



Novas aquisições: a coleção Roger Wright na exposição *Vanguarda Brasileira dos anos 1960*

New acquisitions: the Roger Wright collection at the exhibition *Vanguarda Brasileira dos anos 1960*

Ms. Rachel Vallego

Como citar:

VALLEGO, R. Novas aquisições: a coleção Roger Wright na exposição *Vanguarda Brasileira dos anos 1960*. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.1, p.296-304, jan. 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1037>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.1037>

Imagem: Vista da exposição "*Vanguarda Brasileira dos anos 1960*", na Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2017. Foto da autora.

Novas aquisições: a coleção Roger Wright na exposição *Vanguarda Brasileira dos anos 1960*

New acquisitions: the Roger Wright collection at the exhibition *Vanguarda Brasileira dos anos 1960*

Ms. Rachel Vallego*

Resumo

A exposição *Vanguarda Brasileira dos Anos 1960*, da Pinacoteca de São Paulo, apresenta um panorama da nova figuração brasileira, principalmente por meio da coleção Roger Wright, cedida em comodato à instituição. Procurou-se apresentar a exposição, evidenciando algumas possíveis leituras das obras, suas relações e contextos.

Palavras Chave

Nova figuração; anos 1960; coleção Roger Wright; Pinacoteca de São Paulo.

Abstract

The exhibition *Brazilian avant-garde of the 1960s*, at the Pinacoteca de São Paulo, presents an overview of the new Brazilian figuration, mainly through the Roger Wright collection, in a long term loan to the institution. This paper aims to present the exhibition, evidencing some possible readings of the artworks, their relations and contexts.

Keywords

New figuration; 1960s; Roger Wright collection; Pinacoteca de São Paulo.

A retomada da figuração, fora dos moldes realistas e a favor de um tratamento livre da figura, durante os anos 1960 e 1970 no Brasil, em geral identificada como Nova Figuração, pode ser considerada o cerne da exposição *Vanguarda Brasileira dos Anos 1960*. Trazendo um excepcional panorama da produção nacional do período, a mostra, com curadoria de José Augusto Ribeiro, completa o circuito das exposições de longa duração do acervo da Pinacoteca de São Paulo, e é também a primeira dedicada as obras da Coleção Roger Wright, cedidas, desde 2015, em comodato pela família do colecionador.

No primeiro piso da Pinacoteca um conjunto de três salas prestam homenagem ao empresário britânico que se tornou um dos principais colecionadores da vertente brasileira da pop art. A exposição soma-se ao percurso cronológico de “Arte no Brasil: uma História na Pinacoteca de São Paulo”, iniciada no segundo andar com o acervo da instituição, e que continua no primeiro andar, nas salas dedicadas a coleção José e Paulina Nemirovsky, também em comodato, que perfazem um amplo panorama da arte moderna brasileira. Esse circuito favorece uma leitura cronológica do desenvolvimento da arte brasileira, mas não reduz a proposta de *Vanguarda Brasileira dos Anos 1960*, que também funciona de maneira independente.

Alinhada a um momento em que internacionalmente ocorreram grandes revisões da pop arte, como a realização da exposição *The World Goes Pop* na Tate Modern, Londres, e *Internacional Pop* no Walker Art Center, Minneapolis, ambas em 2015, a chegada de uma coleção dedicada ao tema em perspectiva nacional atualiza o debate acerca da extensão dos efeitos da pop no país e coloca em perspectiva obras e artistas ímpares. É interessante ressaltar a importância da revisão desse período colocando no horizonte exposições emblemáticas como *Opinião 65*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1965, a sequência *Opinião 66*, e as versões paulistas *Perspectiva 65* e *Perspectiva 66*, realizadas na Fundação Armando Álvares Penteado. Em *Opinião 65*, os organizadores Ceres Franco e Jean Boghici tinham por objetivo “reunir artistas atuantes na Europa, principalmente em Paris, com artistas brasileiros, e realizar um confronto que permitisse medir o grau atualização da arte brasileira, tendo como questão central, mas não exclusiva, a Nova Figuração” (Duarte, 1998: 33). A mostra refletia o impacto das novas linguagens figurativas, mesmo que com tendências e estilos variados, dando destaque a questões urbanas, da indústria cultural, e de crítica social e política.

