

A Arte Contemporânea da Bahia

Arte não se impõe. Ela flui do consciente ou do inconsciente do artista – seu sentir traduzido em sua visão – e evolui com o mundo. Não necessariamente para melhor, mas de acordo com sua época. Os movimentos sociais, assim como os avanços tecnológicos, acelerando nosso ritmo e mudando os nossos costumes, inscrevem marcas inconfundíveis nas obras de arte. Quando em 1863 Paris via acontecer o Salão dos Recusados – marco inicial do modernismo – a Inglaterra já tinha a prensa rotativa, a América do Norte a máquina de escrever, a França o automóvel e o Brasil nem mesmo proclamara a República ou libertara seus escravos. Nossos artistas do começo do século tinham acesso ao modernismo – muitos entre eles haviam estudado em Paris – o que lhes faltava era o ímpeto para a mudança. O único que ousou, José Tertuliano Guimarães, foi totalmente ignorado por seus contemporâneos. O movimento modernista surgiu no Brasil apenas quando nosso próprio ritmo começou a acelerar-se – leia-se São Paulo, 1922 – na defesa de uma arte com características brasileiras, como a música que Villa Lobos já desenvolvia.

Na Bahia o doce enlevo só seria perturbado a partir da segunda guerra mundial, quando chegaram os *marines* americanos com o chiclete, a coca-cola, o uísque, o jazz e o *jitterbug*, mudando nossos padrões de comportamento. Os primeiros modernistas baianos também se voltaram para as nossas raízes. A beleza e a expressão corporal da população negra revelavam-se na síntese do desenho e no esplendor dos entalhes e da pintura de Carybé; Mario Cravo incorporava, à escultura, a força acentuada da capoeira e dos *exus*, enquanto a suavidade da pintu-

ra de Jenner retratava nossas paisagens. Genaro trazia a flora em tapetes, Carlos Bastos a imponente arquitetura dos velhos sobrados e Rubem Valentim traduzia os símbolos do candomblé em um construtivismo incomparável.

A esfuziante revolução que se seguiu, estendendo-se ao teatro, à dança e à música, não teria acontecido, contudo, sem o apoio de homens de visão e sensibilidade – entre os quais Otávio Mangabeira, Anísio Teixeira, Edgard Santos, José Valadares e Odorico Tavares – que investiram nas artes com sabedoria e sem interferências, deixando os artistas livres para criar. Os temas e as práticas da geração de 45 predominaram durante a década de 50, ao lado dos interiores e do casario. Poucos foram os artistas que escaparam desses modelos e apresentaram contribuições individuais, como Floriano Teixeira, Lênio Braga, Agnaldo dos Santos, Rescala, Antonio Rebouças, João Alves em sua primeira fase, os grandes Hansen Bahia e Henrique Oswald.

Os anos 60 foram conturbados no mundo inteiro. A contracultura, num movimento histórico, abria guerra contra as guerras, contra a repressão, contra os preconceitos. Liberdade era a palavra da vez e a pílula assegurava o rompimento das barreiras sexuais que as drogas incitavam. Palavras de ordem, 'paz e amor' uniam os *hippies* de Woodstock às areias de Arembépe, onde um dia Janis Joplin aterrissou. No Brasil, a revolta contra a repressão da ditadura política somava-se a outros protestos, nivelando nossos artistas de norte a sul.

Em sua experiência comunitária no morro da Mangureira, Helio Oiticica fazia, com os *Parangolés*, a simbiose entre a arte e a vida enquanto os Novos Baianos, também em comunidade, cria-

vam o som da Tropicália. Quando Chico Buarque surgiu no Rio de Janeiro, aqui despontavam Gilberto Gil e Caetano, mas já antes deles, nadando contra a corrente, falando de amor e dor, o inigualável João Gilberto furava o cerco internacional, comprovando que talento brota em qualquer lugar. Na pintura apareciam João Câmara no Recife, Siron Franco em Goiás, Sarubi no Pará e Spíndola no Mato Grosso.

Na Bahia, com seu cinema novo, Glauber Rocha despertava interesse pelo que era tipicamente nosso. Com a mesma linguagem brasileira Sante Scaldaferrri emprestava *status* aos ex-votos; Juarez Paraíso, Calasans Neto, Emanuel Araújo e Sonia Castro valorizavam a gravura e Chico Liberato o desenho animado. Na Galeria Bazarte Castro reunia jovens de todas as áreas, incentivando-os a criar. Mas foi Juarez Paraíso quem liderou o movimento de renovação que caracterizou esse período, chamando atenção para os novos meios, quebrando preconceitos contra o uso de materiais e misturando técnicas. Com a adesão de Riolan Coutinho, Renato da Silveira, Jamison Pedra entre dezenas de outros, esse movimento culminou nas duas bienais baianas, em 1966 e 1968, uma das iniciativas mais importantes da época, em termos nacionais. Influência do feminismo ou não, o limitado número de mulheres na arte – entre elas Lygia Sampaio, Maria Celia Amado, Odete Valente e Candoca – multiplicou-se na década de 60 com Lygia Milton, Emma Valle, Yêdamaria, Denise Pitágoras e Edsolêda. Um pouco mais tarde chegariam Sonia Rangel, Maria Adair, Graça Ramos e Marcia Magno.

