

COM A MORTE NA ALMA E OS LÁBIOS EM CARMIM

Uma história da arte sob a ditadura tem de ser uma história *natural* da arte sob a ditadura: em sua *História Natural*, Plínio o Velho disse que a história tinha de ser a história de tudo que cabe “no compasso de nosso conhecimento”. Ficar só com parte dela é não enxergar muito dela. A ditadura, como outras formas sociais, é marcada pela permeabilidade. Ela tudo atravessa, tudo afeta -- e tudo a atravessa e afeta. Deixa marcas no que nem toca diretamente. E no que parece não a tocar de frente também se sente o bafo de sua pútrida presença.

Sob a ditadura não havia só dois lados: a direita militar (e seus cúmplices civis) e a esquerda (desarmada ou armada) que resistia. Houve uma terceira margem que rejeitava a primeira sem aceitar as visões do campo oposto: já era 1964 e depois foi 1968 e se conhecia bem o que acontecia do outro lado do Muro.

Na arte do período esse cenário se reproduziu. Com algo a menos: não houve “arte de direita”: sob o mando da direita, a cultura dominante foi de esquerda. Ou de contestação – à direita e a muito mais. À esquerda também, contestada em suas palavras de ordem políticas e culturais. Se *SOS* (ou *S.O.S.*) de Rubens Gerchman podia ser lida como grito de socorro contra a opressão militar, tinha um sentido e um alvo bem mais amplos o porco empalhado que Nelson Leirner envia em 1967 ao Salão de Arte *Moderna* de Brasília apenas para denunciar, em seguida, os critérios de aceitação da obra pelo júri e, através deles, todo a arte (“isso é arte?”), o sistema da arte e –permeabilidade—o sistema social que a arte “oficial” alimentava e pelo qual era nutrido.

A arte brasileira do momento, e desde antes da ditadura, estava em conflito aberto não só com a arte anterior –de concretos, neo-concretos e abstrato-expressionistas—como com todo o sistema da arte em formação. A positividade concretista e a suave dissidência do início neo-concretista nada mais diziam aos artistas jovens. A abstração estava na vazante, o figurativismo subia na esteira do pop americano e em seguida tudo isso seria levado e levado pela arte conceitual que não mais demoraria 20 ou 30 anos, como os movimentos anteriores, para chegar ao país. A partir daquele mesmo 1967, Walter Zanini conduz no MAC USP a *Jovem Arte Contemporânea* que contesta tudo que era possível contestar, não só a ditadura. O mundo contestável era maior que a ditadura, por sacrílega que seja a imagem. Em 1973, Júlio Plaza, Regina Silveira, Amélia Toledo, Anésia Pacheco Chaves, o francês-de-passage-por-aqui Fred Forrest fazem uma arte à mão para ser distribuída de mão em mão nas ruas (a série ON/OFF) como panfletagem artístico-político-existencial que negava o mercado da arte, o museu, a arte bonita e medida da abstração geométrica e denunciava tudo. Tudo. “ARE YOU ALIVE?VOCÊ ESTÁ VIVO?”, imprimia Júlio Plaza no verso de um falso cartão postal verdadeiro em cujo reverso se via um bombardeiro norte-americano despejando sua rotineira carga de bombas sobre algum Vietnã. Em 1973, muitos não mais podiam, por aqui, responder “sim” à pergunta de Júlio. É possível invocar o princípio da

permeabilidade para propor que essa não era uma arte contra a ditadura militar mas uma arte que, atacando o aliado da ditadura militar, combatia a ditadura militar. E a ditadura sabia disso.

Mas...nessa mesma série, Donato Ferrari, numa folha de papel (apenas isso: mera folha de papel sem valor (à época: hoje, pode valer algumas dezenas de milhares de reais...), mostrava duas vezes um homem de costas sob as inscrições “eu sou imprevisível” e “posso ser até criativo”. Ser imprevisível e ser criativo era um recado para a direita e para a esquerda – basta lembrar *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira. E Amélia Toledo imprimia, no mesmo formato de papel, a marca de seus lábios vermelhos entreabertos sugestivamente – e mais nada: só a impressão dos lábios, feita não à mão mas à boca. Não era coisa de esquerda, nada de *engagé* nesse 1973, um ano e dois anos e três anos depois dos anos negros de 1970, 1971 e 1972, anos do “Brasil: ame-o ou deixe-o” (não havia arte de direita mas já havia publicidade de direita...), e dois anos antes do assassinato de Wladimir Herzog num quartel e outros anos antes da “abertura lenta e gradual” que levou ainda dez anos para acabar e que não acabou. Lindos lábios vermelhos, entreabertos, não era coisa muito “política”, mesmo em vermelho...

E no entanto, permeabilidade: pelos lábios de Amélia se atingia a ditadura assim como a ditadura atingia os lábios vermelhos de Amélia. É uma história naturalmente rica, a das artes visuais sob a ditadura no Brasil. Complexa. Nada unidimensional. A ser lida em várias chaves, em todas as chaves: a de Hélio Oiticica e sua bandeira “Seja marginal, seja herói”, de 1968, ano do primeiro verão brasileiro negro e sangrento; a do “Amor—paz” de Anésia Pacheco Chaves e a do *Pudim Arte Brasileira* de Regina Silveira que em 1977 ensinava, numa receita também em folha de ofício *que era obra de arte*, como fazer arte *brasileira*: com 2 xícaras de olhar retrospectivo, 3 de ideologia, 1 pitada de exacerbação da cor e, *last but not least*, 1 índio pequeno ralado... Se dissesse isso hoje, Regina seria presa e apedrejada moralmente por violar alguma lei politicamente correta... À época, quase foi – ou assim se sentiu, era o que interessava à ditadura: fazer sentir o perigo de dissentar. Mas, lembrar: do lado oposto havia a *patrulha ideológica*, mortal na sua igual imoralidade.

Olhando através –permeabilidade—da enorme vaga de arte visual daqueles 20 anos enxergam-se as asas negras (se permitido dizê-lo) da ditadura. E de muito mais coisa. Algumas, belas.

teixeira coelho