Ainda que com inclinações bastante distintas da *pop art* norte-americana ou da *nouvelle figuration* europeia, e muitas vezes rejeitando essas nomenclaturas, no Brasil o movimento teria uma conotação muito mais política e social do que de esvaziamento dos símbolos da cultura de massa. A nova figuração brasileira assimilaria desse vocabulário aspectos como a apropriação de imagens da nascente indústria cultural, especialmente na busca por manter-se atualizado e de experimentação com novos materiais. Contudo, a ênfase constantemente recai sobre um cotidiano muito distinto, no qual os bens de consumo não tinham a preponderância como no caso norte-americano ou europeu.

Embora não haja consenso sobre denominar essa produção como pop arte brasileira, é curioso imaginar como uma coleção com tantas obras de destaque se configuravam dentro do ambiente de uma coleção particular. Durante a década de 1990 e na década seguinte, Roger Wright se dedicou principalmente à aquisição de obras de nomes como Rubens Gerchman, Wesley Duke Lee, Claudio Tozzi, Carlos

Vergara, Raymundo Colares, Antônio Dias, Wanda Pimentel, Antônio Manuel, Waldemar Cordeiro, entre outros. Com seu falecimento em 2011, vítima de um acidente aéreo, o comodato por um período de dez anos foi o instrumento encontrado para manter as obras no Brasil, tornando-se o conjunto mais significativo de obras deste período no acervo da Pinacoteca.

A coleção era ainda composta por um pequeno núcleo moderno, que demarcam seu início, sobretudo como forma de investimento, e também um importante núcleo de obras contemporâneas, majoritariamente instalações. Contudo, o segmento de obras dos anos 1960 recebia o maior destaque, e para o qual o colecionador criou um ambiente expositivo exclusivo para mantê-las e receber convidados, conforme nos relatou o curador José Augusto Ribeiro¹.



Fig. 1. Vista da exposição, primeira sala, obras de Lygia Clark, Sérgio Camargo e Mira Schendel. Foto da autora.

Para apresentar a coleção, a primeira sala, segundo aponta o curador da mostra, traz um diálogo entre as possibilidades da pintura e de redefinição do objeto de arte. A partir de obras como as de Lygia Clark *Superfície Modulada n°2*, 1957, Sérgio Camargo *Sem título*, 1969, e Mira Schendel, *Sem título*, 1962, percebe-se o quanto a própria coleção já trazia essa transformação espacial da pintura [fig. 1]. Quando observadas em perspectiva com as obras de Wanda Pimentel, *Sem título*, 1968, da série *Envolvimento*, e de Maurício Nogueira Lima, *Aahh!*, 1967, e *Buum*, 1967, acendem o debate por trazerem elementos dos quadradinhos em uma pintura que emula uma plástica industrial, onde a mão do artista, sua pincelada, é substituída por campos de cor chapada e uniforme [fig. 2].



Fig. 2. Vista da exposição, primeira sala, obras de Wanda Pimentel e Mauricio Nogueira Lima. Foto da autora

Esse processo se intensifica se observarmos o *Relevo espacial V1*, 1960, de Hélio Oiticica, suspenso no teto próximo à obra de Marcello Nitsche, *Mata-mosca*, 1967 [fig. 3]. Se os relevos espaciais de Oiticica foram suas primeiras incursões no espaço, explorando as possibilidades de movimentação e descoberta do objeto tridimensional, o *Mata-mosca* de Nitsche potencializa a discussão da pintura como formato. A grande mão amarela com unhas vermelhas que segura o mata-moscas azul e branco paira sobre a sala, confrontando o visitante que, visto as proporções, se transforma em possível alvo. Considerado pelo crítico de arte Mário Schenberg como “o mais pop dos artistas brasileiros”, a exposição também apresenta outra obra de Marcello Nitsche, *Buum!*, 1966, da coleção da Pinacoteca. Utilizando linguagem absorvida em meio ao caos da metrópole paulistana, a apropriação da placa de trânsito ao mesmo tempo em que indica a direção a ser seguida, transforma-se em onomatopeia que sai no espaço e, como numa história em quadrinhos, revela o acidente iminente.

