

500 ANOS, COMEMORAÇÕES OU CELEBRAÇÕES?

Ana Mae Barbosa

Professora da ECA-USP (aposentada)

Nada mudou em 500 anos. Índios foram espancados e os amigos do rei locupletaram-se. Em meio às controvérsias quanto a serem os festejos oficiais comemoração ou celebração, a Mostra do Redescobrimento realizada em São Paulo suscitou uma feroz luta de poder entre os donos dos bancos que dominam a política cultural das artes visuais no país. Contudo, a exposição deveria ter merecido uma discussão mais conceitual. A primeira dificuldade, para o cidadão comum, está na inacessibilidade dos catálogos caríssimos, feitos para a Fundação Brasil 500 Anos ganhar dinheiro e não para tornar o Brasil melhor conhecido pelos brasileiros



As comemorações dos 500 anos de “descoberta” do Brasil foram uma prova de que nenhuma forma de colonialismo pode ser comemorada. Alguns poderosos, envergonhados, inventaram um subterfúgio: dizer que comemorar significa rememorar em conjunto, em comunidade e portanto tratava-se de análise de nosso passado e não de celebração. Concluíram, portanto, que comemorar é politicamente correto, celebrar não é.

Não importando se foi celebração ou comemoração, os amigos do rei se locupletaram, confirmando que nada mudou nesses 500 anos: índios foram espancados, réplica de caravela afundou etc. etc.

A maior parte das atividades que teve o selo dos 500 anos iria acontecer no ano 2000 quer se tratasse de 500 anos ou não. O setor editorial é que apresentou o saldo mais positivo das tais celebrações/comemorações.

Muitos títulos novos e reedições sobre diversos aspectos da História e da Cultura brasileira chegaram ao mercado, talvez apostando no despertar da consciência do brasileiro para sua ignorância acerca da própria História, despertar este provocado neste ano pelas constantes referências da mídia ao nosso passado. Mas em torno do mês de junho a efervescência histórica da mídia havia sido aplacada.

Muito se falou de identidade mas nada se ouviu falar sobre pós colonialismo.

Depois perguntam por quê a Austrália é um país desenvolvido. Lá estão mais preocupados em ser pós colonizados do que em identidade. Teóricos do pós colonialismo como Helen Tiffin, Bill Ashcroft e Gareth Griffiths estão entre os mais conhecidos internacionalmente.

Uns dos problemas mais discutidos foi a cenografia de alguns módulos da Mostra. Em O Olhar Distante me irritou profundamente a imitação da cenografia Walt Disney e a submissão do visitante a um percurso determinado pelo designer

Embora preconceituosos, os australianos re+conhecem o Aborígene, sua diferença e suas reivindicações. Todos os museus, por mais de vanguarda que pretendam ser, têm um setor de Arte Aborígene tradicional e/ou contemporânea.

Aí chegamos à área que mais controvérsia e disputa gerou nas comemorações dos 500 anos do Brasil: a Arte.

A Mostra do Redescobrimento realizada em São Paulo nos prédios do Parque Ibirapuera, e por isto

confundida com a Bienal, suscitou uma feroz luta de poder entre os donos dos Bancos que dominam a política cultural das artes visuais no país. Esta luta dominou o debate e radicalizou as posições. A turma do lado contrário fez política de terra arrasada, nada prestava na Mostra do Redescobrimento e a turma aderida à Fundação Brasil 500 anos não aceitava nenhuma crítica.



Contudo, a exposição deveria ter merecido uma discussão mais conceitual, pelo menos em respeito aos especialistas nela envolvidos, como Emanuel Araújo, Maria Lúcia Montes, Kabengele Munanga, Dr.^a Nise da Silveira, Luís Carlos Mello, Lize Salum, Nelson Aguilar, Maria Alice Milliet, Pernambucano de Mello, Miriam Ribeiro, só para citar os que mais conheço e admiro.

A primeira dificuldade para avaliar a polémica está na inacessibilidade dos catálogos caríssimos, o

que impede o cidadão comum de ler os textos que embasam a exposição. São catálogos para a Fundação Brasil 500 Anos ganhar dinheiro e não um esforço editorial para fazer o Brasil melhor conhecido pelos brasileiros. Isso é lastimável em virtude de tanto dinheiro público direta ou indiretamente envolvido.

Uns dos problemas mais discutidos foi a cenografia de alguns

No caso do Barroco, cenografado por Bia Lessa, a contextualização foi bem sucedida. Ao entrar no espaço de representação do Sagrado Católico o roxo que remete aos rituais da Semana Santa era impactante e rememorante.

Entretanto, a estatuária barroca brigava e perdia a luta para se tornar mais visível do que a cenografia. Embora sedutora a associação entre

que confirmavam conceitos junguianos. No Redescobrimento a pluralidade de abordagens teóricas psicanalíticas e psicológicas da imagem era evidente, resultando em variedade estilística.

A exposição se iniciava pela obra de Arthur Amora, paciente do Engenho de Dentro, cujo trabalho é geométrico abstrato. Nunca vi seus trabalhos expostos antes, mas os conhecia através de Almir Mavigner, que orientou Amora e foi o primeiro artista a trabalhar com a

Dr.^a Nise da Silveira. Não concordo com a interpretação de que seu trabalho se trata apenas da simplificação da representação de peças de dominó e pelo contrário, penso que Amora foi muito influenciado pelas obras concretistas do mestre Almir Mavigner cujo atelier chegou a visitar. Leo Navratil demonstrou nos idos de 60 as tensões miméticas no desenho de sofrendores mentais e a capacidade deles para operar releituras de imagens que os fascinem.

