

Acho uma feliz coincidência que esta I Bienal de Es-
cultura ao Ar Livre do Rio de Janeiro se inaugure ^{pouco} ~~antes~~ depois de
promulgada ~~eleição~~ selenemente a nova Constituição Brasileira. Completa-se
com a nova Carta Magna o processo de transição democrática no Bra-
sil. Foi um longo, penoso e sofrido processo, durante o qual, mui-
tas vezes, os brasileiros se mostraram desesperançados. Mas certa-
mente ainda teremos muito o que fazer para ^{aperfeiçoar} ~~eleição~~ e aprofundar
esta conquista do povo brasileiro, mas já podemos nos orgulhar de
integrarmos o ecúmeno das nações democráticas do mundo contemporâ-
neo.

Que me perdoem a comparação. Mas não foi menos lon-
go, penoso e sofrido o processo que levou à realização desta Bienal.
Por vezes as dificuldades foram tantas, que pensei desistir da em-
preitada. Não me deixaram. Certamente teremos que corrigir os mui-
tos erros desta primeira edição, preparando-a para que, a partir de
1990, ela ganhe uma dimensão internacional. ~~xxxxxxxxxxxx~~

Arte e democracia são palavras irmãs. São ambas fi-
lhas da liberdade - da liberdade política, da liberdade de expres-
são. A democracia se conquista na rua, na praça, onde quer que al-
guém possa colocar um tamborete e clamar por seus direitos. Só de-
pois de exigida na rua, ela vai ser ouvida nos auditórios, nas as-
sembléias, nos tribunais. Assim também é a arte. Mário Pedrosa, crí-
tico de arte e político, definiu certa vez a arte como "um exercí-
cio experimental de liberdade". Claro, para que esta liberdade artís-
tica se exerça plenamente é preciso que a sociedade seja igualmente
livre e democrática. É também na rua, ^{que} ~~onde~~ o artista irá experimen-
tal radicalmente sua liberdade de criar. E de todas as formas de ex-
pressão plástica, a escultura é, ~~desde tempos imemoriais~~, a mais de-
sejosa de estar na rua, ao ar livre, de ter o povo à sua volta,

2

aplaudindo, protestando, exercitando a democracia.

A Atenas de Péricles, a Roma helenística, a Itália renascentista, a Praga barroca e, neste século, cidades como Nova York, México, Toronto, Münster, Amsterdan são exemplos de como a es cultura pode se integrar no cotidiano das pessoas, transformar-se em marcos de cidadania, em signos urbanos. Jardins de escultura como os de Yorkshire, na Inglaterra, ou do Museu Hirschhorn, em Washington, bienais como as de Antuérpia ou Hakone, grandes avenidas em torno de estádios olímpicos no México ou Seul, são outros exemplos de boa escultura situadas em espaços públicos. Mesmo num continente pobre como o nosso, vez por outra encontramos esculturas monumentais, como as de Torres-Garcia, em Montevideu, de Ramirez Villamizar, em Bogotá, de Mathias Goeritz, no México, de Alejandro Otero e Soto, em Caracas, e, entre nós, o Monumento das Bandeiras, de Brecheret, em São Paulo, as esculturas de Weissmann, no Rio ou de Amilcar de Castro, em Minas Gerais.

No Brasil, mesmo com a ausência de um programa governamental de arte em espaços públicos, começamos a formar uma tradição nesse campo. O ideal renascentista da síntese das artes sob a égide da arquitetura, ~~para~~ foi esboçado, já nos anos 40, ~~em~~ no edifício do então Ministério da Educação e Saúde, onde as esculturas de Bruno Giorgi, Celso Antonio e Jacques Lipchitz convivem com a arquitetura de Le Corbusier, os jardins de Burle Marx, a pintura de Portinari e os azulejos deste e de Rossi-Osiri. E também na Pampulha, em Belo Horizonte, onde os escultores Zamoycki, José Pedrosa e Ceschiatti estão ao lado de Oscar Niemeyer, Burle Marx e Portinari.

