

Alguns aspectos da retomada da
figuração na
arte brasileira
dos anos 60

LILIANA MENDES DE OLIVEIRA

In english pp. 328-330.

No Brasil, a década de 60, seguindo a tendência internacional, foi marcada pela retomada do figurativismo, em espectro dilatado e com variantes. Podemos identificar, de forma genérica, a figuração ligada ao fantástico (Realismo Mágico), a figuração usada para expressar percepções e estados subjetivos, a figuração voltada para questões sociais e para o cotidiano urbano, e a figuração derivada do Novo Realismo, estreitamente vinculada ao real, com substituição da representação por objetos e materiais reais.

Essas variantes podem ser expandidas, permitindo múltiplas classificações, como estas que Sérgio Ferro enumera, como "realismos", ao comentar a mostra Propostas 65, na FAAP, SP, em 1965: "um realismo de fato significativo (Gerchman e Szpiegel), um realismo de crítica das instituições sociais (Flávio Império, d'Aquino, Chiaverini), um realismo psicológico (Ubirajara e Campadello), um realismo do absurdo (Antonio Dias e Tomoshige), um realismo técnico (Cordeiro e Efísio), um realismo estrutural (Wesley), etc."¹

Dentro desse panorama, os artistas comprometidos com posições de vanguarda desenvolveram trabalhos figurativos que em geral emanam uma vitalidade aderida ao aqui e agora, uma vibração energética que marca as obras mais expressivas da década. Infelizmente, a precariedade dos materiais utilizados nessas obras fez com que essa vibração fenecesse, mas ainda hoje ela pode ser reconhecida em trabalhos como os expostos recentemente nas mostras *Coleção Gilberto Chateaubriand anos 60/70* (Galeria de Arte do SESI, SP, e MAM-RJ, em 1992), *Retrospectiva Wesley Duke Lee* (MASP, 1992, e CCBB, RJ, 1993) e *A Formação da Contemporaneidade*, segmento referente às décadas de 60 e 70 na *Bienal Brasil Século XX* (Fundação Bienal de São Paulo, abril/maio 1994).

Novo Realismo, Novas Figurações e Pop Art

Ao retomarem a figuração, os artistas brasileiros foram inicialmente influenciados por correntes européias, logo no começo da década, antes ainda de estabelecerem um contato em grau direto com a Pop Art. Podemos colocar como marcos fundamentais dessa retomada do figurativismo as exposições *Nova Figuração da Escola de Paris*, na Galeria Relevo do Rio de Janeiro, em 1963, e *Opinião 65*, coletiva no MAM-RJ em 1965, com participação de artistas europeus e residentes na França, de expressão decididamente contemporânea², trazidos pela marchande e crítica de arte Ceres Franco. A Pop Art chegou basicamente através das revistas internacionais de arte, contando, em São Paulo, com uma divulgação informal através do ateliê

¹ FERRO, S., "Vale Tudo", reproduzido em *Arte em Revista* n.2, maio/ agosto 1979, pág.26.

² Frederico MORAIS, em "Opinião 65: ontem, hoje", no catálogo da remontagem de *Opinião 65* pela galeria de arte Banerj, RJ, em 1985, identifica como antecedentes internacionais daquela mostra "a Pop norte-americana, o Novo Realismo, a *Mec-Art* e a Figuração Narrativa européia".

de Wesley Duke Lee, uma espécie de pólo de informações sobre as tendências da arte internacional.

Em meados da década há um momento em que se cruzam e se confundem a Pop Art e as vertentes figurativas européias do *Nouveau Réalisme* e da *Nouvelle Figuration*, abrangendo desdobramentos desta, como as *Mythologies Quotidiennes* e a *Figuration Narrative*, que inclusive, em sua gênese, já refletiam o impacto da Pop Art.³

