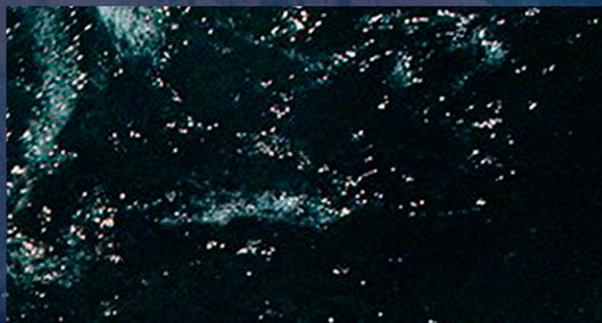


Charles Monteiro | Carolina Etcheverry (Orgs.)



# ARTE E CULTURA VISUAL

NO  
BRASIL DOS  
ANOS 1970



Este livro nasceu a partir da proposta de seminário Arte, Fotografia e Cultura Visual no Brasil nos anos 1960-80, ofertado aos alunos do Programa de Pós-Graduação em História, da PUCRS. Tal seminário tinha como proposta refletir, através de textos teóricos e de um conjunto de artistas e suas obras, sobre as principais questões que marcaram a produção artística brasileira entre os anos 1960 e 1980, entre elas a relação entre arte e política, arte e cultura de massa, arte e corpo. Procuramos, a partir de diversas leituras e análise de imagens, problematizar a reorganização do campo da fotografia no Brasil nesse período, buscando compreender as relações entre fotojornalismo, fotodocumentarismo e artes visuais no contexto de mudanças mais amplas na cultura visual e em relação às dinâmicas políticas e sociais. Esperamos que as reflexões aqui propostas por esse grupo distinto de pesquisadores, cujos interesses ecoam a diversidade possível no campo de pesquisa em ciências humanas, seja também de interesse de outros pesquisadores que possam se beneficiar com a leitura. Esperamos que o livro também fortaleça a benéfica e necessária intersecção entre história e história da arte, aqui especialmente enfocando as artes produzidas durante o regime de exceção que existiu no Brasil de 1964 até 1985 e cujos ecos infelizmente escutamos fortemente até hoje.



editora  fi.org



## **Arte, política e cultura visual no Brasil dos anos 1970: perspectivas de pesquisa**

*Charles Monteiro*<sup>1</sup>

*Carolina Martins Etcheverry*<sup>2</sup>

Este livro nasceu a partir da proposta de seminário *Arte, Fotografia e Cultura Visual no Brasil nos anos 1960-80*, ofertado aos alunos do Programa de Pós-Graduação em História, da PUCRS. Tal seminário tinha como proposta refletir, através de textos teóricos e de um conjunto de artistas e suas obras, sobre as principais questões que marcaram a produção artística brasileira entre os anos 1960 e 1980, entre elas a relação entre *arte e política*, *arte e cultura de massa*, *arte e corpo*. Procuramos, a partir de diversas leituras e análise de imagens, problematizar a reorganização do campo da fotografia no Brasil nesse período, buscando compreender as relações entre fotojornalismo, fotodocumentarismo e artes visuais no contexto de mudanças mais amplas na cultura visual e em relação às dinâmicas políticas e sociais.

---

<sup>1</sup> Charles Monteiro é doutor em História Social na PUC-SP com Pós-Doutorado em História Social e Cultural da Arte na Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne. Atua como Professor Adjunto nos Programas de Pós-Graduação em História e de Letras (Escrita Criativa) da PUC-RS, é pesquisador PQ 2 do CNPq desde 2014, coordena o Laboratório de Pesquisa em História da Imagem e do Som e o GT Nacional de Imagem, Cultura Visual e História da ANPUH-Nacional.

<sup>2</sup> Doutora em História. Professora colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado da CAPES. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

As imagens oriundas do fotojornalismo tiveram seu estatuto alterado ao serem deslocadas das páginas dos periódicos para as paredes das galerias, no período aqui enfocado. Muitas vezes destituídas de título ou de qualquer texto explicativo adicional, passavam a valer por si próprias, não como representação de um acontecimento, mas pelos atributos de construção visual próprios da imagem (luz, enquadramento, planos, foco, cor etc.), ou seja, passavam a ter o estatuto de obras de arte. Em muitos casos, os limites entre fotojornalismo, fotodocumentarismo e arte visuais tornavam-se borrados.

