

A “MORTE” DA PINTURA EM QUESTÃO: JOÃO CÂMARA E SIRON FRANCO NAS DÉCADAS DE 1960/1970

Andrea Farah Vicente

A arte brasileira é formada por diversos testemunhos a partir de obras de artistas que se impuseram diante da história e inventaram seus próprios caminhos. Partindo deste ponto e analisando o cenário artístico nacional na década de 60 e 70 em que as pinturas em óleo sobre tela de Siron Franco e João Câmara foram inseridas, percebemos que este foi um período em que começava a mudar o conceito do que se queria dizer como moderno e vanguardista.

Não era apenas uma questão de se contrapor ao suporte, mas também a negação dos valores estéticos modernistas que alguns artistas e críticos questionavam por acreditar que os parâmetros de análise modernistas não permitiam uma mudança conceitual na leitura da obra de arte.

Neste período de transição foi notada uma irreverência das obras, por extrapolarem os limites do suporte artístico tradicional como observou-se nas *grandes caixas de morar* e os *parangolés*, cujos objeto e instalação necessitavam da intervenção do espectador para que a obra se completasse. Esta foi uma das maneiras encontradas por alguns artistas para se afastar do parâmetro formal modernista. E, na pintura, constatou-se também a necessidade de incorporar novos materiais (como, por exemplo a linguagem e as tintas utilizadas pela indústria) que, assim como o retorno à figuração, tornou-se uma saída adotada para se opor à pintura abstrata vigente até o momento.

Na década de 60, as questões de ordem política e social interferiram em grande parte da produção artística do período, o que pode ser verificado na temática escolhida ou na linguagem utilizada por alguns artistas ao compor suas obras. Gerchman assumiu aspectos da linguagem gráfica e incorporou materiais industriais e elementos comuns no ambiente urbano para criticar aspectos relacionados aos problemas sociais daquele período. Outras obras, como as de Flávio Império, citadas no primeiro capítulo, foram interpretadas como forma de denúncia sobre a política, pois as imagens se referiam a elementos com estreitas relações à ação da ditadura.

Se até a década de 50 as linguagens produzidas pelos artistas do principal pólo produtor (artistas vanguarda Rio-SP) eram as mais valorizadas e que definiam o que era ou não arte brasileira e moderna, na década de 50 o modernismo era vivenciado também em todo território nacional, de modo que, na década de 60, deu-se início à formação de uma nova geração de críticos, voltados para uma investigação conceitual da arte e revisão do debate artístico nacional.

Analisando as obras da primeira fase destes dois artistas, percebemos a influência do modernismo internacional, mais especificamente da estética surrealista ou cubista, como destacamos anteriormente durante este trabalho. Através das obras de João Câmara e Siron Franco, concluímos que estes artistas possuíam qualidades muito distintas das valorizadas por seus contemporâneos, pois predominava o domínio da técnica da pintura e do desenho, bem como o caráter artesanal peculiar da pintura a óleo cujos aspectos eram vistos como uma subordinação aos conceitos da arte tradicional.

Num primeiro momento, verificamos que suas obras, marcadas pela valorização e conceitos próprios da pintura moderna, foram inicialmente descartadas pelos artistas dos centros urbanos maiores e mais valorizados até então. E, neste processo, podemos considerar que os Salões que aconteceram fora dos principais pólos produtores movimentaram a absorção da produção artística de outros centros urbanos do país, pois, ao

ajustar seus regulamentos, percebiam ao mesmo tempo a necessidade de se rever a produção de outros estados (não atrelando a questão da ruptura com o suporte artístico) e buscavam uma adequação sobre o que se entendia como contemporâneo, incluindo o objeto de arte enquanto categoria artística.