Mas foi nos anos 70 que a arte mais se misturou à vida. Seguindo o exemplo do Beaubourg,

outros grandes museus fizeram da arte um novo aspecto da vida cotidiana, aproximando-a do povo – que se interessa tanto por observar uma tela quanto por assistir a espetáculos com mágicas e malabarismos. Quem melhor compreendeu tal atitude na Bahia foi Marcio Meireles, ao criar com Lia Robato, em noite de lua no Unhão, aquele inesquecível *Salomé*. Ainda nesse período, Edison da Luz formou o ETSEDRO, integrando artes plásticas, música, fotografia e cinema em imensas ambientações que tinham seu fio condutor no avesso do *nordeste*, como o nome indica.

Em manifestação de arte *povera* erguida sobre o chão de barro e feita com cipó, ossos, chifres, couro cru, pedras e cordas, o Projeto II do ETSEDRO recebeu o maior prêmio nacional da Bienal de São Paulo de 1973, mostrando o lado seco, pobre, faminto e abandonado do nordeste. O Projeto III, de 1975 – discutido em simpósio no México como “o possível caminho para a arte latinoamericana” – foi comentado em jornais e revistas, tanto por críticos nacionais quanto por curadores, editores e críticos estrangeiros como Jack Boulton dos Estados Unidos, Renzo Mazzoni da Itália, Jane Warnod da França, Juan Acha do Peru e Arnold Kochler da Suíça. Em 77, com o Projeto IV, perdemos a chance de ganhar o prêmio internacional Itamaraty por oposição do único jurado brasileiro – que argumentou que a Bienal não poderia “premiar um trabalho que mostrava a miséria do Brasil” – o que fez com que a americana Marcia Tucker se retirasse do júri, fazendo restrições à sua seriedade.

No entanto, o ETSEDRO nem teria chegado à sua primeira Bienal – assim como nunca pôde atender aos convites que recebia do exterior – sem o apoio de João Falcão, dono do *Jornal da Bahia*, que imprimiu o manifesto do grupo e conseguiu passagens e hospedagem para que seus membros fossem a São Paulo. Entre várias outras dificuldades, o ETSEDRO nunca conseguiu expor um projeto ambiental em Salvador. Em 1978 o Museu de Arte Moderna da Bahia exibiu apenas as esculturas do Projeto IV, incineradas por Edison da Luz, em protesto, no encerramento da mostra. As cinzas dessas obras, colocadas numa urna, entraram na composição do Projeto V – *A Morte do Mito* – apresentado na I Bienal Latinoamericana. Do ETSEDRO participaram dezenas de pessoas, ligadas ou não à arte. Seus colaboradores mais constantes foram Clyde Morgan, Palmiro, Joel Estácio e Inácio. Alguns outros, como Marcio Meireles, Maria Eugênia Millet, Nilza Barude e Lygia Milton, tiveram participação em um dos projetos.

Durante a década de 70, os baianos que cultivavam as artes reuniam-se em Salvador no Instituto Cultural Brasil Alemanha – ICBA. Sob a direção inteligente de Schaffner, o ICBA oferecia oportunidade de ver, ao vivo ou em filmes, o que de melhor se fazia aqui e lá fora, tanto no cinema como no teatro, na música, na dança e nas artes plásticas. O número de artistas que surgiu

nesse período é enorme e inclui nomes como Fernando Coelho, Cesar Romero, Mario Cravo Neto, Eckenberger, Vauluizo Bezerra, Tatti Moreno, Chico Augusto, Luiz Tourinho, Washington Santana, Juraci Dórea, Anísio Dantas, Edson Calmon, Arlindo Gomes, Jorge Costa Pinto, Guache Marques, Murilo, Justino Marinho, Bartira, Graça Ramos, Sonia Rangel, Marcia Magno, Liane Katsuki e Leonel Brayner, entre muitos outros.

Em 1978, em uma corajosa produção, Eliete Magalhães – à frente da Fundação Museu da Cidade do Salvador, FUMCISA – reuniu 600 trabalhos de mais de 200 artistas de todos os gêneros e matizes para uma festa inédita na recém-restaurada Pousada do Carmo. Começando a deixar as telas, vários artistas inscreveram-se com ambientações, esculturas, objetos e performances, compondo um multifacetado conjunto temático do qual até mesmo o monólogo do *Pesa Nervos*, de Antonin Artaud, fazia parte. Nos anos seguintes, sob a orientação de Carlos Eduardo da Rocha, a Galeria da Pousada do Carmo montou excelentes mostras de arte, a exemplo da exposição que apresentou as esculturas de grande porte de Emanuel Araujo, da que expôs quadros de Delima e da que exibiu os trabalhos de Alejandro Colunga, artista mexicano hoje consagrado internacionalmente. Outra mostra gigante foi a chamada *Exposição Cadastro*, ocorrida no Museu de Arte Moderna em 1979, em seguida ao cadastramento dos artistas da Bahia.