Outras tentativas ~~de~~ de se levar a escultura para o espaço urbano datam dos anos 60: "Um mês de arte pública", no aterro do Flamengo, em 1968, tendo como suporte uma exposição de Jackson Ribeiro, mostras de esculturas na Praça Roosevelt, em São Paulo, em 1970, e na Praça Nossa Senhora da Paz, no Rio de Janeiro, em 1978, a mostra de esculturas nos jardins da sede social do SESC/Tijuca, no Rio de Janeiro, em 1977, os Parques de Esculturas da Praça da Sé, na capital paulista, e da Catacumba, no Rio de Janeiro, ~~criados~~ em

1979 e, em 1986, a mostra internacional de arte efêmera, em Portale
za.

Claro que se pode questionar a escolha de alguns destes locais como espaços adequados à escultura, a qualidade das obras reunidas, os critérios de seleção dos artistas ~~de acordo~~ ^{etc.} ~~com~~ ~~algumas~~ ~~das~~ ~~manifestações~~. É certo, também, que a simples colocação de esculturas em espaços públicos não resolve todas as questões da arte atual, ~~inclusive as referentes à sua socia-~~ ~~lização~~. Nem toda obra de arte colocada do lado de fora, tem um cunho necessariamente democrático, a rua podendo agravar, mais ainda, sua origem autoritária. Mussolini e Stalin afirmavam que o povo tinha direito às colunas, assim como os nazistas foram mestres no emprego da arte como instrumento de propaganda.

Por outro lado, nem sempre o público aceita, sem discussões, o que lhe é mostrado nas praças, jardins, campus universitários, ~~mundos~~ cegos, fachadas ou entradas de edifícios etc. A arte pública envolve problemas de ordem cultural, política, econômica, social, comunitária, legal, institucional - temas que serão discutidos em simpósio internacional que se realizará paralelamente à Bienal - estimulando, por vezes, censuras morais ou estéticas ou mesmo manifestações obscurantistas. O monumento em Homenagem à Liberdade de Imprensa, de Franz Weissmann, erguido em 1952, no Alto da Boa Vista, foi derrubado 10 anos depois, pela antiga Sursan. Um ato atrabiliário típico da insensibilidade habitual dos burocratas a tudo o que diz respeito à arte. Uma escultura de Flávio de Carvalho em homenagem a Garcia Lorca foi destruída, na calada da noite, por grupos franquistas. Um móbile de Calder foi roubado do Parque da Catacumba e a população niteroiense reagiu à estátua de Celso Antonio simbolizando um operário.

Estas reações escondem, muitas vezes, um resquício ditatorial, ~~da~~ gente que vê na arte o germe da contestação e da desordem, ~~gente~~ ^{que} que ainda não incorporou a arte moderna, que já tem mais de um século, às suas vidas. A cidade está cheia de estátuas

acadêmicas, de monstros artísticos, mas a reação só tem um alvo, o moderno - já nem falo da vanguarda mais radical.

O novo sempre ~~provoca~~ incomoda, claro, mas às vezes trata-se de objeções mesquinhas como as que dizem respeito aos custos das obras de arte pública, considerados elevados. Em 1978 assisti à inauguração do Centro de Espaço Escultórico no sítio arqueológico de Cuicuilco, que integra o campus da Universidade Nacional Autônoma do México. É uma das maiores esculturas do mundo, de impacto visual impressionante. Ouvi muita gente ~~dizer~~ ^{dizer} se não seria melhor aplicar o dinheiro gasto ali no atendimento à população carente. Quando, em 1975, Isamu Noguchi, um dos mais destacados escultores deste século, inaugurou uma obra sua em Seattle, nos Estados Unidos, um jornalista do Seattle Time disparou: "Five pink rocks. Five pink rocks at US\$20.000 a rock. A hundred thousand for five pink rocks and I bought them. Don't sneer. You did, too." O artista respondeu com simplicidade à crítica mesquinha, dizendo que apenas queria uma reconciliação com a natureza e não criar um monumento pretensioso. Fosse um monumento figurativo, com a retórica visual de tantos outros monumentos públicos, e a reação provavelmente seria outra.