A visibilidade que a fotografia documental latino-americana recebeu a partir dos colóquios latino-americanos de fotografia (1978 e 1981 no México; 1984 em Cuba) permitiu que uma rica produção fotográfica passasse a ser reconhecida internacionalmente. Nas Mostras da Galeria da FUNARTE observa-se o nome e vários fotógrafos hoje importantes na história da fotografia brasileira. Tais profissionais eram membros das novas agências de fotógrafos que surgem no período, propondo uma nova visibilidade da sociedade brasileira e latino-americana, que, ao invés de valorizar a teatralização do poder pelos regimes militares e seus parcos sucessos econômicos, passaram a dar a ver os movimentos sociais, a violência policial, a marginalização dos grupos indígenas e dos negros, a falta de moradia, o crescimento das favelas, o empobrecimento das classes trabalhadoras, a diversidade religiosa e a riqueza da cultura popular - ou seja, era um olhar crítico em relação aos problemas da sociedade brasileira.

Permeando a discussão do ingresso da fotografia nas artes visuais havia o conceito de corpo como território político e também a reflexão sobre a forma como os artistas questionam os limites institucionais da arte. Estava em pauta a questão das relações entre a arte brasileira e as novas formas de arte contemporânea, com atenção especial a autores que renovaram o debate sobre o campo artístico das décadas de 1960 a 1980.

A retomada das relações entre arte e política a partir dos anos 1960 no Brasil, muito em razão da resposta à Ditadura militar que passa a vigorar no país a partir de 1964, dá-se através de uma arte de vanguarda, de

caráter experimental, com preocupação ideológica e que procurava se posicionar de modo crítico em relação às novas figurações. É uma arte conceitual, que dialoga com a noção de arte de guerrilha (ou contra-arte), termo cunhado pelo crítico Frederico Moraes, buscando extrair sentidos estéticos e históricos a partir das próprias obras, ou seja, perceber as obras em função de seu tempo de produção (FREITAS, 2013). Há, ainda segundo Artur Freitas, nos artistas desta geração, uma postura combativa, que define o termo arte de guerrilha. É o que vemos em artistas como Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles, por exemplo.

Nos anos 1960, o cotidiano passou a ser considerado a primeira instância do social, o banal torna-se um espaço político. O corpo seria uma tela, uma superfície de projeção da cultura e da sociedade de massas. Um questionamento da identidade individual frente às práticas de consumo da sociedade capitalista. O corpo próprio ameaçado frente ao corpo ícone da publicidade pela potências da mídia. Um corpo moldado pelas práticas de consumo da indústria, que necessita ser embelezado, cuidado, nutrido e exibido como forma de engajamento social e sucesso econômico. O corpo que se estandardiza e que também busca se individualizar. O corpo é biológico e é social, sobre o qual se inscrevem a cultura, os dispositivos de poder e as formas de subjetivação. O corpo como instância primeira de intervenção social, que sente e resente a presença, como mediação entre o interior, o subjetivo e o externo social, o que é reversível, pois o social está dentro produzindo a subjetividade e o subjetivo também está fora se manifestando com reivindicação de identidade/alteridade.

Naquele contexto, pensar o circuito era pensar e problematizar o sistema de arte, o papel do artista nele e a relação entre artista e público. Existia um desejo de ruptura com a concepção tradicional de museu como bastião da alta cultura, como uma espécie de templo para o culto de objetos valiosos produzidos por um sofisticado trabalho manual, autoral e subjetivo do artista como indivíduo apartado da sociedade. Era preciso atrair o público, democratizar a arte e romper com sua autonomia, o que a tornava altamente elitista. Estes artistas dos anos 1960 e 70 buscaram aproximar

a arte da vida e do público, denunciando o discurso da arte pela arte e subvertendo o sentido da arte burguesa, acionado pelos mecanismos da indústria cultural. Nesse sentido, era necessário levar a arte para fora do museu e ao encontro do público, incentivando-o a interagir com as obras, como nos “Domingos da Criação” do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, realizados no aterro do Flamengo em 1971. Artistas como Ligia Clark e Hélio Oiticica pensaram uma arte em interação com o corpo do observador, que com sua ação e participação promovia sentidos novos para as obras.

