

## Opinião 65 - 50 anos depois

Marília Palmeira

Em “A beleza do povo”, Baudelaire afirmou ser um homem livre mais belo que o mármore. A forma oval na obra *Fuga* (1965) prepara nossa percepção para a emergência de um retrato. Contudo, é imediatamente frustrada a aparição desse homem singular, mais belo que toda a arte do mundo apesar da “vigília” e da “fadiga”, no ato de levantar a fronte individual e vulgar no levante coletivo em prol de seus direitos. O que se vê é, de fato, a massa, o povo sem rosto em movimento de grupo, nas palavras do artista, “o homem eternamente só e igual, perdido na multidão, carregando consigo sua tristeza metafísica e sua herança de morte”. A multidão no plano aberto, em profusão unidirecional monocromática, poderia corresponder a múltiplas situações: a Espanha franquista em plena mobilização universitária, a Passeata dos Cem Mil ou a Cinelândia repleta por muito mais que 20 centavos, a Síria desintegrada e bombardeada pelas potências do Norte, líderes no mercado de produção armamentista.

O cinza esvaziado e maciço da moldura oval de um não retrato oprime o homem em fuga para a almejada liberdade. Remete ao que nele é peso, “a tristeza metafísica que carrega”. O homem individual, mas sem rosto, que figura nas outras duas telas de Juan Genovés apresentadas na Pinakothek Cultural, é igualmente submergido no cinza que é indício desse material moderno, o cimento, que sepulta aqueles a quem é dado o direito da lápide em contraposição à vala comum ou ao desaparecimento (“sua herança de morte”). Também indiferenciáveis — embora “dramaticamente brasileiros” — são as pardas modelos idênticas dos concursos de miss, os heróis do futebol que sonham em fazer a alegria ou o circo (na falta do pão) desse povo sofrido, os rostos das telenovelas, o universo do homem comum que bate ponto e carrega sua marmita das pinturas-objetos de Rubens Gerchman. Além da apropriação do imaginário popular brasileiro, característica de sua obra é certa crueza das afirmações, o uso da palavra escrita, a pintura sobressaltada do objeto cotidiano que comunica diretamente e quase literalmente. É o caso do objeto popular em que, como num altar, o par de portas flanqueadas por duas armas de fogo

interditam o acesso ao voto, representado por uma urna em que consta um símbolo pré-cristão, o peixe. Indicariam o amarelo e preto da pintura um alerta para o perigo da encruzilhada entre religião, poder militar e política?

É pintura, mas poderia ser cinema. É cinema, mas poderia ser música, poderia ser teatro, poderia ser poesia. É verdade, mas poderia ser real: o Brasil após o golpe de 1964, superando a oposição abstracionismo geométrico/informal, passava a experimentar um momento estético-político de confluência de figurativismos, do embate das temáticas e materiais da realidade não para confirmação desta, mas como forma de protesto, como afirmou o diretor cinematográfico alemão Alexander Kluge. “Tudo junto e misturado” — essa era a proposta da mostra *Opinião 65*, que habitou por um mês o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro dirigido por Carmen Portinho, tendo sido inaugurada no dia 12 de agosto de 1965: apresentar artistas brasileiros e estrangeiros, como Gerchman e Genovés, vinculados à nova figuração e à figuração narrativa da Escola de Paris. Os idealizadores da mostra eram os galeristas Jean Boghici, romeno residente no Rio de Janeiro, e Ceres Franco, brasileira que morava em Paris. Além da possível alusão ao título do espetáculo musical dirigido por Augusto Boal, a mostra representava mais uma ruptura na arte brasileira, em simultânea confrontação e conexão com o que se passava na Europa em recusa à dita “pintura de toucador”, e ocorrendo logo após a realização da exposição *Mythologies quotidiennes* no Museu de Arte Moderna de Paris. Seguramente *Opinião 65* se inscreveu na história da arte brasileira como parte de nossa mitologia, dela participaram os artistas-heróis de toda uma geração de artistas, críticos, curadores e acadêmicos de hoje, tendo Frederico de Moraes comentado sobre sua “aura mítica”.

Foram 13 artistas franceses e estrangeiros e 17 brasileiros, entre eles Adriano e Ângelo de Aquino, Carlos Vergara, Antonio Dias, Hélio Oiticica, Ivan Freitas, Ivan Serpa, José Roberto Aguilar, Pedro Escotesguy, Roberto Magalhães, Rubens Gerchman, Waldemar Cordeiro, Wesley Duke Lee, Manuel Calvo, José Paredes Jardim, Juan Genovés, Alain Jacquet, Peter Foldes e Antonio Berni. Vilma Pasqualino era a única mulher. Aquele era não apenas o momento inaugural em que artistas plásticos se inseriam no debate político após o golpe, propondo a obra como enunciado, suporte da opinião sobre a nova situação política do país, ou simplesmente espaço de ativação do debate mais diverso entre artista

e público, que de espectador era convocado a tornar-se participante. O icônico episódio de Hélio Oitica tendo de retirar-se do MAM em que “crioulo não entra” com os passistas da Mangueira vestindo capas e portando estandartes na primeira apresentação do Parangolé, ainda reverbera com viço no debate estético atual. Nem tudo era tão junto e tão misturado.

A persistência da mostra e nosso imaginário evidencia-se nas reiteradas tentativas de reconstituí-la. Em 1985 Frederico de Moraes celebrou os 20 anos de *Opinião 65* com uma mostra na Galeria Banerj, em 1995 uma exposição no CCBB rememorou seus 30 anos, expondo a produção atual de artistas que haviam participado da mostra inicial. Foi ainda motivadora de *Propostas 65*, na Faap, com 50 artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, e de *Opinião 66*, com 57 artistas. *Opinião 65 — 50 anos depois* é, como originalmente, uma iniciativa de uma galeria, a Pinakothek Cultural, proposta ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ocupando os dois espaços, “tudo junto e misturado”. Inclusive o espaço público e o privado. Os artistas de 1965 queriam as galerias e também os primeiros cadernos dos jornais. É bastante positivo que marchands e espaços de comercialização de arte também se orientem por princípios culturais, de pesquisa e pedagógicos, mas é também lamentável que o Estado não atue de forma mais reguladora e comprometida na manutenção e formação de coleções de arte públicas. As diretrizes são, de uma forma ou de outra, determinadas pela esfera privada, mesmo no caso de fundos oriundos de renúncia fiscal.

A terceira releitura curatorial de *Opinião 65*, assinada por Max Perlingeiro e Luiz Camillo Osório — que inclui um vídeo com depoimentos atuais de alguns artistas, textos originais, documentos e cartazes de filmes da época — não possui a preocupação de expor exatamente as mesmas obras, mas obras de características semelhantes, reatualizando aquela jovem pintura que nas palavras de Ceres Franco “pretendia ser independente, polêmica, inventiva, denunciadora, crítica, social e moral.” Vale a pena questionar-se qual o significado de debruçar-se sobre *Opinião 1965* na atualidade, momento de ascensão de uma direita que pede a volta da ditadura militar, e questionar-se em que medida a produção artística atual tem se afetado por questões de ordem coletiva e

cotidiana. Alguma moralidade crítica na arte, sem prejuízo da independência e inventividade, é um debate que deveria ser retomado.