A primeira metade da década de 80 foi marcada por contratempos, sendo lembrada principalmente pelo que se deixou de fazer. Com trito apoio governamental, o Teatro Castro Alves fechou, a Fundação Cultural tornou-se inoperante, os museus se deterioraram. Os artistas novos não tinham chances de mostrar o que criavam. Sem Schaffner o ICBA esvaziou-se e os jovens voltaram-se para a Associação Cultural Brasil Estados Unidos – ACBEU – e para a velha Escola de Belas Artes, reabilitada em forma e conteúdo pelo trabalho criativo de Marcia Magno.

Em torno de 1985, porém, novos caminhos e oportunidades começaram a surgir. Num movimento que pretendia imprimir maior profissionalismo ao mercado artístico da Bahia, um sólido circuito comercial de exibição e comercialização de obras de arte começou a estruturar-se e a ganhar força, conduzido por *marchands* que acreditavam no potencial da arte baiana e na necessidade de inseri-la no contexto nacional. Galerias de arte destacavam-se, emprestando grande prestígio às exposições agendadas e aos leilões periódicos que promoviam e aos quais o público afluía com constância, ávido por participar. Talentos nacionais que haviam despontado nas últimas décadas e que nunca haviam sido apreciados na Bahia puderam expor aqui seu trabalho, atraindo espectadores e colecionadores sempre numerosos e interessados. As mostras passaram a adotar padrões compatíveis com os dos melhores centros do país. Catálogos de excelente qualidade gráfica ofereciam aos artistas

uma demonstração inequívoca de valorização e de respeito por seu trabalho.

O pluralismo cultural e tecnológico da década de 80 repercutiu de modo intenso nas artes plásticas baianas. Os artistas dessa geração já aportavam com mais informação, que as telecomunicações facilitavam. Desenvolviavam seu trabalho no silêncio do *atelier*, empenhados menos em agradar a retina e mais em criar formas originais de linguagem, o pensamento atuando de modo simultâneo com a percepção. À frente do Departamento de Artes Plásticas da Fundação Cultural da Bahia Zivê Giudice realiza, em 1988 e 1989, o I e o II Salões Baianos de Artes Plásticas, cujos catálogos apresentam reproduções onde se constatam novos estilos, alguns de surpreendente clareza para começo de carreira. Cresce a lista de artistas com temáticas criativas e independentes, de fácil identificação. Surgem os nomes de Ayrson Heráclito, Jader Resende, Monica Medina, Leonel Mattos, Bel Borba, Fatima Tosca, Sergio Rabinovitz, Ramiro Bernabó, Renner Rama, Angela Cardoso, Zau Pimentel, Joãozito, Caetano Dias, Paulo Pereira, Francisco Macedo, Edgard Oliva, Fred Schaeppi, Celuque, Tatau, Marcia Abreu, Kau Mascarenhas, Alexandre Luz, Gilson Rodrigues, Daniela Steele, Alessandro Cesar, Ignacio Loyola, Almandrade, Chico Mazzoni e tantos outros.

Em 1991 surge a I Bienal do Recôncavo, realizada em São Félix sob o patrocínio da Danne-mann. Logo depois vêm os Salões do Interior, promoção da maior importância para a arte baiana, além de sua ressonância social. Em 1994 o novo governo restaurou com brilho o Teatro Castro Alves e o Museu de Arte Moderna, ressuscitando os salões com outra designação. O I Salão MAM- Bahia de Artes Plásticas, por ter sido “pensado de forma democrática”, sem “critérios conceituais fechados, para permitir uma amostragem de todas as correntes”, como consta em seu catálogo, teve expressiva participação dos artistas baianos consagrados e emergentes, alguns destes com surpreendentes trabalhos.

Os anos 90 foram complacentes com a arte. O artista de hoje pode se filiar a qualquer corrente, contanto que deixe nela sua marca, como um Freud no figurativo ou um Basquiat no expressionismo. O novo pode surgir tanto no estilo pessoal de cada artista como nos materiais que a tecnologia oferece. Há artistas trabalhando com raios de luz *strobe*, gás hélio, resíduos de óleo *teledyne* ou jornais velhos e betume.

Na verdade, o que preocupa hoje é a descaracterização a que as telecomunicações podem induzir o meio artístico. A arte da Bahia demonstra feições muito fortes, como também sua música, que atravessa fronteiras. É certo no entanto que a arte não vai chegar a lugar algum copiando modelos e é certo que ela não pode ser tratada apenas como ciência, pois a arte é muito mais, é quase uma forma de religião.

Matilde Matos