Neste momento, como a arte estava atrelada à crítica de quesotes relacionadas aos propósitos político ou social, percebe-se que na justificativa apresentada pelos críticos do *Salão de Arte Moderna de Brasília*, de 1967, para premiar João Câmara - com a obra *Exposição e motivos de violência e Homenagem à Sheldon* – foi exaltada a escolha da temática de protesto político e social como principal motivo pela crítica para a escolha para a premiação.

Assim, neste processo de transição da arte moderna brasileira para a contemporânea fora dos grandes centros (Rio de Janeiro e São Paulo), tanto as obras de Siron Franco como as de João Câmara foram absorvidas pela crítica, sem que se discutisse a necessidade de ruptura com os aspectos formais da arte. Neste sentido, tanto as pinturas de Siron Franco como as de João Câmara foram incluídas dentro do que passou a ser considerado como arte contemporânea e brasileira, cujos limites entre o moderno e o contemporâneo não eram visíveis. Por outro lado, concluímos também que os artistas e críticos reexaminavam alguns dos gestos da vanguarda modernista, reinterpretando-os e os desenvolvendo.

Observamos durante a pesquisa que, apesar das diferentes posições que ocupavam em seus estados de origem – João Câmara era um artista que se destacava no circuito artístico local (Pernambuco) e Siron Franco um artista comercial –, ambos foram inseridos na abrangente idéia de valorização da produção da arte nacional.

Como foi apontado nesta pesquisa, o posicionamento dos críticos refletia esta transição, haja vista a indicação das pinturas de Câmara por Clarival do Prado Valadares, em 1966, para representação brasileira na *III Bienal de Córdoba*, contrariando os movimentos contra-pictóricos de Hélio Oiticica e seu grupo da *Nova Objetividade*. Na opinião de Clarival, as manifestações e influências de diferentes correntes estéticas não passavam de modismos passageiros, motivo pelo qual – em outras situações – as obras de Siron Franco e João Câmara, mesmo sendo consideradas como tradicionais, foram indicadas à premiação e/ou participação em Salões graças à originalidade das novas relações temáticas propostas por estes artistas que estavam em seu mais alto grau de frescor sintático dos elementos do pós-moderno.

Desta forma, podemos concluir que os salões competitivos contribuíram para transição das artes plásticas, pois permitiram o confronto entre as diferentes produções artísticas nacionais, envolvendo tanto as tendências neovanguardistas - representadas pelos artistas cariocas e paulistas-, como também a “vanguarda” vinda de outras capitais do Brasil.

Se foi característica do modernismo romper com as idéias sobre arte das décadas anteriores, na década de 70 no Brasil não havia uma necessidade de criar um conjunto de obras “inéditas” ou uma revolução via arte. Além disso, a necessidade de discutir a respeito de uma arte genuinamente nacional se diluiu, entretanto não desaparece. A pintura, assim como os outros meios expressivos, também sofreu uma expansão de suas possibilidades no concerne ao modo de aplicação da tinta na tela interferindo nos limites do que se entendia como tradicional, moderna ou contemporânea. A significação da produção artística, em geral, estava relacionada aos aspectos que extrapolavam a sua materialidade.

Com este novo repertório linguístico que se apresentava, exigia-se, por parte da crítica de arte, a construção de um novo ponto de vista a respeito da arte e sua inserção no circuito cultural, museal e mercadológico. Desta maneira, a produção artística se inseriu na

idéia de que tudo que se apresenta como arte deveria ser discutido e pensado.

Analisando a produção dos artistas em questão na década de 70, em termos plásticos, destacamos que suas obras sofreram um novo direcionamento e que ambos se concentraram na figuração e, para melhor definir o seu estilo, investiram nas propriedades da pintura em óleo sobre tela, encontrando soluções nas técnicas tradicionais.