Estes críticos da arte pública, incorrem no mesmo erro daqueles que condenam a body-art porque um dos seus artistas, num desvio patológico ou sadomasoquista, se matou durante uma performance, ou que ~~criticam~~ estigmatizam os custos da conquista espacial porque, na Terra, a miséria não diminui. Mais grave para o futuro do homem e do mundo, é reprimir a imaginação científica ou artística com argumentos ~~mas~~ maniqueístas como este.

Lamentável é ~~que estas reações são comandadas, freqüentemente, por intelectuais, comunicadores ou formadores de opiniões,~~ ^{políticos,} ~~que~~ ^{às vezes até mesmo por artistas pseudo-defensores do patrimônio da cidade e de suas tradições. E se o vandalismo ~~ocorre~~ ^{em relação às} ~~obras~~ ^{obras} ~~de vanguarda,~~ ^{de vanguarda,} ~~isto se deve, em grande parte, ao fato de que, neste século, a~~ ~~arte~~ ^{arte}}

51

deixam de estar a serviço da fé, da identidade nacional, da exaltação do Estado ou dos atos individuais de heroísmo, para falar de coisas mais sutis e abstratas como espaço, tempo, forma, a poética dos materiais e da precariedade, a sutileza dos movimentos, das relações de luz e sombra, ~~em relação com o contexto natural~~ ~~ocorre~~ ~~as~~, enfim, da beleza pura e simples.

As pessoas tendem a aceitar as obras que, no contexto urbano, cumprem uma função meramente cosmética, a obra de arte substituindo a "folha de parreira" da moralidade ~~na~~ acadêmica, escondendo a miséria social e os desníveis econômicos, os erros de um urbanismo perverso ou de uma arquitetura burra.

Felizmente, e isto também costuma ocorrer, as primeiras reações, certas obras de arte acabam por se impor e se transformam em marcos significativos da cidade. Escarnecida pela imprensa reacionária e pelos bem-pensantes, poluída pelos grafitistas, ~~algumas~~ dessas obras ~~resistem~~ resistem, sem perder sua dignidade, como ocorreu com a estrela de Tomie Ohtake, na Lagoa Rodrigo de Freitas, ou com a escultura de 22 metros que Richard Serra implantou no Terminal da cidade Bochum, na Alemanha, depois de mostrá-la na Documenta de Cassel.

É assim, neste contato polêmico, marcado por dificuldades enormes - de ordem burocrática, econômica e mesmo política (o jogo do Poder, como sempre) -, e, por vezes, até com a incompreensão de setores que imaginávamos aliados, por beneficiários que serão do evento, mas, também, com o apoio decidido do governo do Estado e da iniciativa privada - que nasce, no Rio de Janeiro, a I Bienal de "Escultura ao Ar Livre do Rio de Janeiro, evento que marcará, sem dúvida, o futuro desta cidade e do país no campo das artes plásticas.

Me permitam os leitores deste catálogo, historiar um pouco os fatos.

6

A idéia de realizar esta Bienal me veio antes mesmo de assumir, efetivamente, a direção da "Escola de Artes Visuais, em agosto passado. Nomeado diretor, fui, antes, visitar a Documenta de Cassel, e lá pude ver como o evento estendia-se pelo centro urbano, as esculturas confundindo-se com a arquitetura, ou ~~como~~ ^{como} se espalhavam pelos jardins fronteiriços ao Museum Fridericianum e à Orange-rie, locais onde a mostra se realizava. Era bom passear por aqueles grandes espaços verdes e encontrar, de tempos em tempos, marcado a paisagem, uma bela escultura contemporânea. Ali mesmo, ao lado de Cassel, a cidade de Münster se deixava também ocupar por esculturas. Lembrei-me de situações semelhantes, em outros países, como a "Ruta de la Amistad", no México, projetada por Mathias Goeritz, reunindo artistas de cinco continentes, ele mesmo autor de obras monumentais, de beleza incomparável, como as Torres localizadas em uma auto-estrada da capital mexicana ou do vasto programa de arte em espaços públicos desenvolvido pelo "National Endowment for the arts", a Funarte lá dos Estados Unidos.