O Novo Realismo fundamenta-se na acumulação de objetos diretamente apropriados do real, em composições que fazem aflorar possibilidades associativas. Em oposição à Pop Art, visa recuperar o que há de individual nos objetos submetidos à massificação conformista, sem contudo inocular otimismo, e busca desvendar significados que vão além do simples uso utilitário, como a efemeridade, a fragilidade, relações e analogias dos objetos entre si, etc. Mas comparte com a Pop Art a atenção ao caráter urbano, industrial e dominado pelos meios de comunicação, da civilização contemporânea. Walter Zanini observa, com propriedade, que "no entanto, nos evidentes pontos analógicos entre essas duas concepções de visibilidade [Novo Realismo e Pop Art], em seu fascínio pela sociedade industrial, os realistas europeus davam provas de uma arte de apropriação menos direta. Eram em verdade psicoesteticamente mais complexos".⁴ É interessante observar como o artista Nelson Leirner utiliza simultaneamente as linguagens do Novo Realismo, da Pop Art e do construtivismo, criando obras surpreendentes, numa linha de trabalho coerente e característica.

As novas figurações (*Nouvelle Figuration* na França, *Nuova Figurazione* na Itália, *Otra Figuración* na Argentina, etc) estão voltadas para aspectos de fantasia onírica, de expressão subjetiva a partir de imagens do cotidiano e de compromisso social, relacionando-se com a realidade presente através de aproximações perceptivas deflagradas pela obra.

Ao contrário da Pop Art, essas novas figurações mantiveram, em maior ou menor grau, resíduos do informalismo e concentraram-se na apresentação da figura humana (rostos, silhuetas, membros fragmentados, órgãos internos e vísceras) e nas relações entre o indivíduo e o ambiente sócio-cultural, das quais o artista dava testemunho participante. Na Pop Art o artista se coloca como consumidor e usufruidor da cultura urbana contemporânea, não como ser histórico, mas as Novas Figurações compartilham com a Pop Art a influência formal absorvida dos meios de comunicação (especialmente as histórias em quadrinhos) e manifestada através da emulação de seus códigos visuais.

No Brasil, as Novas Figurações, em suas vertentes francesa e argentina, tiveram poderosa influência sobre o grupo carioca formado por Rubens Gerchman, Antonio Dias, Pedro Escosteguy, Carlos Vergara, Roberto Magalhães, Anna Maria Maiolino e outros artistas. O primeiro e decisivo contato foi proporcionado pela exposição na Galeria Relevo, em 1963. Outro momento marcante foi a IV Bienal de Paris, em 1965, que premiou Antonio Dias e Roberto Magalhães.

Houve entre os artistas brasileiros - e aqui cabe destacar os artistas arquitetos paulistas - uma intensa assimilação do vocabulário Pop. Na década de 60, os artistas frequentemente dedicaram-se à construção de objetos, levando suas pesquisas além da expressão bidimensional, e nesse processo valeram-se de objetos comuns, indicativos de contemporaneidade urbana, sob inspiração da Pop Art. Artistas que naquele momento estavam conectados com esta corrente, como Claudio Tozzi, Maurício Nogueira Lima, Geraldo de Barros, Marcelo Nitsche, Carlos Zílio, Ubirajara Ribeiro, Samuel Szpiegel, Maria do Carmo Secco, entre outros, eram atraídos pela linguagem dos meios de comunicação e usavam a figura como signo, mais do que como representação submetida a normas estilísticas. Vários deles, como Claudio Tozzi, Gerchman, Nitsche, Szpiegel, Zílio, Avatar Moraes, Pedro Escosteguy e Nelson Leirner, desenvolveram interessante trabalho sobre as possibilidades formais oferecidas pelo objeto, com marcado interesse pela figura, principalmente a figura humana desindividualizada, como

³ Ver GASSIOT-TALABOT, Gérald, "Everyday Mythologies, Narrative Figuration, Political Painting", in AA.VV. *Figurative Art Since 1945* (Whitney Museum of Art, NY, 1971), pág. 272.

⁴ ZANINI, W., "Duas Décadas Difíceis: 60 e 70" in catálogo *Bienal Brasil Século XX*, Fundação Bienal de São Paulo, 1994, pág. 308.

signo de multidão ou despersonalização. A aderência à linguagem da publicidade e dos meios de comunicação evidencia a atração pelo vocabulário Pop.

