenimento. A velocidade dos acontecimentos e o deslumbramento diante das novidades alimentaram a crença em uma modernidade que brotasse sem esforço, espontânea como um drible de Garrincha.

Esse conjunto de mudanças levaria à busca de uma produção cultural mais sofisticada, afinada com a nova sensibilidade da crescente classe média urbana. Era preciso

forjar uma nova imagem para o Brasil, ao mesmo tempo original e identificada com as demais nações modernas do mundo. Até então caracterizada pelos excessos e por uma aura de exotismo – que tem na figura de Carmen Miranda uma de suas mais perfeitas traduções –, a cultura brasileira desse período vai apostar na racionalidade, na pureza e na economia das formas. Na música, os derramamentos apaixonados do bolero e do samba-canção cedem lugar ao estilo enxuto da Bossa Nova. Na arquitetura, a crença em uma modernidade leve, em que o Brasil conservaria sua aura de paraíso tropical, vai ganhar forma nas linhas suaves da arquitetura de Oscar Niemeyer. Nas artes plásticas, as Bienais de São Paulo, a partir de 1951, vão atualizar a produção nacional, trazendo o conhecimento das vanguardas internacionais. A pintura abstrata ganha terreno, apostando na força das formas puras.

Com a vitória na Copa do Mundo de 1958 e a construção de Brasília – momento máximo da utopia de um Brasil moderno –, o país ganha projeção internacional, exibindo-se orgulhoso aos olhos do mundo. Depois de tanto carregar o estigma de país subdesenvolvido, fadado ao fracasso, o Brasil passa a acreditar num possível salto para o futuro.

[à direita] O apresentador Abelardo “Chacrinha” Barbosa assumiu a gaiatice e a geléia geral da sociedade brasileira – de pernas para o ar, como no concurso As Mais Belas Pernas do Brasil, 1970. Foto: Arquivo Agência Estado.

ANOS 1960

A década de 1960 começa com Jânio Quadros sendo eleito presidente – sob a promessa “varrer a bandalheira” que tomava conta do país – e, logo depois, renunciando. Abre-se um período de instabilidade política, que culminará no golpe militar de 1964. A euforia ingênua dos anos 1950 cede lugar aos “anos de chumbo”. O ideal de um Brasil moderno e livre é rapidamente ofuscado pela realidade de um regime autoritário, apoiado no conservadorismo de amplos setores da sociedade. São tempos de contestação, revoltas, protestos e também de grandes mudanças culturais.

Novos padrões de comportamento começam a ser adotados pelos jovens. Os valores tradicionais são progressivamente postos em xeque. Com a chegada da pílula anticoncepcional, o sexo se desvincula do casamento. As mulheres tornam-se mais independentes, ousadas, exibindo o corpo em biquínis e minissaias. Surgem o movimento hippie e a contracultura, como críticas do modo de vida burguês. O profundo embate entre os anseios libertários da juventude e uma realidade política cada vez mais opressiva vai gerar um período de grande efervescência cultural.

Um posicionamento perante os problemas sociais e políticos passa a ser exigido. Nesse contexto, ou se é engajado ou alienado; ou se está ao lado do regime militar ou contra ele. Nos festivais da canção – acompanhados com o fervor de uma final de Copa do Mundo e marcando a presença cada vez maior da televisão na vida brasileira –, ou se torcia pela música de protesto ou pela Jovem Guarda. Não havia espaço para a indefinição, para a ambigüidade: era preciso escolher um lado.

Dessa forma, a arte se torna inseparável da política. Não mais o “corpo dourado do sol de Ipanema” da Bossa Nova, mas o retrato das entranhas de um país muito distante do



Nos anos 1960 a televisão ganha força e popularidade no Brasil, exibindo festivais e programas musicais, como o da Jovem Guarda. No primeiro plano, Roberto Carlos canta ao lado da “ternurinha” Vanderléa e do “tremendão” Erasmo Carlos. São Paulo, 1968. Foto: Agência Jornal do Brasil.

paraíso. A miséria das favelas e do meio rural ganhava visibilidade nos filmes do Cinema Novo, nas peças do Teatro Oficina, nas músicas do espetáculo Opinião 64. Era preciso denunciar, conscientizar, para depois transformar.

ANOS 1970

As roupas diminuem de tamanho e se tornam mais chamativas. O corpo é cada vez mais exibido, desafiando os velhos moralismos. Casais se separam e o divórcio vira lei. Usar drogas se torna um meio de desafiar a ordem e “experimentar” outra realidade. Cair na “gandaia” em discotecas virou febre. Os anos 1970 trazem a radicalização das fortes mudanças comportamentais iniciadas na década de 1960.

As atrocidades de uma ditadura cada vez mais violenta eram encobertas por êxitos como a conquista da terceira Copa do Mundo, em 1970, e pelo ufanismo do chamado “milagre econômico”. O ideal de um “Brasil grande gerava



obras vultosas, como a Ponte Rio-Niterói. Com o fechamento da via política, as fichas foram apostadas na revolução dos costumes.

