

Ao desembarcar em Brasília nos idos de 1962, o artista plástico Glênio Bianchetti passou meses sem conseguir acabar um quadro. A excessiva luminosidade das cores do Planalto Central o perturbou de maneira irrefreável. “Despertei para uma cor mais vibrante, entrei na luz”, rememora. Gaúcho, estava acostumado à luz fechada, coada, do sul do país. Precisou tempo para sua arte tornar-se íntima da luz violenta e experimentar explosões de cor. Mas, garante, jamais sua obra voltou-se para temas vinculados à cidade ou foi influenciada por seus elementos arquitetônicos.

Se a natureza modificou a palheta de Bianchetti naqueles tempos primordiais em que a cidade significava um canteiro de obras e o cenário urbano e arquitetônico pertencia mais às pranchetas do que à realidade, uma pergunta se faz presente quando a cidade completa 42 anos: viver em Brasília influenciou – e de que maneira – a obra de seus artistas plásticos? A idéia é investigar como essa cidade, criada para ser em si mesma uma obra de arte, insere-se no vocabulário visual de seus criadores. A pergunta foi feita a artistas, curadores e professores de história da arte. A soma das respostas termina por apresentar um esboço de cartografia da arte feita nessa capital.

Brasília diferencia-se da maior parte das cidades devido à escala arquitetônica monumental, voltada para a linha do horizonte e estruturada em torno de amplos espaços, além de apresentar edificações modulares e repetitivas. “A relação do olhar aqui é diferente”, aponta a professora Grace Machado de Freitas, diretora do Instituto de Artes da UnB: “Não se perde a vista do horizonte, o olhar não pára na cidade, vai para as bordas, a dimensão é tão imensa que talvez provoque o sentido de imergir nela”, pondera.

HORIZONTE URBANO

Escute, leitor, a fala do veterano Douglas Marques de Sá, que por aqui desembarcou na década de 70: “A dimensão desse horizonte feito à régua e a ausência do elemento humano remetem à solidão e isso influenciou a elaboração do subjetivo em meu trabalho”. Por 20 anos, o pintor navegou dentro da figuração, explorando cores densas e expondo o conflito com o ser humano. Na década de 90, se voltou para a paisagem do cerrado e dali fluíu um não-conflito. Passou a pintar painéis em que a cor desliza de maneira suave. Descobriu também a linguagem dos computadores.



MARTA PENNER EXPÕE FOTOGRAFIAS DO TRABALHO *REDES* NA MOSTRA *CANBERRA/BRASÍLIA*, NA FUNARTE: PONTES ENTRE O CONCRETO E A NATUREZA

ARTES PLÁSTICAS

CIDADE VISUAL

res e produziu imagens centradas na paisagem urbana brasileira, especialmente no Lago Paranoá.

A natureza como paisagem infiltra-se na obra de um sem-número de artistas brasileiros desde sempre. Está presente nos vídeos de Fredeyck Sidou, nas instalações de Walter Menon, para falar de seus novos criadores e novas tecnologias. Da geração anterior, Helena Lopes, que hoje realiza pinturas abstratas usando como pigmento a terra grávida de vermelho do cerrado, produziu uma pequena série de gravuras em metal no final dos anos 80 e as denominou *Capim, Espaço no Cerrado*. Neles, a presença de linhas retas, bem construídas, é claramente identificada. O horizonte assenhora-se do desenho, mostrando as intrincadas relações estabelecidas en-

tre os artistas e o entorno visual que os envolve.

Essa delicada relação com os elementos naturais e arquitetônicos da cidade tomou conta daquele que é considerado o artista por excelência de Brasília, Athos Bulcão. No texto *Construtor de Espaços*, inserido no livro que acaba de ser lançado sobre o artista pela fundação que leva seu nome, o crítico Agnaldo Farias comenta que Bulcão ainda é pouco reconhecido nacional e internacionalmente porque sua obra está deslocada, fora dos museus, inserida em meio à paisagem natural e construída de Brasília. Segundo ele, Bulcão desenvolveu “curiosas e surpreendentes relações fraternas com escadas e pilares, árvores e a linha contínua do horizonte”.

Evandro Salles comenta a vivência do horizonte brasileiro

como mito que estrutura o ato de ver. Diz ele: “O horizonte é um limiar do desconhecido, do outro, do objeto do desejo, e assim divide o presente e o futuro, o céu e a terra, o subjetivo e o objetivo e, neste sentido, estrutura, de maneira não literal, todo o meu trabalho”.