O experimentalismo e o diálogo entre linguagens eram outras características da produção artística do período, que rompia com os preceitos puristas da arte moderna. A arte contemporânea privilegiou a ideia ou conceito em detrimento da materialidade da obra e o hibridismo em oposição ao purismo das linguagens, como da pintura ou da escultura, inaugurando os *happenings* e as instalações (chamadas de arte ambiental por Hélio Oiticica), o uso do vídeo e de materiais alternativos na realização de suas obras. Artur Barrio coletava material para as suas obras em suas caminhadas pelas ruas do Rio de Janeiro, frequentemente no lixo, e a partir deles questionava o feio, o sujo, o abjeto e os padrões estéticos de arte e beleza conservadores, por exemplo.

Em 1969, o crítico de arte e curador Frederico Moraes apresentou no *IV Colóquio da Associação Brasileira de Museus de Arte* a comunicação Plano-piloto para a futura cidade lúdica, na qual traça o programa do que deveria ser um Museu de Arte Pós-Moderna. Segundo Moraes, frente às novas exigências de participação da arte contemporânea, o museu deveria ter um caráter de programador de “atividades lúdicas no vasto salão da cidade” (MORAIS in GOGAN, 2017, p. 271).

O livro está organizado em três momentos, que procuram refletir sobre a *fotografia documental*, *arte e cinema* e sobre o *experimentalismo e a crítica ao sistema de arte*. A parte intitulada *fotografia documental* procura abordar, a partir de dois textos cujo enfoque paira sobre as fotografias de Claudia Andujar e de Nair Benedicto, a questão indígena e a questão de

gênero as partir de imagens que foram feitas com o intuito de documentar aspectos da vida social. Caio F. Flores-Coelho, no texto intitulado *Cosmovisão, pós-fotografia e Claudia Andujar*, procura abordar, a partir de um arcabouço teórico robusto – que envolve autores ligados à teoria pós-moderna, como Joan Fontcuberta e Vilém Flusser – as fotografias que Andujar fez dos povos *yanomamis*. Ao usar o termo “pós-fotografia”, o autor pensa sobre o estabelecimento de narrativas fotográficas. Claudia Andujar é fotógrafa conhecida por atuar na defesa dos direitos dos indígenas, em especial junto aos *yanomamis*, sobre quem produziu um conjunto robusto de fotografias, que dão a ver seu modo de vida e sua cosmovisão. Analisando mais especificamente a série *Sonhos Yanomamis*, Flores-Coelho afirma que, ao fazer sobreposições e intervenções diversas em imagens feitas nos anos 1970-80, a fotógrafa consegue romper com a tradição da fotografia documental, expandindo-a e, de certa forma, valorizando a própria forma de vida dos povos indígenas ali retratados.

Já Carolina Asti Severo, em seu texto intitulado *Um olhar direcionado à diferentes experiências de “ser mulher”: a questão de gênero no trabalho de Nair Benedicto*, procura analisar as diferentes formas com que a fotógrafa registrou através de suas lentes experiências femininas diversas. A partir da análise de quatro fotografias, a autora circula por diversas questões relativas ao “ser mulher”, notadamente marcadas pela diferença, como bem aponta Nair Benedicto, quando diz que “o olhar da mulher é diferente porque nossa vida é diferente”. Assim, Severo reflete sobre temas como trabalho, sexualidade, luta por igualdade de direitos e violência. É um estudo interessante e extremamente atual, que coloca em primeiro plano questões de gênero que tão urgentemente devem ser discutidas.

A segunda parte do livro traz dois capítulos voltados à temática da arte e do cinema, procurando entender o papel do cinema no circuito de arte dos anos 1960 e 1970. O primeiro capítulo é escrito por Alexandre Moroso Guilhão, intitulado *Quando a arte brasileira vai à guerrilha: a circularidade das obras de Cildo Meireles e Glauber Rocha nas décadas de 1960 e 1970*, em que o autor faz um paralelo entre a arte Neoconcretista e

o Cinema Novo, colocando-os como vanguarda do período. O autor discute como o cinema e as artes visuais são capazes não só de problematizar as desigualdades e hierarquias sociais, mas utilizar os próprios circuitos comerciais de produção, circulação e consumo de bens para difundir a sua obra e criar ruído no sistema através de uma arte experimental que buscava fora do sistema consagrado de arte uma nova relação com o público.