Artur Bispo do Rosário e Auroara são pontos altos da exposição, que muito adequadamente e respeitosa mente enriqueceu o observador com sintéticas histórias de vida dos artistas.

Entusiasmantes também foram os módulos de *Arte Popular e Negro de Corpo e Alma*, que também recusaram elementos cenográficos, orientação que infelizmente não foi seguida no módulo *Arte Afro-Brasileira* cuja excelente escolha foi perturbada perceptivamente pelas longas cortinas que me lembraram

Revoltada com a borracha da história sobre a produção da mulher no módulo Arte no Século XIX, ao chegar em casa consultei o livro de Theodoro Braga sobre Arte Brasileira. Encontramos mais de 300 mulheres catalogadas como artistas no Século XIX

módulos da Mostra. Confesso que estava ansiosa para gostar, aprovar e defender a teatralização dos espaços expositivos, por pensar que esse é um dos caminhos mais claros da museografia pós moderna. Entretanto, no *O Olhar Distante* me irritou profundamente a imitação da cenografia Walt Disney e a submissão do visitante a um percurso determinado pelo *designer*.

A teatralização nas exposições de arte procura explicitar contextos, entretanto respeitando a visibilidade das obras, assim como a polêmica interpretativa do observador.

procissão e carnavalização induzida pela cenógrafa, empobrece a exposição porque reduz o seu significado a uma única interpretação.

Exposições que conduzem a uma única interpretação são autoritárias e limitadoras da capacidade crítica do espectador.

O módulo mais bem realizado do ponto de vista de espaço, conceito e narrativa foi o de *Imagens do Inconsciente*. As magníficas exposições organizadas anteriormente pela Dr.^a Nise da Silveira, na escolha, privilegiavam as imagens



feira em colégio de freiras. A pequena seleção de arte africana apresentada nesse módulo era de grande relevância e a relação estabelecida entre as peças uma das mais altas experiências estéticas que a Mostra proporcionou.

O Módulo de *Artes Indígenas* questionou pela própria cenografia visões preconceituosas. Nosso indígena, que sempre foi considerado como selvagem e primitivo, teve sua produção inserida num ambiente cosmiificado e luminoso, oposto à idéia de caverna e selvageria, apontando muito mais para a idéia de futuro do que para a idéia de passado, preconceituosamente colada à concepção comumente difundida acerca do indígena. Reforçando o diálogo entre passado e presente, se incluiu também a produção do indígena atual ao lado da produção histórica, que se encontra em museus do exterior. Questionou-se, portanto, o conceito de primitivo e o conceito de tempo.

Completamente decepcionante foi a exposição sobre a *Arte no Século XIX*. A curadoria parece ter assumido os mesmos valores que regiam a Escola Nacional de Belas Artes naquele tempo. Nenhuma ousadia de revisão ou de reinterpretação. Acredito que o conceito que regeu a exposição foi inclusive mais conservador do que a própria Escola Nacional de Belas Artes. Basta lembrar que não há nenhuma obra de mulher na exposição e a ENBA cultuava pelo menos Georgina de Albuquerque.

Revoltada com a borracha da história sobre a produção da mulher ao chegar em casa, consulte até altas horas da noite com Fernanda Cunha, uma aluna, o livro de Theodoro Braga sobre Arte Brasileira, emprestado por dois dias de um sebo. Encontramos mais de 300 mulheres catalogadas como artistas no Século XIX.

O exaustivo módulo de Arte

***Na Mostra do
Redescobrimento os módulos
das minorias obscureceram a arte
hegemônica, obediente aos códigos
europeus e norte-americano branco.
Muita obra de arte de código alto
empalideceu frente à arte de
código baixo***

Contemporânea, parecendo até que a intenção era não deixar ninguém de fora, foi reavaliado para a itinerância em Portugal, com uma conseqüente redução proposta por Jorge Molder, diretor da Fundação Calouste Gulbenkian e a magnífica idéia de acrescentar quatro excelentes artistas: Neide Jallageas, Rosana Paulino, Eduardo Coimbra e Arthur Lescher.

Alguns artistas da facção do outro Banco, que determina a política das Artes Visuais no país, pro-

meteram boicotar a itinerância, mas no fim se renderam e optaram pela visibilidade na parede do outro lado do Atlântico. Deram a desculpa de que entenderam se tratar de uma nova exposição. Só Cildo Meireles permaneceu fiel à Fundação Bienal ou ao Banco Itaú, contra a Associação Brasil 500 Anos ou Banco Santos, e retirou suas obras da itinerância.

A clonagem, feita no Brasil, de artistas europeus e norte-americanos, que os críticos brasileiros fingem não ver, deu lugar a uma frase irônica de Jorge Molder: “nosso critério foi eliminar trabalhos muito próximos a obras de artistas portugueses”.

Colonialismo é isto aí: o que deveria ser itinerância de uma exposição apresentada no Brasil é reconceituado pela matriz.

Outra dica para pensar o colonialismo e reconsiderá-lo à luz de teorias pós coloniais é o fato surpreendente de que na Mostra do Redescobrimento os módulos das minorias (arte africana, arte popular, arte dos loucos, arte dos índios) obscureceram a arte hegemônica, obediente aos códigos europeus e norte-americano branco. Muita obra de arte de código alto empalideceu frente à arte de código baixo.

Apesar do pós modernismo a luta de classes continua se refletindo na Arte e com a autoeliminação do Estado como estimulador da cultura, outra luta, a capitalista, determina os destinos da Arte e de muitos artistas neste país. 