

PARA ALÉM DE RIVALIDADES PROVINCIAIS: POÉTICAS VISUAIS TROPICALISTAS E OUTROS PROJETOS DE ARTE EXPANDIDA SOB A PERSPECTIVA DO NORDESTE

Ayrson Heráclito Novato Ferreira – CAHL/UFRB
Tiago dos Santos de Sant’Ana - UFBA

RESUMO: Este texto é uma compilação de escritos publicados durante a trajetória de pesquisa, ainda em andamento, para a 3ª. Bienal da Bahia, na qual trabalhamos na equipe de curadoria, e também das nossas investigações no doutorado e mestrado. As incursões traçadas aqui giram em torno da reflexão sobre a genealogia de visualidade contemporânea do Nordeste, entendendo essa região como irrestrita e não-essencialista e tomando a produção de alguns artistas dentro de um contexto expandido. Para tal, lançamos mão da ideia de PEBA (Pernambuco – Bahia), tentando entender a possibilidade da existência de uma família, unida por anseios difusos e pelo desejo de uma virada poética nos trópicos.

Palavras-chave: Arte expandida, Nordeste, Tropicália, Poéticas visuais

ABSTRACT: *This text is a compilation of writings published during the course of research, in progress, for the 3rd. Biennial of Bahia, where we worked on curatorial staff, and also of our research in doctoral and master. The incursions makes here reflect about the genealogy of contemporary visuality Northeast, understanding this region as unrestricted and non-essentialist and taking the production of some artists within an expanded context. To this end, we employed the idea of PEBA (Pernambuco - Bahia), trying to understand the possibility of existence of a family, united by diffuse anxieties and the desire for a poetic turn in the tropics.*

Key words: *Expanded art, Northeast, Tropicália, Visual poetics*

PEBA & Cia: uma possível genealogia visual à margem

Reunir uma parte da produção artística de uma época tão complexa e diversa como os anos de forte repressão política no Brasil não é tarefa fácil. Desse ponto de partida, vem a tentativa de reconfigurar os *locus* e propor outras aproximações de pensamento de formas não linear e cartesiana. Inicialmente, a abordagem aqui adotada pretende ir além do "Veludo do Tropicalismo" - forma redutora e comercial produzida pelo fenômeno massificador da indústria cultural. A ampliação desses limites e o reconhecimento dos seus diversos seguimentos, em diferentes linhas, nos convidam a adentrar zonas e percursos pouco visitados.

Não pensaremos em temas e sim em sistemas abertos e dinâmicos de referências. Inicialmente, podemos fabular sobre uma Pop Arte e seu folclore urbano distinto das leituras da arte brasileiras e dos caminhos da Nova Figuração. Também apontamos para a aspereza de um psicodelismo em transe rastafári - tradutor de uma exuberância criativa mestiça e livre de obstáculos, que engendra um sotaque visual nômade articulando outras rotas de erupções estéticas, oriundas de um trânsito entre Jamaica, Suriname, São Luiz do Maranhão, Canoa Quebrada e Arembepe. Observamos um desejo internacional hippie, enquanto projeto de vida se reconfigura em um mosaico sob o sol e os sabores tropicais, se relacionado também às possibilidades de alterações de consciência, às religiosidades afro-indígenas e orientais.

Além do que foi dito, cabe perscrutarmos uma via de produção cultural dita “undergrudi”, que politicamente foi vista por uma feroz elite de *intelligentsia* de esquerda como fuga nefelibata, conservadora, colonialista e alienada. Muitos projetos alternativos foram movidos entre as nuvens da *cannabis*, as pupilas acentuadamente dilatadas, o arroz integral no fogo baixo, as práticas de experiências coletivas e uma forma latina que buscava transformar a ciência da sexualidade em arte. Como dar conta da compreensão e análise desta produção que sempre esteve presente, contudo invisível? Tentaremos aqui reunir uma nebulosa sobre um universo de particularidades.

Ao investigar a possível origem de uma arte expandida a partir do Nordeste nos deparamos com um conjunto de projetos de criadores que produziram em diversos estados da região e que nunca tiveram um reconhecimento pleno do público e, conseqüentemente, do sistema das artes.

Tais obras foram pouco vistas e nasceram em um período marcado pelas ações reacionárias do regime militar. Simultaneamente, insurge um desejo de criação deliberado de mudança e enfrentamento às forças coercitivas do controle social. Uma geração que retoma o desejo de uma liberdade absoluta para existência, constituída por uma juventude voraz, mais anarquista que marxista e em alta velocidade. Tal juventude - oriunda de uma classe média letrada, formada em colégios públicos e farta do papel que a sociedade lhe reservara - avança contra o

hálito feroz dos cães militares, dos dogmas religiosos, dos sistemas burocráticos, dos detentores de meios de produção e de todas as formas de censura. Afirma a todo vapor, efervescente, nebulosa, espontânea, aberta e na plenitude do risco, uma nova ética e estética para o mundo.