Reação e conciliação

A abordagem estética baseada nas novas figurações - que, vale sublinhar, estão bem distantes da tradição e das convenções representacionais orientadas por princípios ilusionistas - significou, de maneira bastante acentuada, uma reação contra as abstrações anteriores e o figurativismo convencional. Contudo, ao lado da atitude de confronto⁵, existe uma aceitação de preceitos formais de origem abstrata, com a incorporação às obras de aspectos da abstração linear, como aproximações entre signos gráficos e geometrização, por exemplo. Assim, o rompimento com as abstrações precedentes não foi radical, e a postura de contestação estética dirigiu-se especialmente contra a abstração informal.

Ao se analisar esse período é essencial levar em conta um antecedente fundamental, que é a consolidação na década anterior de uma vanguarda ativa e original. Isso ocasionou o esforço, por parte dos artistas mais jovens, para efetuar sem ruptura a transição do movimento concreto e neoconcreto para a tendência figurativa. Um exemplo é a "Nova Objetividade", definida por Hélio Oiticica, em 1967, como um "estado típico da arte brasileira de vanguarda atual"⁶ e onde questões referentes ao objeto, ao plano, à fusão entre estrutura e semântica, são colocadas por obras que, simultaneamente, refletem o impacto da figuração emergente no plano internacional.

A proximidade com as experiências imediatamente anteriores do neoconcretismo e concretismo está presente em grande parte dos artistas da figuração de vanguarda dessa época. Mas a vontade de inovar, em um momento em que tudo parecia em aberto, e manter-se *pari passu* com o que acontecia no plano internacional era muito grande. Além disso, a efervescência do contexto cultural, social e político impelia à experimentação de novas soluções formais. Mário Schenberg sintetizou em poucas palavras essa transição: "Já desde o começo da década dos 60 houve mudança radical do clima, que levou a uma debilitação das tendências construtivas espontâneas e ao declínio do concretismo e neoconcretismo. Na década dos 60 surgiram poderosas tendências para manifestações pop e neodadaístas, associadas com obras de marcado conteúdo político e social a partir de 1964".⁷ As tendências construtivas, embora debilitadas, continuam a destilar sua influência e permanecem aderidas à estruturação das obras figurativas. Instaura-se, assim, um movimento de conciliação que consegue equilibrar tendências opostas, como podemos detectar nos trabalhos de Rubens Gerchman daquele período, quando o artista assimila referenciais Pop e ao mesmo tempo presta homenagem explícita a Lygia Clark.⁸ Walter Zanini também se mostra atento a essa questão, e ressalta que "as articulações [em direção às novas figurações] fizeram-se através da estimulação de formas figurativas européias e norte-americanas, mas é relevante considerar também a presença do ideário construtivo no Brasil dos anos 50 como um agente de influência no Pop local".⁹

Entretanto, a coerência formal com o legado concretista e neoconcretista estava submetida ao interesse despertado pela nova temática colocada no circuito internacional, onde abordagens ligadas aos meios de comunicação e ao cotidiano urbano eram privilegiadas. Além disso, as alterações que a opção figurativa introduziu nas estruturas formais desenvolvidas pela geração

⁵ Esta atitude está explícita, por exemplo, em declarações do artista Geraldo de Barros, como esta publicada em "Itinerários (Geraldo de Barros)", Diário de São Paulo (recorte sem data): "Em 64 eu percebi que se voltava à figura, através do pop americano. Tinha chegado a hora da vingança...". A Folha Ilustrada de 19/9/1965 qualifica a exposição de Nelson Leimer e Geraldo de Barros na Galeria Atrium, SP, como "de reação ao não-figurativo".

⁶ Ver OITICICA, H. "Esquema Geral da Nova Objetividade", catálogo "Nova Objetividade Brasileira", 1967.

⁷ SCHENBERG, M., cap. "Concretismo e Neoconcretismo", em *Pensando a Arte*, Nova Stella, SP, 1988.

⁸ Na IX Bienal de São Paulo, Gerchman expôs a obra *Caixa Corpo - Homenagem a Lygia Clark*.