Também da coleção da Pinacoteca, *American Death: Bamboo!*, 1967, de Antônio Dias, reforça o questionamento sobre os formatos da pintura, em diálogo com a peça de chão do mesmo artista, *Dans mon jardin*, 1967, da coleção Roger Wright, e de Carlos Vergara, *Sem título*, 1969, pintada a partir do

reaproveitamento de uma placa circular de plástico. A obra de Raymundo Colares, *Lateral de ônibus*, 1969, evoca aspectos desse novo mundo urbano em construção, gradativamente dominado pelos meios de comunicação.



Fig. 3. Vista da exposição, primeira sala, obras de Marcello Nitsche e Waldemar Cordeiro. Foto da autora.

A visualidade urbana e o interesse pela linguagem da publicidade e dos novos meios de comunicação é também evidenciada na segunda sala, onde entram em diálogo a produção de Rubens Gerchman e de Wesley Duke Lee. Crítico dos caminhos tomados pela sociedade brasileira naqueles anos de endurecimento do regime militar, a obra de Gerchman recorre a um caráter de crônica social nas suas “caixas de morar”. Presentes na exposição estão *Caixa de origem*, 1966, *A família dividida: Vasco/Botafogo*, 1968, *Cartilha 3*, da década de 1960. E ainda, *Lindonéia, a Gioconda do subúrbio*, 1966-1968, obra icônica que traz o drama social do amor impossível e da violência urbana, que também serviria de inspiração para a música de Caetano Veloso. Ladeado por obras Pedro Geraldo Escoteguy, Mira Schendel, Emanuel Nassar e Cláudio Tozzi, despontam algumas conexões com esse universo da cultura de massa que a tudo parece contaminar com suas cores e seus produtos. Em especial a obra

de Cláudio Tozzi, *Astronautas*, 1969, remete tanto à absorção do ícone pop quanto ao interesse pelo processo gráfico emulado na pintura de cores contrastantes em grande formato.

O centro da sala é dividido pela ocupação de duas instalações, a de Gerchman, *Elevador de Serviço*, 1966, e de Wesley Duke Lee, *Trapézio ou uma Confissão*, 1966, polarizando também uma leitura entre a produção Rio de Janeiro e São Paulo [fig. 4]. Enquanto a obra de Gerchman é mais crítica da situação social brasileira, a força gráfica da obra de Duke Lee mobiliza uma diversidade de técnicas e materiais, que refletem sua experiência no mundo da publicidade e seu pioneirismo como introdutor da tendência no país. Nesse trabalho-ambiente o artista explora o espaço tridimensional misturando desenho e pintura com novos materiais, como o acrílico, num caos organizado a sua maneira de temas intimistas e nostálgicos.

A sensualidade do desenho de Duke Lee provocou ao longo de sua carreira muitas polêmicas e as três obras pertencentes a série *A Zona: a vida e a morte*, 1965, apresentadas na exposição são extremamente representativas de seu embate com a crítica de arte, que naquele momento deploraram a ousadia do artista. Nesse sentido, não poderíamos deixar de lembrar o happening do São Sebastião Bar, em 1963, único local que aceitou expor sua 'pornográfica' Série das Ligas. A capacidade de Wesley Duke Lee de estimular e influenciar seus pares também é posta em evidência com as obras de Luiz Paulo Baravelli, *A Porta*, 1987, e Carlos Vergara, *A Nikon no carnaval*, 1970, apresentadas nas paredes laterais.



Fig. 4 Vista da exposição, segunda sala, obras de Rubens Gerchman, Wesley Duke Lee e Carlos Vergara. Foto da autora.