Houve uma verdadeira onda de experimentação, no visual, na música, na alimentação e no uso de drogas. Instituições tradicionais, como o casamento e a família, foram contestadas pelos ideais de amor livre e vida comunitária. Uma juventude com mais acesso à informação irá fazer uma crítica feroz dos valores ocidentais e lutar pela autonomia dos indivíduos. Era preciso escapar da corrente principal, das determinações sociais, e criar algo singular, ligado à experiência própria – ser, em certa medida, “marginal”. Não à toa, trata-se da década da “literatura marginal”, do “cinema marginal”, da imprensa alternativa, da contracultura como desafio aos modelos dominantes.

Para combater os antigos valores, era preciso fazer alarde. O mesmo que fazia a buzina do popularíssimo Chacrinha na televisão, as calças boca-de-sino, as blusas com estampas coloridas, as guitarras elétricas dos Mutantes e de Raul Seixas e o visual andrógino de Ney Matogrosso, com suas coreografias sensuais. Em vez de trabalhar com definições precisas – como nos anos 1960, quando se era engajado ou alienado –, a década de 1970 vai borrar as fronteiras, apostando na indefinição.

Embora o movimento tenha começado no fim dos anos 1960, é nessa época que a estética tropicalista atinge seu ápice. Recuperando de forma crítica os excessos e exotismos abolidos nos anos 1950, o Tropicalismo vai desconsiderar os rótulos e os purismos, apostando na imagem do Brasil como soma de todas as suas contradições. Desse modo, as influências internacionais são assimiladas de

forma mais livre, do roque aos ícones da cultura de massa, numa fusão de tudo com tudo.

As artes plásticas vão explorar as possibilidades colaborativas com a poesia, a música e o teatro, num inusitado casamento de linguagens.

ANOS 1980

Os grandes ideais utópicos que marcaram as décadas anteriores soam como um romantismo ultrapassado diante da velocidade e da violência cada vez maior do mundo. Com o declínio do comunismo, o capitalismo vai reinar soberano. Os projetos coletivos de outrora vão sendo substituídos pelo individualismo e pela ânsia de consumo. O objetivo, agora, é vencer no mercado. Os yuppies sintetizam bem o espírito da época, na figura de jovens que se tornam milionários da noite para o dia, especulando no mercado financeiro.

Com o crescente individualismo, cresce também a vaidade. Os anos 1980 trariam a supervalorização da aparência, com a explosão de academias de ginástica, do fisiculturismo, das tatuagens e de outras práticas de culto ao corpo. A moda é marcada pelo exagero: cores berrantes, gel nos cabelos, maquiagem forte e vestidos em forma de trapézio.

A voracidade consumista e a escalada da violência vão propiciar o surgimento dos novos templos de compra: os shopping centers. A invasão de videocassetes, secretárias eletrônicas e videogames nos lares de classe média aponta para o fortalecimento do espaço privado. Bandas de rock nacional vão cantar a solidão da nova paisagem urbana, marcada pela desigualdade social e pela decadência.



Surfistas de trem no Rio de Janeiro desafiam o perigo e a lei. Nas grandes cidades, a tecnologia de ponta e a miséria urbana convivem de forma tensa. Foto: Rogério Reis/Tyba.

Por outro lado, uma onda de redemocratização varre a América Latina e chega ao Brasil com as manifestações populares no movimento Diretas Já. Com a volta gradual da liberdade política e o fim da censura, depois de mais de 20 anos de ditadura, um clima de festividade toma conta do país. A novela Roque Santeiro, censurada nos anos 1970, pôde enfim ser exibida, atingindo um dos maiores índices de audiência de todos os tempos. Uma irresistível tendência ao riso vai invadir a televisão e o teatro, inaugurando o gênero “besteira”.

Também as artes plásticas vão absorver esse clima e refleti-lo em pinturas que dispensam o engajamento e o discurso politizado, apostando na livre expressão individual do artista e numa fruição mais leve das obras.

O clima de festividade, contudo, iria contrastar com o surgimento de um novo fantasma: a aids. Os arroubos libertários dos anos 1970 cedem lugar ao medo.

ANOS 1990

O imaginário dos anos 1990 é marcado pela idéia de globalização. Ou seja, pela noção de que o mundo se tornou uma aldeia global, uma gigantesca rede, onde tudo está interconectado. Os avanços tecnológicos ocorrem com uma rapidez jamais vista, tornando-se cada vez mais presentes no cotidiano, alterando de forma decisiva as relações humanas. A proliferação de imagens, nos mais diversos meios, vai gerar a impressão de que os indivíduos são muito mais espectadores do que participantes dos eventos. Tudo tende a se transformar em espetáculo para ser consumido.



Multidão eufórica pede a volta da democracia, no comício Diretas Já, na praça da Sé, São Paulo. Foto: Agência O Globo.