Essa produção constitui uma espécie de mosaico, uma marchetaria tensa, dinâmica e não sintética de referências instáveis e flexíveis que se distanciam das visões produzidas sobre boa parte da produção artística nordestina - compreendida por muitos incautos como antimoderna e na retaguarda das questões universais. Sob a regência de uma ideia-estigma de regionalismo e tradicionalismo, cunhou-se um projeto cultural e identitário para região, que muito reduziu as contradições e complexidades da sua expressão.

Muitas vozes foram silenciadas ou emudeceram. Muitas imagens foram trancafiadas em quartos e depósitos. Muitos textos foram esquecidos em gavetas, armários e arquivos. Uma espécie de labirinto erguido para ocultar e encarcerar as asperezas radicais, barulhentas e indomáveis de um espírito contracultural.

É fundamental visitar hoje esses lugares preteridos dessa produção. Adentrar os portais de conexão com essa memória. A abertura desses canais descortina acervos surpreendentes, arquivos marginais, formas singulares de criação, subjetividades que afloram potências criativas. Podemos e devemos gerar outras narrativas históricas que talvez possam preencher lacunas e hiatos nessa engrenagem. A fim de possibilitar uma compreensão maior nos encadeamentos da arte brasileira: outros caminhos, outras trilhas, outras margens. Outros sistemas?

Tendo como mote esse desejo de deslocamento das investigações para um viés do Nordeste e refletindo sobre as dinâmicas desse período, nos esbarramos com a ideia de “PEBA”. Em 1982, o artista tropicalista Jomard Muniz de Britto realiza mais uma nova invenção criativa: a apropriação despreziosa e bem humorada do conceito de PEBA, Pernambuco – Bahia. Popularmente a expressão “peba” está associada a construções precárias e pejorativamente sem valor, algo inacabado, vulgar e de baixa tecnologia. Nesta acepção se aproxima com os recentes conceitos de arte brasileiras tais como arte-gambiarra e fuleragem.

PEBA, para nosso escultor conceitual, é realmente o caminho, a ponte onde se reúne uma mítica família, além das famosas "rivalidades provinciais" associadas aos dois estados nordestinos.

PEBA não é uma palavra feliz, pode não ser também infeliz, mas, não significa nada, nenhum movimento, nenhuma proposta dialética, filosófica, existencial, coisa nenhuma. Essa expressão “rivalidades provinciais” é cômica, é hilariante, é mangoterapêutica. É a terapia através do riso, da mangação. (JMB, O FAMIGERADO, 2011)

Jomard reúne uma série de elementos que nos convida a adentrar esse universo de "arquivos da maginália, da margem da terceira, da quarta, da quinta margem de todos os rios e mais rios pernambucanos e baiano" (MUNIZ DE BRITTO, 2014). Ele constrói um vasto leque de redes estéticas e afetivas entre os dois estados do Nordeste a começar pelas canções de Dorival Caymmi e a bossa João Gilberto, passando pela sua amizade com o poeta Fernando da Rocha Peres, à sua absoluta comunhão e lealdade a Glauber Rocha e, posteriormente, o elo com o grupo tropicalista baiano.

Essa malha afetiva é poetizada em 1974 no filme *Mito e Contramito da Família Pernambucanobaiana*. Tal obra apresenta uma sequência de imagens captadas na Bahia nos anos 70, retratando os amigos Caetano Veloso e Gilberto Gil na praia do Porto da Barra, imagens do Pelourinho antes da sua reforma, mostrando famosos personagens da capital da Bahia - como a Mulher de Roxo e o Guarda Pelé, performático com seu apito e coreografias espetaculares sobre uma base circular na Rua Chile, Centro Histórico de Salvador. O filme também registra a vinda dos pais de Jomard, para Salvador, além do seu encontro com o famoso pai de Santo Joaquim no espaço mestiço "O Tempo". O filme passeia pela cidade e suas festas em uma comovente viagem embalada por uma trilha musical produzida a partir de grandes sucessos da época. Uma grande declaração de amor do autor à cultura e a arte da Bahia daquele período.



Imagem 1 – Frames do filme *Mito e contramito da família pernambucano-baiana* do pernambucano Jomard Muniz de Britto, realizado em 1974.