De volta ao Rio, a idéia da Bienal já estava pronta na minha cabeça. Mas, antes, tive de cuidar da reformulação da estrutura de ensino da "Escola de Artes Visuais.

na minha cabeça. Mas, antes, tive de cuidar da reformulação da estrutura de ensino da "Escola de Artes Visuais. Sua vocação: é um espaço de renovação do ensino de arte no Brasil e é, indiscutivelmente, um centro cultural. Sua localização numa privilegiada área de lazer da população carioca, ~~o~~ obriga-a, como centro cultural, a estender suas atividades à comunidade. ~~carioca~~

A "Escola de Artes Visuais marcou a primeira metade desta década com a extraordinária movimentação em torno da pintura, vinculando seu nome à chamada "geração 80", fundamentalmente constituída por pintores. Mas deu atenção também à gravura ^e ao desenho, e ~~instalações~~, em outras mostras significativas.

Faltava, pois, a escultura. Justamente o meio expressivo que, ~~por~~ por sua especificidade e vocação, poderá selar, de modo definitivo, o vínculo da Escola com o seu entorno e até com sua arquitetura. Era inexplicável, por exemplo, o fato de nunca se ter

7

usado o terraço para exposições. O Brasil, apesar de os possuir em pequena quantidade, conta com notáveis escultores, alguns podendo ser apontados como os melhores do mundo. A começar do Aleijadinho, ápice da renovação do Barroco brasileiro e que, aliás, pode ser apontado como autor do primeiro grande exemplo de arte pública em nosso país - aquele extraordinário balé de imagens esculpidas do atrio da Igreja de Bom Jesus do Matozinhos, em Congonhas do Campo, Minas Gerais. Passando, a seguir, pelo Mestre Valentim, até alcançar o auge com o neoconcretismo carioca, que continua sendo uma das bases fundamentais da criatividade plástica brasileira pós-1950. ~~Retor~~ Num país carente de tradições, como o Brasil, a escultura é uma exceção.

A escultura mundial renovou-se enormemente nesta década de 80, especialmente a partir da contribuição dos artistas ingleses e da alta voltagem criativa dos italianos oriundos da arte povera. No Brasil esta renovação começou, na verdade, ~~nos anos~~ ^{na década} ~~de~~ ^{de} 70, acelerando-se nos últimos anos.

Em 1984, levantei algumas características da nova escultura mundial, a brasileira inclusive. A principal delas é a negação do conceito etnocêntrico e antropomórfico ligado à tradição clássica: verticalização da figura e dos volumes. A nova escultura nem sempre se põe de pé: está rente ao chão, é rastejante ou, então, gruda-se à parede como sanguessuga. Os materiais nobres como o mármore, o bronze, o ferro, a pedra ou a madeira, são frequentemente substituídos por outros, mais precários, arrancados das sobras do consumo ou escolhidos no repertório industrial. Há uma espécie de "ética feminina" a substituir a anterior "ética machista", que vinculava a escultura ao esforço físico: o desbaste do granito, a solda elétrica, a fundição etc. Dois conceitos resgatados pela nova escultura: bricolage, de Lévy-Strauss e des-construção, de Derrida. Vale dizer, as novas gerações dão ênfase ao arranjo e não à fatura, as obras são criadas em função do seu contexto espacial ou ambiental. Trata-se de um artesanato mental. Retoma-se o ready-made com outras implicações. Como escreveu Catherine Millet, os novos escultores "não têm a pretensão de acrescentar qualquer coi-

sa ao mundo, nem objeto grandioso nem mensagem: querem apenas construir um sentido".