Maurício Vassali em *Diferença na repetição: imagens do operário no cinema brasileiro*, analisa o acidente de trabalho em filmes separados por quatorze décadas, sendo eles *A queda* (1978, de Ruy Guerra e Nelson Xavier) e *Arábia* (2017, de Affonso Uchoa e João Dumans). Para lançar pensamentos sobre estas imagens que “viajam no tempo”, o texto utiliza as noções de diferença e repetição de *Pathosformel*, de Warburg, e o método intuitivo de Bergson. O autor nota a recorrência de temas e de fórmulas de representação em diferentes períodos, que auxiliam na compreensão de como uma determinada sociedade representa o trabalho e os trabalhadores.

A terceira parte deste livro é dedicada ao experimentalismo e à crítica ao sistema de arte. Aqui temos capítulos cujo enfoque é bastante diversificado. O primeiro deles, de autoria de Alexandra Alvim, intitulado *Interferências urbanas: ensaio sobre “O.A.N.I./ Objeto Anônimo Não Identificado”*, de Claudio Goulart (1970), analisa intervenções do artista realizada em espaços públicos nos muros de Porto Alegre entre os meses de outubro e novembro de 1979, marcando assim a relação entre arte e cidade. Tais intervenções tinham um claro tom político e crítico em relação ao espaço urbano, especialmente se levarmos em consideração a conjuntura política em que o país se encontrava (o início do governo Figueiredo) e a reorganização das grandes pautas públicas e de luta pelo fim do autoritarismo, além da própria questão de crescimento da cidade, que se torna metrópole justamente nesses anos.

A seguir, temos o capítulo *A arte postal em Claudio Goulart nos anos 1960-80*, de autoria de Lucas Klever, que aborda um outro lado a obra de Claudio Goulart. O autor procura pensar, a partir da arte postal, o próprio sistema de arte, criticando instituições formais de arte, o papel do artista



e dos meios de consagração da arte. Klever, em sua análise, relaciona a arte postal com a arte conceitual e uma extrapolação do campo artístico, mas também reflete sobre a transgressão que seria utilizar os correios, que no Brasil são controlados pelo governo (militar, na época), como meio de difusão das obras de arte.

Giancarlo Couto, em *O horror das trouxas ensanguentadas de Artur Barrio*, busca refletir sobre a carreira e biografia deste cineasta independente — focando principalmente nas décadas de 1960 a 1980 — ao mesmo tempo em que se ocupa em apontar a relação de seus filmes com a moral vigente na sociedade brasileira que os consumiu e que com eles se horrorizava. Também aborda a relação difícil do diretor com a censura militar, sempre pronta para cortar cenas de violência, sexo e de provocações religiosas de seus filmes.

Por fim, o capítulo de Isa Mendes, *Frederico Moraes, um mineiro com alma carioca: a influência da mudança para o Rio de Janeiro na retórica de Frederico Moraes*, aborda a influência deste crítico e historiador no cenário das artes no Brasil. Moraes contribuiu de forma significativa com as vanguardas artísticas que despontaram nas décadas de 60 e 70 e o capítulo de Mendes aborda a censura nas artes e a defesa de Frederico Moraes da relação entre arte e política, bem como o enaltecimento da realidade, consagrada posteriormente pela expressão “nova-objetividade”, criada por Hélio Oiticica, no evento Proposta 66.

Esperamos que as reflexões aqui propostas por esse grupo distinto de pesquisadores, cujos interesses ecoam a diversidade possível no campo de pesquisa em ciências humanas, seja também de interesse de outros pesquisadores que possam se beneficiar com a leitura. Esperamos que o livro também fortaleça a benéfica e necessária intersecção entre história e história da arte, aqui especialmente enfocando as artes produzidas durante o regime de exceção que existiu no Brasil de 1964 até 1985 e cujos ecos infelizmente escutamos fortemente até hoje. Boa leitura!

## **Referências**

GOGAN, Jessica (Org.); MORAIS, Frederico. Domingos da Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação. Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017.

FREITAS, Artur. Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.