Na terceira sala podem ser vistas algumas obras da coleção Roger Wright de caráter mais político, que refletem a atitude mais conhecida da produção artística da década de 1960. O embate com a repressão e censura impostos pela ditadura militar e a luta pela liberdade de expressão são as características mais debatidas do período. A coleção Roger Wright traz exemplos importantes como *Linha de força*, 1965, de Pedro Geraldo Escosteguy, no qual as palavras ‘união’ e ‘libert-’ escorrem em vermelho sangue, e num jogo semântico, ‘ação’ se destaca sobre braços caídos com dedos de esqueleto, completando e clamando por ‘libertação’; *Viva Maria*, 1966, a bandeira bordada com a palavra ‘canalha’ de Waldemar Cordeiro; e de Antônio Manuel, *Repressão outra vez – eis o saldo*, 1968, duas serigrafias em vermelho e preto como se fossem páginas de um jornal, dão manchete dos horrores da ação policial [fig. 5]. Na parede oposta *A Porta*, 1965, de Tomoshige Kusuno, com mãos ensanguentadas que lutam para sair pela porta bloqueada [fig. 6]; as cabeças numeradas de manequim que dizem ‘sim’ de Carlos Zílio, quando *Reina a tranquilidade*, 1967. *A viagem*, 1966, de Anna Maria Maiolino; e ainda *No escuro*, 1967, e *Anonimap*, 1972, de Antônio Dias, evocam os vultos e silhuetas de memórias conturbadas, as distâncias intransponíveis que desafiam em silêncio o cotidiano daquelas memórias, ao mesmo tempo que misturam materiais e objetos, transbordando o conceito de pintura.



Fig. 5. Vista da exposição, terceira sala, obras de Antônio Dias, Pedro Geraldo Escosteguy, Waldemar Cordeiro e Antônio Manuel. Foto da autora.

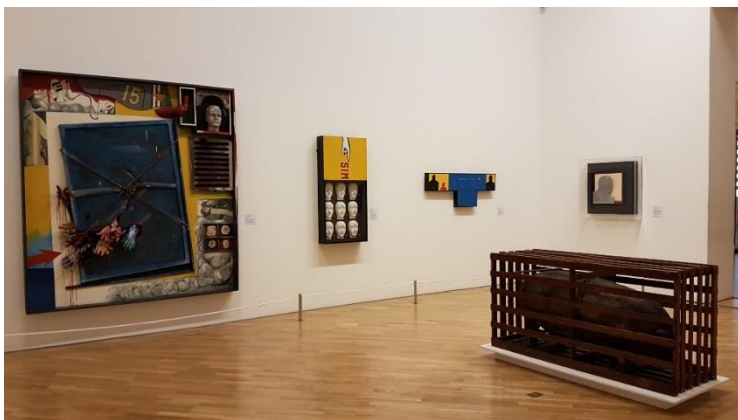


Fig. 6. Vista da exposição, terceira sala, obras de Tomoshige Kusuno, Carlos Zílio, Anna Maria Maiolino, Antônio Dias e Nelson Leirner. Foto da autora.

No centro da sala *O Porco*, 1967, de Nelson Leirner, da coleção da Pinacoteca, evoca a crise da crítica de arte com a aceitação do porco empalhado no Salão de Brasília naquele mesmo ano, conhecido também como o happening da crítica, e a discussão conceitual trazida por *Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola*, 1970, de Cildo Meireles, abrem a pauta da participação do público no trabalho de arte. Retornando à apropriação dos símbolos da cultura de massa, a obra *Marlboro*, 1976, de Geraldo de Barros, também da coleção da Pinacoteca, destaca-se ao fundo. Num momento de reaproximação das tendências da pop e da nova figuração, esse grande painel é um close no rosto do *cowboy* garoto-propaganda da marca de cigarros, em cores chapadas e esquemáticas como numa serigrafia.

Munidas de discursos que transitam desde uma vontade de atualização com o cenário internacional, transformação da vida urbana, e apropriação da indústria cultural, até uma contestação do funcionamento desses sistemas, de luta por uma identidade, pelo direito de opinião, e contestação dos modelos vigentes, a exposição apresenta um panorama instigante da nova figuração brasileira. As três salas compõem um percurso não linear que desvelam algumas das preocupações correntes da época, que, todavia, não são indicadas por meio de textos explicativos, deixando a cargo do visitante elaborar suas próprias percepções. Somente um texto de apresentação, na entrada das salas, aponta para os diversos caminhos provocados pelas obras. A contestação do sistema cultural intrínseca em grande parte das obras, nos remete a necessidade de uma análise crítica da realidade. Essa provocação é, atualmente, muito necessária.

Referência

DUARTE, Paulo Sérgio. *Anos 60 – transformações da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998.

Notas

* Rachel Vallego é doutoranda no Programa Interunidades Estética e História da Arte, da Universidade de São Paulo, e Mestra em Artes pela Universidade de Brasília.

¹ Em entrevista concedida a autora em 19 de julho de 2017.

Artigo recebido em agosto de 2017. Aprovado em novembro de 2017.