Acrescento mais dois fatos que, ^{com} os demais descritos, ~~explicam~~ explicam a oportunidade, ou ~~amais~~ mais do que isso, a urgência desta Bienal de Escultura ao Ar Livre. A produção escultórica é cara, ^{ou} Inexistindo um mercado e um colecionismo voltados para a escultura, ela pede maior apoio institucional. O Rio, como psicologia e geografia, é todo exterior. Vivemos entre a montanha e o mar, temos sol e praia, temos uma paisagem linda e o verão carioca é o auge ~~da~~ maneira lúdica ~~e~~ de viver do carioca. A arte no Rio pede, pois, ~~para~~ a rua, a festa, pede participação.

Elaborado o projeto em fins do ano passado, ele foi encaminhado pela Escola de Artes Visuais ao ~~então~~ secretário de Cultura Eduardo Portela. Este o enviou, ~~com~~ com seu parecer favorável, ao governador Moreira Franco, que o aprovou, de terminando à Subsecretaria de Planejamento que estudasse um crédito suplementar para sua realização. O novo secretário de Cultura, Rafael de Almeida Magalhães, tomando conhecimento do projeto nos primeiros dias de sua gestão, acelerou os esforços para a liberação das verbas, inclusive aquelas destinadas à realização de obras no terraço da Escola de Artes Visuais onde está implantado o jardim de esculturas. ~~com um percurso síntese da história da escultura brasileira, do Modernismo à contemporaneidade.~~ E destacou José Carlos Barbosa, hoje presidindo a Fundação Teatro Municipal, para gestionar junto ao empresariado fluminense, a obtenção de mais recursos destinados à ajuda de custo direta aos artistas para construção de suas peças, e a aquisição, seguida de doação à Escola de Artes Visuais, das esculturas que integram a mostra especial ~~e~~ no ~~o~~ terraço. A escola também se mobilizou para conseguir outros apoios financeiros destinados à realização do conjunto de atividades didáticas que se desenvolverão paralelamente à Bienal: ~~como~~ simpósio internacional, ~~mencionado,~~ e mais seminário, workshops, conferências, ~~organização de monitores~~ etc.

9

O apoio à realização da Bienal do Rio não diminuiu com a reforma administrativa do Estado que voltou a fundir as secretarias de Educação e Cultura. Pelo contrário, ganhamos uma outra ~~amiga~~ aliada, Aspásia Camargo, sub-secretária de Cultura. Foram ainda fundamentais ao êxito desta Bienal, Regina Clara Simões Lopes, diretora do Departamento de Estudos, Pesquisa e Patrimônio, ao qual está vinculada a Escola de Artes Visuais, incansável na sua capacidade de deslindar os meandros da burocracia estatal e de encontrar soluções para os problemas mais difíceis, e Guguta Brandão, a ponte necessária entre a Escola, a Secretaria e o empresário.

A crise que se esboçou no relacionamento da Escola de Artes Visuais com o Jardim Botânico, diante da decisão do Supremo Tribunal de Recursos que deu ganho de causa ao Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal em sua disputa com o Estado pela posse da antiga mansão dos Lage, sede da escola desde 1966, foi superada depois de intensas negociações entre os governo ~~o~~ federal e estadual. O bom senso prevaleceu, assinando-se um acordo de colaboração mútua, para benefício das duas instituições e da cultura brasileira.

Apesar de todas as dificuldades, o cronograma foi cumprido. Nas datas previstas no Regulamento, o júri da Bienal, integrado por Sheila Geirner, Evelyn Berg, Paulo Sérgio Duarte e por mim, reuniu-se para indicar os 25 artistas que seriam convidados a integrar a mostra do terraço, ~~com caráter histórico~~ e mais 10 que estariam ao lado de outros 25, selecionados pelo mesmo júri, entre os 384 que se inscreveram, com 600 obras, oriundos de várias partes do território brasileiro.