LIÇÃO ESPACIAL

Em texto escrito para a mostra *Revendo Brasília*, realizada em 1994, o crítico Frederico Moraes, baseando-se no escritor Italo Calvino, afirmou que, ao contrário das outras cidades – que são corpóreas, táteis, olfativas e perdidas no mapa do tempo – em Brasília prevalece o visual, “tudo é distante, enorme, limpo, impessoal e simbólico”.

Tal organização do espaço

funciona, na opinião de Elder Rocha Lima, como uma aula de composição para os artistas. “No meu caso absorvi essa percepção do espaço como lógica, vendo.” E completa: “Do modo como acontece na infância e nos dizem que a melhor maneira de aprender análise sintática é lendo”, diz o artista. Radicado na cidade desde 1962, Ralph Gehre comenta: “Para quem tem por tarefa tomar o vazio e fazer dele um algo, a cidade sempre foi uma grande professora”.

No trabalho de Nelson Maravalhas, a perspectiva é sempre enfatizada. Professor da UnB, de regresso à cidade após passar alguns anos na Inglaterra em função do doutorado, ele lembra que a cidade com sua organização espacial não é a principal influência

A NATUREZA COMO PAISAGEM INFILTRA-SE NA OBRA DE UM SEM-NÚMERO DE ARTISTAS BRASILIENSES DESDE SEMPRE

em sua obra, mas contaminou seu fazer artístico, a ponto de, nos anos 80, ter realizado um quadro intitulado *Aula de Perspectiva com o Professor Nelson* em que no canto direito da tela aparece um mapa de Brasília.

“A escala estranha com que a cidade foi construída implica uma alteração no ritmo da obra e também na leitura dos trabalhos realizados em Brasília”, acredita Marília Panitz, que durante um ano foi responsável pela curadoria regional do projeto *Rumos*, do Ita Cultural, e precisou analisar 180 trabalhos de artistas da Região Centro-Oeste, a maioria de Brasília. “Existe uma forma de compor o discurso em que as questões estão mais centradas, há uma quantidade menor de elementos do que em trabalhos produzidos por artistas do Rio de Janeiro e São Paulo.”

Esse outro ritmo é percebido por ela em trabalhos tão distintos como os objetos de Milton Marques e as foto-instalações de Andréa Campos de Sá, cujas temáticas não estão referenciadas na cidade, ao contrário da obra de Marta Penner, vinculada explicitamente a Brasília.

Na Funarte, na mostra *Canberra/Brasília*, ela expõe fotos que se debruçam sobre a cidade num trabalho de intervenção urbana que consistiu em estender redes unindo edifícios e árvores, construindo pontes entre o concreto e a natureza, metáfora do moderno e do arcaico tão presentes na vida dos habitantes da capital oriundos dos mais diversos cantos do Brasil. Aborda Brasília também na exposição *Um Quarto para o Presidente* (na Ecco), especialmente na foto-instalação em que o luxo das suítes presidenciais dos hotéis brasileiros contrapõe-se à miséria dos sem-terra.

FUTURO POLÍTICO

Opoder e sua irmã gêmea, a burocracia, começam a ser temas dos artistas locais. Revela-se na ironia de Patrícia Gladys ao produzir performances, vestida de múmia embalsamada por papel higiênico, discursando para cadeiras encobertas pelo mesmo material. E também quando recobre paredes com o papel que é símbolo da limpeza mais íntima, manchado pela tinta dos carimbos pertencentes aos protocolos de órgãos públicos – como se uma pintura de excremento fosse.

São trabalhos que indicam novos níveis de representação visual, baseados na paródia, no humor cáustico e na crítica ferina.

Na fotografia, muitos profissionais, desde os anos 60, se preocuparam em registrar as feições de Brasília, suas mudanças e crescimento. Só para citar alguns nomes: Luis Humberto, Joaquim Paiva, Paulo MacDowell, Rui Faquini e Juan Pratginestós. Mas, na trajetória da arte brasiliense, houve timidez em problematizar, em suportes tradicionais, como a pintura e a escultura, a questão urbana da cidade. Ela apenas funciona como referência em trabalhos da década de 80, como a série dos índios na Esplanada dos Ministérios, de Paulinho Andrade; nas obras de Wagner Hermuche; nas imagens hiper-realistas de Paulinho Aversa. Ou, recorda Grace Freitas, nas *assemblages* de Katlin Sidki, na série em que as fachadas dos

apartamentos das superquadras recebiam janelas próprias para confrontar-se com a solidão. Também se fez presente nos trabalhos tridimensionais de Galeño, já nos anos 90, que remetiam ao concreto armado e às estruturas metálicas usadas na engenharia civil da cidade.