⁹ ZANINI, W., *História Geral da Arte no Brasil*, vol. II (Instituto Walther Moreira Salles, SP, 1983) pág. 734.

anterior atendiam também às condições sócio-culturais emergentes. A conjuntura, tornada mais complexa devido ao agravamento político após o golpe de 1964, teve reflexos diretos na expressão artística, que se direcionava para a superação do pragmatismo e da construção racional em favor da participação, da mobilização comunicativa e das propostas coletivas.

Ao lado da construção de objetos com elementos gestálticos e uso de uma abordagem semântica, a pesquisa desenvolvida pelos artistas leva em conta vários aspectos importantes, que podemos considerar como definidores daquele momento: a pesquisa da comunicação em nível crítico, visual e sensorial, a inter-relação com o movimento artístico internacional¹⁰, a tomada de posição diante do contexto sócio-político e a busca de uma formulação para a arte de vanguarda no Brasil, da qual a Nova Objetividade foi conceituada como uma síntese. Nesse contexto, os caminhos formais são expandidos, com cruzamentos de influxos internos e externos, oferecendo possibilidades amplas e permitindo a livre criação e interpretações pessoais de temas prioritariamente ligados à realidade circundante.

Contato com a realidade social

As manifestações neofigurativas datam do início da década e respondem, em certo nível, à valorização do contato com a realidade social, induzida pelo MPC (Movimento de Cultura Popular) e CPC (Centro Popular de Cultura) - que influíram entre 1961 e 1962 - tecendo uma linha realista, às vezes embutida de acentos regionalistas. Quando a temática se dirige para a reportagem social, passa a assimilar várias contraposições colocadas naquele momento, como realidade e utopia, nacionalismo e internacionalismo, humanismo e materialismo, etc. Essas eram questões que estavam expostas no agitado contexto político, social e cultural da sociedade brasileira, onde o processo de conscientização política tinha intensificado a mobilização, com amplos debates em todos os níveis. Os artistas jovens e de vanguarda não conseguem - e nem desejam - ficar imunes a essa situação, e como observa Walter Zanini, naquele momento "um alto coeficiente das gerações jovens locais passava a absorver nos Estados Unidos e Europa as figurações da Pop Art introjetando nesses irreverentes universos de equivalências simbólicas da sociedade de massa os próprios conteúdos. É imprescindível destacar que o impulso artístico apegava-se agora, em alguns dos seus endereços vitais, às exigências de uma vinculação crítica, com o quadro da realidade sócio-política do país".¹¹

Portanto, para os artistas brasileiros de vanguarda dos anos 60, arte, cultura, política, ética e atitudes comportamentais diante da vida e da sociedade são vivenciadas a partir de uma postura básica, a participação. A retomada da figuração, mesmo apresentando grande receptividade às informações que vinham da Europa e dos Estados Unidos, significava, além de um engajamento estético com a contemporaneidade, a possibilidade de tornar mais imediata e impactante a comunicação com o observador da obra, estimulando sua participação em vários níveis. É nesse ponto que os artistas brasileiros divergem, por exemplo, dos artistas Pop, pois embora estes construam relações dialéticas entre a realidade da arte e a realidade do observador, levando este à participação em resposta ao impacto sobre suas percepções, falta a eles o compromisso moral e político, tão definidor da arte brasileira naquele momento.

Liliana Mendes de Oliveira, Fundação Bienal de São Paulo, Brasil.

¹⁰ Nelson Aguilar contribui para a compreensão dessa inter-relação, com sua análise da obra de Lygia Clark, Hélio Oiticica e Mira Schendel. Ver, por exemplo, no catálogo *Bienal Brasil Século XX*, pág.18, onde ele afirma que "a contemporaneidade na arte acontece a partir do questionamento do que era intocável no momento anterior: o suporte, a existência da tela ou do núcleo escultural. A partir do enfrentamento do espaço enquanto problema, os três artistas brasileiros se aproximam inopinadamente de outros mestres como Rauschenberg, Soto, Fontana, Long, Klein".

¹¹ ZANINI, W. *História Geral da Arte no Brasil*, pág. 728.