É notável a diferença na construção do corpo escolhida por cada um dos artistas aqui estudados para falar sobre aspectos da sociedade. Podemos considerar que ambos representam subjetivamente o corpo humano através das deformações, que não estão relacionadas à objetividade do que se retrata, mas sim ao significado. Câmara utiliza os refinamentos da técnica da pintura clássica para representar um corpo social saudável, com carnes apetitosas e sedutoras contrapondo com posições desconfortáveis. Já Siron Franco se utiliza da capacidade de impressionar-aprofunda-se na técnica do esfumato, cuja característica principal é a revelação das massas, deixando as carnes com aspectos repulsivos e grotesco. Este recurso utilizado por Siron, cujas formas se apresentam através de manchas a partir do contraste entre escuridão e fundo além de causar a impressão de imperfeição na representação da figura humana, em relação ao espaço, à pouca definição e a elementos na cena, podem ser interpretados como atemporais, pois não se aponta data ou período do que se critica.

Percebemos outros aspectos que distanciam a produção destes dois artistas: Câmara, diferentemente de Siron, se apóia em temas literários ou períodos históricos para construir sua crítica social; nota-se a riqueza de elementos que indicam lugares ou pessoas, apontando muitas vezes fatos ou situações políticas ou sociais de conhecimento público, e podemos também considerar que ao fazer uso da técnica tradicional o artista a critica formalmente, pois a maneira como manipula as imagens e como as distribui em painéis ou as divide quebra a linearidade da narrativa.

Além das mudanças formais e conceituais já citadas, percebemos que a ampliação e diversificação dos espaços expositivos influenciaram no processo de legitimação de suas obras. Isto se evidencia pelos caminhos tomados tanto por Siron como por Câmara.

João Câmara opta por atrelar temática a assuntos relacionados diretamente à política com “pano de fundo” nacional (aqui no caso me refiro às obras *Uma Confissão* e *Daniel na Cova dos Leões* apresentadas nos SAMBs, de 1971 e 1972, respectivamente), e percebemos que neste momento esta temática não se mostra tão relevante quanto na década anterior - o que levou o artista a não receber as premiações quando disputou estes Salões, apesar de seu reconhecido talento e competência.

No caso da produção de Siron Franco, percebemos que a significação das imagens se sobrepôs aos aspectos compositivos e estruturais da obra pelo fato das figuras e dos elementos do quadro possuírem aspectos alegóricos que permitiram uma leitura que extrapola a materialidade da tela. A sua produção foi reconhecida por um júri internacional na *Bienal Internacional* de 1975, sendo sua obra legitimada com a série *Semelhantes*, iniciada em 1978, principalmente pela capacidade do artista de reinventar a própria pintura, sem, contudo, se afastar de sua singularidade.

Para João Câmara, sua produção ficou marcada efetivamente após 1975, com as telas da série *Cenas da vida Brasileira* (1976), na qual o artista trabalha com um período histórico definido (Era Vargas). Entretanto, a idéia de trabalhar com a questão da *memória* de um passado político como alegoria para criticar o período político vivido recentemente agregou uma nova significação à sua obra; a representação verossimilhante das cenas, própria da técnica escolhida pelo artista, conferia uma idéia de simulação do real para representar fatos e pessoas. Além disso, o modo pelo qual construiu as cenas subverteu a

narrativa e conferiu um aspecto não linear à narração dos fatos, interferindo diretamente na sua interpretação.

Ao mesmo tempo, atribui-se um caráter paródico e irônico relacionado à arte do passado, permitindo muitas leituras e significações próprias das características da arte contemporânea.

Neste processo, analisando o lugar que João Câmara e Siron Franco ocupavam no cenário artístico brasileiro ao final dos anos 70, podemos considerar que possuíam o mesmo grau de importância e destaque como representantes da pintura contemporânea, inclusive representando o Brasil em outros países.

Desta forma, ao contrário do entendimento de respeitáveis artistas e críticos de arte que consideravam a crise do suporte como fundamental para a sua renovação, a pintura manteve-se enquanto linguagem, mas absorveu características de outras vertentes, assim como fizeram os artistas pesquisados neste trabalho