Que motivos teriam gerado um fosso que inibiu até pouco tempo os criadores de intervir nos espaços públicos da cidade? Várias razões podem ser elencadas. Talvez, conforme sugere Grace de Freitas, o fato de Brasília ser encarada como uma cidade pronta. Ou, como observa Helena Lopes, a presença de Oscar Niemeyer a tratar a cidade como filha que não pode ser entregue a outras pranchetas. Pode ser que o tombamento como Patrimônio da Humanidade tenha exercido um efeito distanciadador, embora o Plano Piloto e arredores sejam convite aberto para a interação arte-cidade.

POUCA INTERVENÇÃO

Na ainda não elaborada história da arte do Distrito Federal, raros são os trabalhos de intervenção urbana. Note-se que não se está aqui falando da simples instalação de esculturas ou objetos afins, mas de processos que pensem a cidade. Registre-se o grupo Ex cultura, que nos anos 80 ousou intervir, de maneira agressiva, em praças e edifícios públicos, capitaneados por Maravalhas, Deleí, Lia Rosa e a dupla Elisa e Vicente, e dividiu opiniões entre o rechaço e o aplauso. Ou o artista plástico Girafa, que trabalhou com a grama, essa paisagem tão próxima e própria dos brasilienses.

Mas na produção dos artistas contemporâneos da cidade começa a haver questionamentos sobre as questões sociais e urbanas que afligem a capital do país. O desvirtuamento da questão urbana, o empobrecimento da população, o desgaste dos equipamentos públicos e o inchaço produzido pelos novos assentamentos estão a possibilitar esse novo olhar. Parte dele pode ser percebido no projeto *Entorno*, que espalha-se pela cidade, com interferências feitas por 19 artistas, entre eles Nazareno, Marta Penner, Oziel Araújo, Terezinha Lousada, Walska Reuter e José Eduardo Garcia de Moraes. Suas intervenções são reflexos de uma Brasília criada como símbolo utópico de igualdade, mas que hoje estabelece com seus moradores comportamentos como

A PRODUÇÃO DOS ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS COLOCA EM RELEVO AS QUESTÕES SOCIAIS E URBANAS

os existentes nas demais (e antigas) metrópoles brasileiras.

E é este o tema de Elyeser Szturm, artista da cidade convidado a participar da sala especial que a 25ª Bienal de São Paulo montou no Centro Cultural Banco do Brasil, a partir de hoje. Dedicada ao tema *Iconografias Metropolitanas*, a Bienal exhibe, em *Brasília: Ruína e Uto-*

pia, trabalhos de dez artistas nacionais e estrangeiros. Segundo promete em seu texto o curador da Bienal, Alfons Hug, eles fazem um “levantamento crítico da deformação sofrida pela cidade”, capaz de, ao mesmo tempo, indicar um caminho para o futuro, “legitimado exclusivamente pela estética, abrindo um horizonte para o impossível”. É esperar para ver como esse olhar estrangeiro consegue (re)elaborar a problemática brasiliense.

A instalação de Szturm – que há alguns anos dedica-se à paisagem, a urbana e a dos sertões – consiste no molde de uma casa típica do interior, em tamanho natural, feito com silicone, recoberto com plástico preto (igual àqueles freqüentemente utilizados nas invasões), onde dentro,

entre tecidos diáfanos, serão exibidas imagens desconhecidas e desconcertantes do cartão-postal chamado Plano Piloto.

Szturm é o único artista da cidade convidado a refletir sobre ela na sala especial da Bienal. Sua obra poderá, então, ser vista como metonímia para algumas das questões que permeiam a produção artística local. Ali estará presente a junção da natureza e da arquitetura e a degradação de ambas, a presença da miséria num mundo dominado pela tecnologia de ponta, a agressão ao meio ambiente mesclada à sutileza das linhas de tecidos urbanos que se esgarçam, caso do projeto chamado Brasília.

GRAÇA RAMOS É JORNALISTA E DOUTORANDA EM HISTÓRIA DA ARTE NA UNIVERSIDADE DE BARCELONA