Ilustrações

Fig. 01 - Michelangelo PISTOLETTO - *Obras apresentadas na IX Bienal de São Paulo* ("*Ele e ela falando*", "*Amantes*", "*Homem consertando caminhão*" e "*Moça caminhando*"), Colagem em painel de aço, 230 X 120 cm (cada), 1967.

Fig. 02 - Maurício NOGUEIRA LIMA - *Blam! Goal!*, Tinta s/ eucatex, 100 X 100 cm, 1967.

Fig. 03 - CÉSAR - *Le Pouce*, Poliéster, 100 X 40 cm.

Fig. 04 - Robert RAUSCHENBERG - *Buffalo II* (na montagem da IX Bienal), Óleo s/ tela c/ silkscreen, 243 X 183 cm, 1964.

Fig. 05 - Claudio TOZZI - *USA e abUSA*, Tinta em massa e acrílico s/ madeira, 33 X 52 cm, 1966.

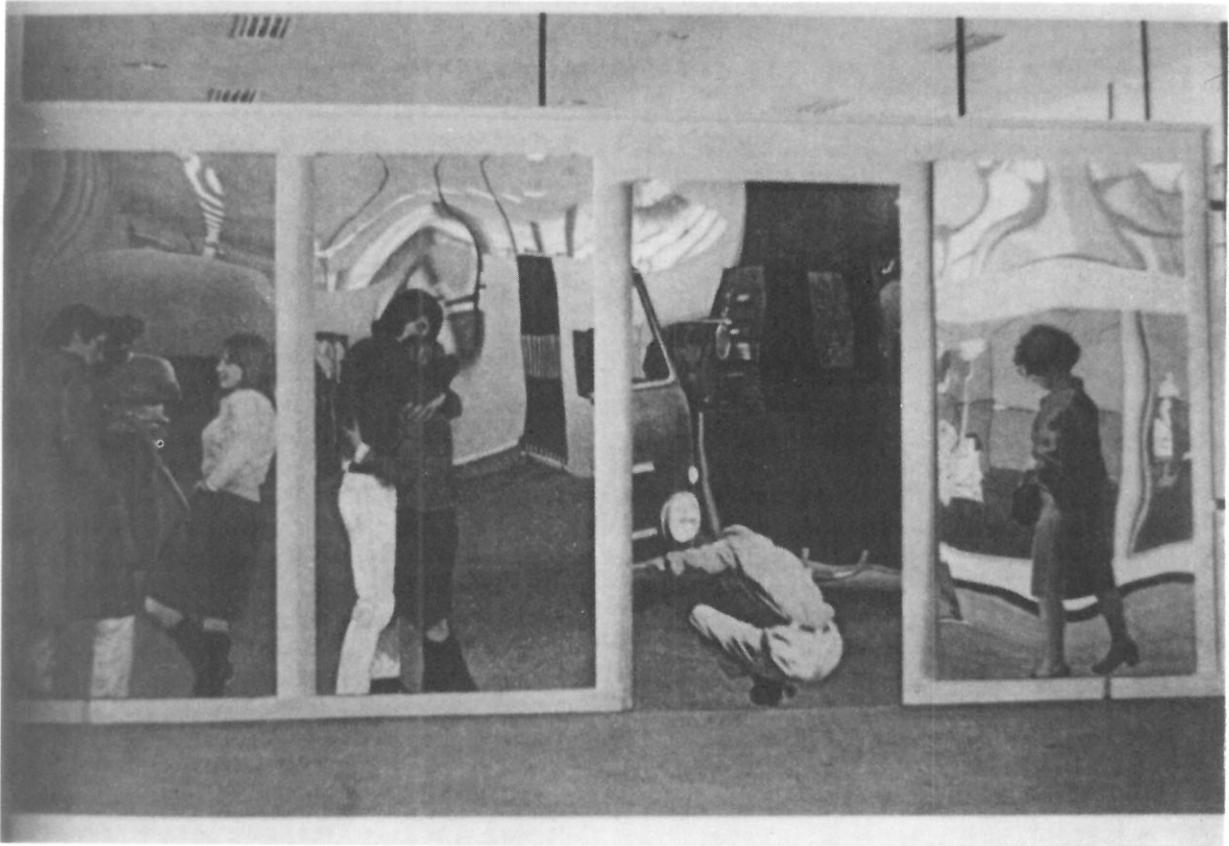
Fig. 06 - Nelson LEIRNER - *Futebol*, Serigrafia, 130 X 150 cm, 1967.