Se Jomard traz na vibração do super-8 um recorte pulsante e tropical da família pernambucano-baiana que nos permite falar em movências e ligações entre poéticas do Nordeste, Glauber Rocha nos faz seguir esse mesmo fluxo, mas no que diz respeito a uma expansão da arte em tropos estéticos. Nesse sentido, tomamos *O pátio* como referencial estético, muito mais que um marco histórico, para se pensar os primórdios de uma arte ampliada e sem fronteiras de linguagens no Nordeste.

Poeticamente definido no espírito da época por Jomard Muniz de Britto, essa obra de Glauber é “uma transa entre as artes, uma transação de linguagens artísticas”. Tal filme fora rejeitado durante muito tempo pelo próprio criador que não a considerava suficientemente engajada na luta revolucionária. Para ele, a ideia de experimental estava associada ao formalismo conformista e ao diletantismo de uma arte pela arte produzida para as elites burguesas sem horizontes sociais. O que nos chama a atenção hoje é justamente esse caráter indeterminado e de um lirismo estranho que move o espaço e a relação binária dos personagens.

Sob um campo de ladrilhos bicolor, sobre uma esplanada, *O pátio* nos remete a um tabuleiro de xadrez. O jogo que tanto inspirou Duchamp em suas formulações sobre inserção do ato (artístico?) em um sistema de regras (a vida, a sociedade?). E que Saussure construiu sua antológica metáfora para falar do jogo língua e sua constituição. Bergman no mesmo período estabelece um duelo, uma negociação em

um partida de xadrez entre um cavaleiro medieval e a morte.

No *Pátio*, Glauber Rocha lança dois personagens sobre um campo de jogo. Ele constrói deslocamentos com atos dos personagens no espaço e no tempo. Não nos oferece quais são as regras que movem essa narrativa tecida na sequência de desempenhos. Apenas apresenta essa estranha relação de sentimentos humanos, desejos de e expectativas vagas.



Imagem 2 – Frames do filme *O pátio* de Glauber Rocha, de 1959.

O filme nos convida a pensar sobre o devir da sua produção artística e sobre os porquês do próprio criador abandonar ao seu esquecimento. O que estava ali além de uma produção de arte experimental que tanto o assustava, que tanto causou constrangimento e náusea ao seu projeto revolucionário de arte engajada?

Tomaremos essa imagem, este padrão do tabuleiro do Xadrez, como uma metáfora antológica para se pensar a produção e o próprio itinerário existencial e artístico desses artistas. As estratégias e as táticas, os atos e as ações que movem peças sobre um sistema de regras faz pensar nos enfrentamentos e deslocamentos existenciais dessa geração.

Longe de desejarmos tecer verdades absolutas sobre o que foram essas relações afetivas e estéticas entre esses artistas do Nordeste, investigar os arquivos e todo complexo jogo de relações que circundam a marginalia nordestina migrante e inquieta remonta uma genealogia de uma visualidade que permanece à margem. À

margem em dois sentidos: primeiro pelo não reconhecimento desses projetos artísticos como uma construção contemporânea de uma poética tropicalista não-hegemônica; e depois pela própria insurreição dos artistas em não aspirar uma assimilação a uma produção datada e dócil.

A todo vapor – as produções de Dcinho e Edinício Ribeiro Primo

Ao som do aço de Joplin e Hendrix, a atmosfera era de uma intensa inquietude movida por densas e delirantes fumaças alucinógenas, por uma utopia da liberdade e de insurgências às normas sociais opressoras. A liberdade que se desejava para a vida era a mesma que movia a filosofia criadora dos artistas dessa particular *NAVILOUCA* que viveram o período de repressão mais feroz no Brasil e mesmo assim semearam o *Câncer da Flor do Mal*.

A Tropicália metia os pés nas portas podres do conservadorismo e reunia uma série de artistas que realizava um clímax anarcovisionário nos trópicos, mediadas pelo experimentalismo musical e por uma visualidade em puro transe psicodélico. O corpo era um local de transgressão, através de happenings, proposições, indumentárias mutantes e de estados alterados de consciência.

É exatamente esse contexto que habita Edinício Ribeiro Primo. Nascido em Ibirataia, mas, criado em Jequié, se muda para São Paulo em 1966 quando começa a se inserir no contexto artístico da cidade. Ele é um dos grandes responsáveis pela criação da visualidade da Tropicália, inclusive por reunir em seu atelier na Consolação uma comunidade de artistas ligados a esse movimento. Edinício consegue agrupar em torno de si uma série de pessoas que experienciavam de forma muito latente o desejo de estar junto e de viver livremente - reinventando as possibilidades de sexo, amor e arte. E, entre essas, está Dcinho.