~~Em sua primeira reunião (01.06.1988), o júri adotou como critério para indicação dos nomes o seguinte~~

Reproduz-se neste catálogo, na íntegra, o Regulamento da Bienal e as atas das duas reuniões do júri. Confrontando-se

estes documentos com as obras expostas no Parque Lage, será fácil para o visitante constatar que o júri interpretou fielmente o Regulamento, selecionando entre as obras inscritas, aquelas que sendo efetivamente contemporâneas no tocante à linguagem e a inovação formal, além de originais quanto aos meios e materiais empregados, atenderam à proposta da Bienal. Isto é, seus autores, em sua maioria jovens, revelaram uma correta compreensão do conceito de arte pública, buscando uma adequação entre a obra e seu entorno, inclusive as variações de luz e temperatura, a ação do tempo e dos fenômenos naturais como ativamente de novos significados, consideraram questões de espaço, escala, e durabilidade e escolheram, com inteligência, os locais. Enfim, através de suas obras incitam à reflexão sobre as relações entre natureza e cultura, arte e história da arte, e que permitirão, através de sua fruição, uma redescoberta do próprio Parque Lage como fonte de beleza e prazer.

O mesmo se pode dizer dos artistas convidados, com um acréscimo; todos eles se mantiveram absolutamente fieis ao seu universo temático-formal ou às suas mitologias individuais. Afinal, o fato das obras estarem num espaço público, não lhes retira sua dimensão subjetiva. A rua, a praça ou o parque pedem da obra de arte clareza, rigor e durabilidade, mas tais qualidades não excluem a emoção e a fantasia.

~~As obras expostas no terraço serão analisadas em catálogo à parte, pois apesar de constituírem uma sala especial da Bienal, terminada esta, permanecerão no local, como um museu de esculturas ao ar livre.~~

~~Convidados e selecionados os artistas,~~ era preciso, ainda, acompanhar a produção das obras, pelos artistas, implantá-las em seus locais, realizar reformas no terraço, mudar toda a fiação elétrica da escola, produzir as duas salas especiais sobre múltiplos tridimensionais e desenhos de escultores, editar os catálogos e um tablóide, cuidar da sinalização e da comunicação visual, produzir textos e fotos para a imprensa, formar monitores para guiar os visitantes, montar um simpósio internacional, realizar mil ou-

11
tras tarefas. Tudo foi feito.

~~Maria~~ A Bienal aí está, para ser vista, analisada e debatida em seus acertos e defeitos, democraticamente.

Longa vida para a Bienal do Rio.

Jua-nay
Frederico Morais,

curador geral

As obras expostas no terraço serão analisadas em catálogo à parte, pois apesar de constituírem uma sala especial, terminada a Bienal elas permanecerão no local, formando o acervo permanente do Museu de Escultura ao Ar Livre da Escola de Artes Visuais. O terraço poderá abrigar, em seguida à Bienal, novas obras, estando previsto, ainda, um espaço para mostras temporárias, assim como se implantou uma pequena galeria destinada a apresentar documentos referentes aos expositores, tais como catálogos, fotografias, croquis, maquetes etc.

Para esta mostra inaugural, o critério adotado pelo júri da I Bienal de Escultura ao Ar Livre do Rio de Janeiro foi eminentemente histórico. O que se propôs mostrar foi um percurso-síntese da escultura brasileira, cobrindo cerca de seis décadas do Modernismo à contemporaneidade.

A mostra reúne escultores de importância histórica comprovada, linguagem definida e currículo irretocável. Naturalmente faltam nomes, tanto entre os vivos quanto entre os mortos. Não haveria espaço para todos. Não devemos esquecer, entretanto, que as obras ficarão, ali, expostas à inclemência do sol, da chuva e do vento, e isto, naturalmente limitou a escolha do júri. Ótimos escultores ficaram de fora, porque trabalham com materiais que não resistiriam a ação do tempo.

Contudo, o que se expõe ilustra bem a evolução da escultura brasileira a partir de Frechet, a diversidade de propostas e tendências, as influências recíprocas, a libertação dos moldes, a afirmação de individualidades fortes acompanhada da crescente autonomia desse meio expressivo no conjunto da arte brasileira.