Fig. 07 - Antonio Manuel - *Militar*, Guache, 1968.

Fig. 08 - Pedro ESCOSTEGUY - *Objeto popular*, Acrílico s/ madeira, 13,5 X 96,5 cm, 1968, Coleção Sergio Fadel, Rio de Janeiro.

Fig. 09 - Wesley DUKE LEE - *Tríptico: O guardião, A guardiã, As circunstâncias*, Técnica mista, 197 X 107 / 150 X 56 / 136 X 60 cm, 1966, Coleção Luíza Strina, São Paulo.

Fig. 10 - Anna Maria MAIOLINO - *Glu-glu-glu*. Tinta plástica s/ tela s/ madeira, 111 X 59 X 12,5 cm, 1966, Coleção Gilberto Chateaubriand, São Paulo.

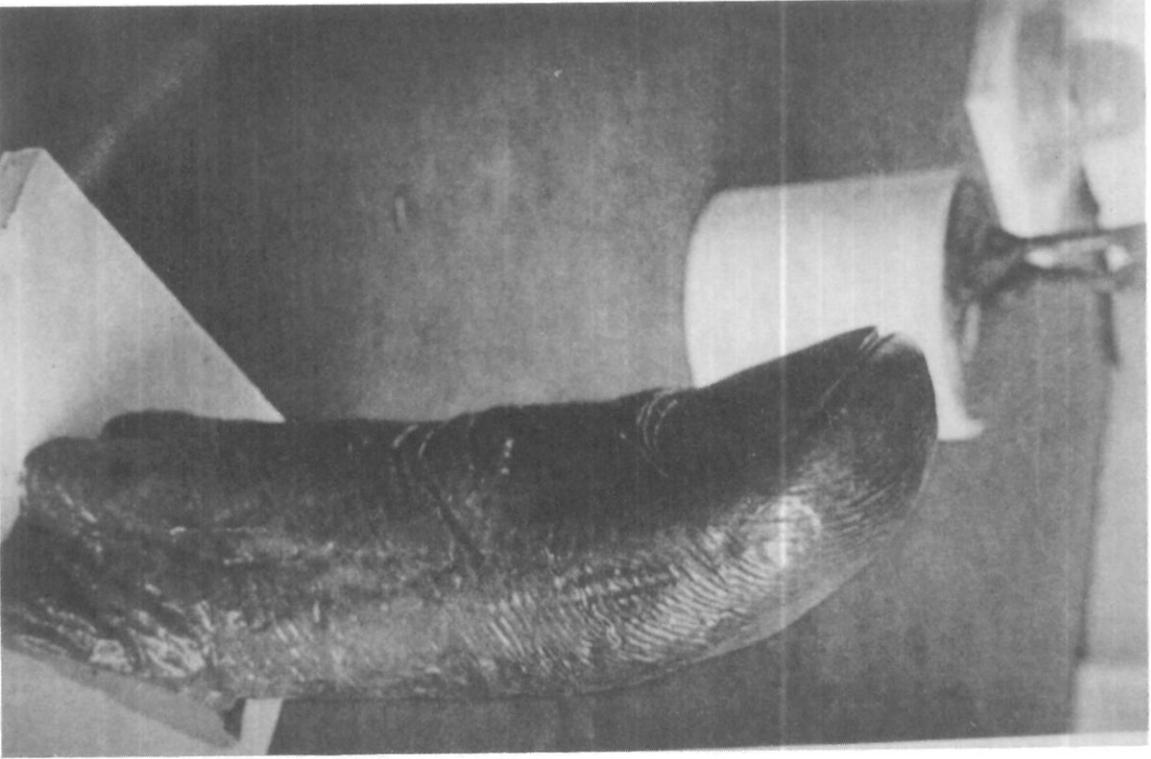


1

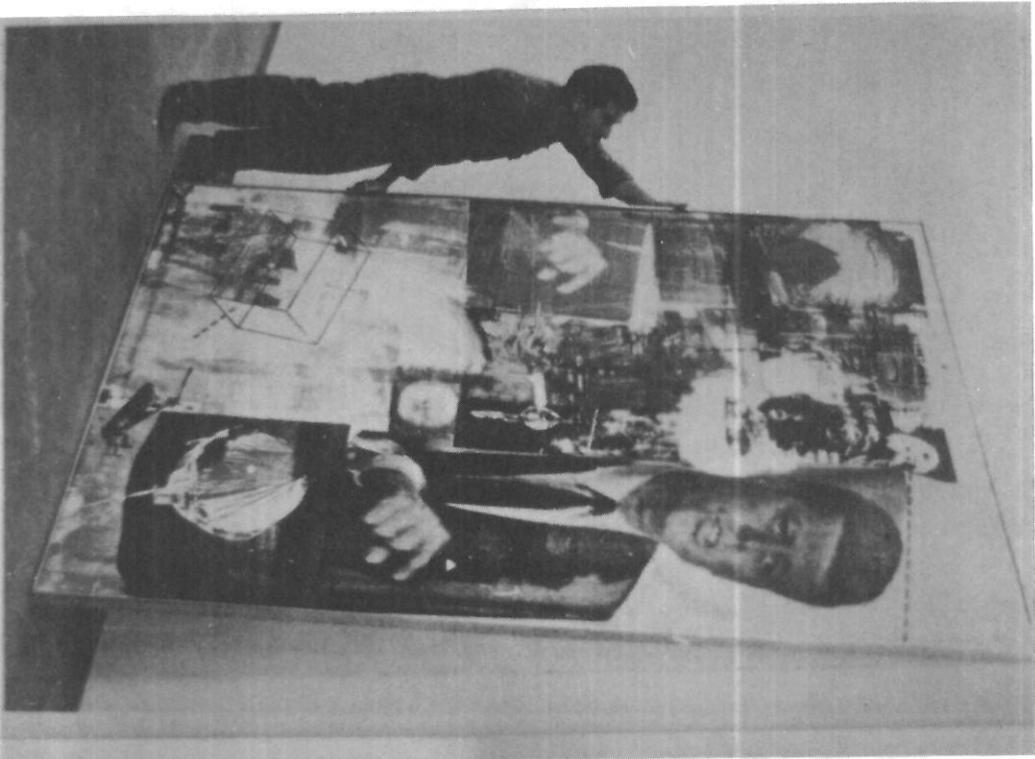


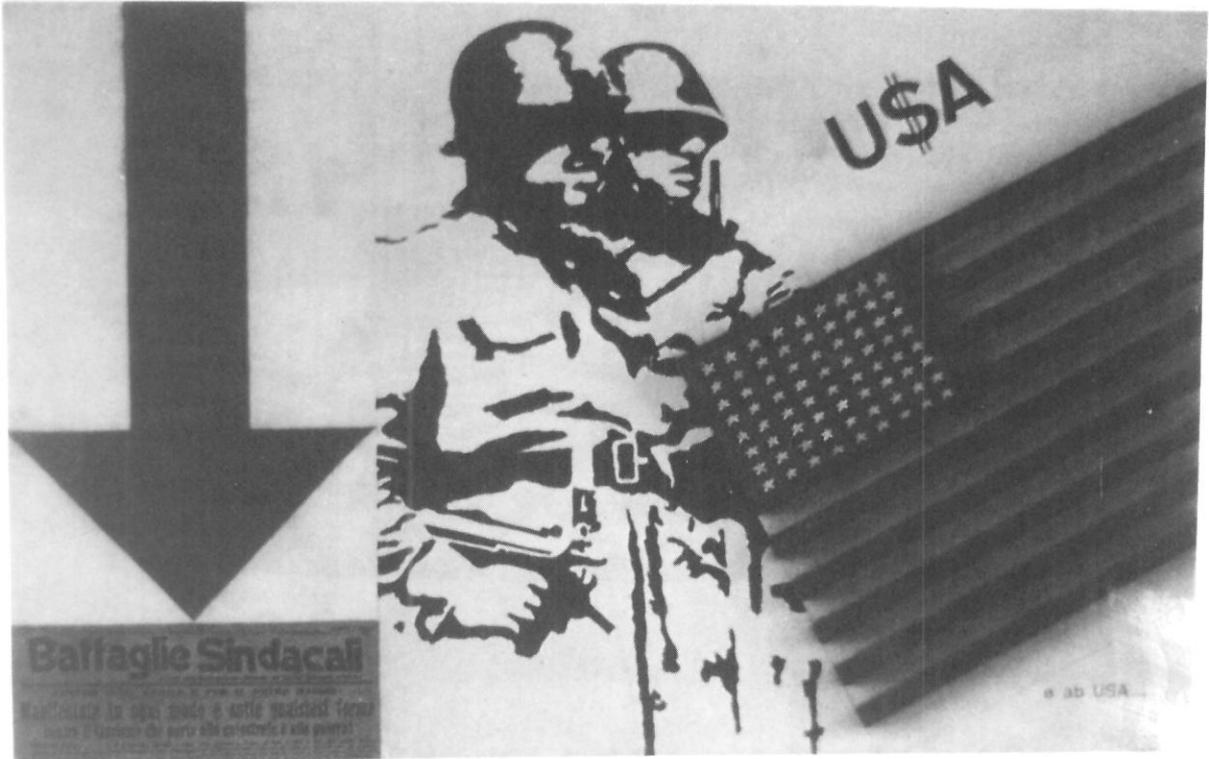
2

3



4



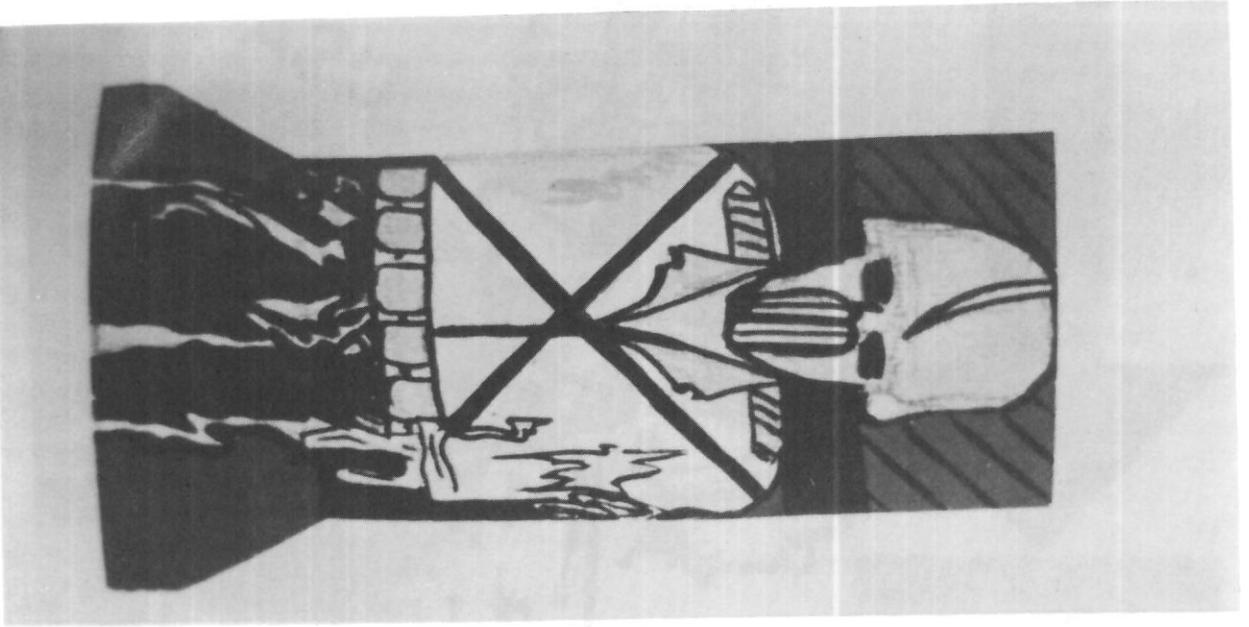


5



6

7



8