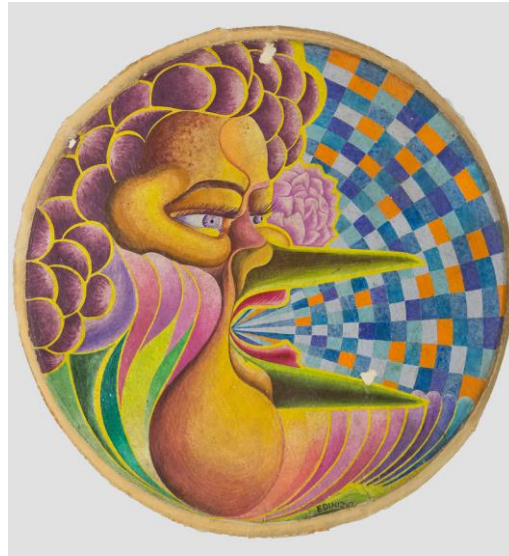


Imagem 3 – *Pássaro cantando azul*, pintura s/ papel artesanal de Edinízio Ribeiro Primo

As produções de Dcinho e Edinízio só podem ser compreendidas se foram alocadas dentro de um contexto de intensa inquietude. Ambos têm em suas construções poéticas o apreço pela criação de métodos e procedimentos particulares ao fazer artístico, instaurando novas faturas com investigação de materiais e criação de ferramentas – a exemplo das espátulas e tekes feitos com talheres por Dcinho ou as manchas sobre entretelas inspiradas no método Rorschach de Edinízio.



Imagem 4 – *A cabra*, escultura e pintura de Dcinho.

“A cultura, a civilização, elas que se danem. Ou não”, ecoava a voz estridente e afinadíssima da musa tropicalista Gal Costa no LP “1969”. Para dar imagem a esse disco, marcado pela intensa imersão psicodélica musical, convidaram o igualmente genial Dcinho. Se a música produzida possuía a força de se opor ao desejo de formarem uma sociedade dócil, as imagens inventivas da Tropicália reforçavam esse ensejo. Dcinho ilustra o LP com um desenho realizado com lápis Caran D’Ache em um jogo subliminar contra a censura repressiva, traduzia a cabeça de Gal Costa. Um leão com olhos esbugalhados, diretamente ligado ao signo do zodíaco da cantora, convive lado a lado com dedos arredondados que apertam o espírito etéreo de um ser indefinido.

Pensar os mistérios desses dois artistas conjuntamente é também estabelecer um reencontro. Reencontro de uma maneira distinta. Primeiro pela presença-ausência de Edinício, desaparecido desde 1976 nas águas de Búzios, no Rio de Janeiro, e nunca encontrado. E depois pela confluência face a face dos universos poéticos desses dois artistas, que ainda habitam o campo de uma invisibilidade cruel e injusta.



Imagem 5 – Dcinho, terceiro da esquerda para direita (cima) posa para editorial de moda da Arp

Ambos artistas resistem ao tempo. Basta pensar nas obras de Edinízio - reunidas com a ajuda da família e de amigos e restauradas para participar da 3ª. Bienal da Bahia. Ou encontrar Dcinho que traz ainda hoje nos trabalhos a obsessão fabulosa e cromática presente em cada ponto gravado individualmente em suas peças escultóricas.

Como sugeriu Dermerval Ribeiro (RIBEIRO, 2014) sobre Edinízio e que temos a ousadia de estender aos esses dois personagens da cena tropicalista deste momento, são artistas insubmissos. Que a mesma nebulosa criativa que perpassam as constelações artísticas de Edinízio Ribeiro Primo e Dcinho possa, a todo vapor, nos contaminar.

REFERÊNCIAS

JMB, **O FAMIGERADO**. Direção de Lucy Alcântara. 2011.

MUNIZ DE BRITTO, Jomard. *PEBA*. Entrevista concedida a Ayrson Heráclito e Tiago Sant’Ana. Recife, 2014.

RIBEIRO, Dermerval. **Edinízio Ribeiro: um artista insubmisso**. No prelo. Jequié, 2014.

Ayrson Heráclito Novato Ferreira

Doutorando em Comunicação e Semiótica pela PUC São Paulo, Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Professor do quadro permanente do Centro de Artes, Humanidades e Letras - CAHL da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Integra como pesquisador o GAP (Grupo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Arte e Patrimônio). Atualmente, integra a equipe de curadores-chefe da 3ª Bienal da Bahia.

Tiago dos Santos de Sant’Ana

Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia (UFBA). É jornalista graduado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Desenvolve pesquisas na área de artes, comunicação, gêneros e sexualidades. Atualmente, faz parte da equipe de curadoria da 3ª Bienal da Bahia. Bolsista CAPES.