

Uma visita à Bienal Naïfs [entre culturas]

**Rejane
GALVÃO COUTINHO**

O local onde acontece há 14 anos a Bienal Naïfs do Brasil, a cidade de Piracicaba, fica a 152 km da cidade de São Paulo. Para uma não Paulista como eu, foi uma oportunidade e um desafio sair da capital e me aventurar pelo interior do Estado. O programa exigiu uma preparação com certa antecedência e como educadora envolvida neste processo, avalio no início deste texto o quanto é importante focar idéias em torno de uma exposição (independente de qual seja) antes de adentrar em seu universo. Penso no que me levou a querer enfrentar essa aventura e quais minhas referências na ocasião.

A Bienal Naïfs é um tradicional evento na programação do SESC Piracicaba que desde 1986 vem investindo nesta parcela da produção artística brasileira tão estigmatizada pelo mundo da arte. Ao pensar nesta categoria nos aproximamos de vários preconceitos que permeiam o campo das práticas artísticas. Entre eles um dos mais comuns é definir a arte naif como produzida por autodidatas. O artista naif é segundo esta acepção um sujeito que não freqüentou uma escola para aprender arte. Entenda-se por escola no contexto dessa acepção, aquela que aos moldes acadêmicos reproduz de forma sistematizada os valores do mundo da arte hegemônica, da tradição à contemporaneidade, critério este certamente insuficiente, visto que apenas uma pequena parcela dos produtores de imagens passa por escolas acadêmicas.

Outra idéia que se agrega à primeira é a do parentesco da arte naïf com a arte dita primitiva, ou com a produção de crianças e de pacientes psiquiátricos, com argumento de que são produções que fogem aos dogmas de representação em nome da expressividade, reforçando o mito da espontaneidade de criação. É um ideário forjado e explorado pelos artistas modernos em fins do século XIX e início do XX como justificativa para suas próprias pesquisas pictóricas. Uma comparação que se sustenta em semelhanças formais, segrega e produz padrões estereotipados para cada um desses segmentos sem levar em conta as diferentes vocações e os diferentes contextos de cada sistema de representação.

A proximidade desta produção com as camadas populares, dos sujeitos econômica e socialmente à margem dos processos produtivos é outro critério usado para definir a arte naïf e talvez seja este o mais próximo do real. É fato que esta produção veicula um repertório iconográfico e temático que tem fortes referenciais na cultura visual do povo. Poderíamos até afirmar que é uma produção feita e consumida pelo próprio povo, caso o mercado das artes não tivesse estimulado o seu consumo entre intelectuais e colecionadores.

Foram estas as primeiras questões que surgiram quando pensei em visitar a exposição e o fato de ter que me deslocar até Piracicaba fazia sentido diante deste contexto. A designação naïf traz em si a idéia de ingenuidade e a paisagem rural característica do interior paulista é um dos lugares propícios para abrigar nossas idéias românticas sobre este universo imagético. Havia, entretanto uma informação dissonante neste quadro bucólico. A educadora Ana Mae Barbosa assinou a curadoria geral desta edição da Bienal Naïfs do Brasil e conhecendo sua personalidade inquieta, algo me fazia prever que esta seria uma edição diferenciada, pois há tempos se sabe que as experiências curatoriais de Ana Mae foram fortemente provocativas e questionadoras. Quando estive na direção do Museu de Arte Contemporânea da USP entre 1987 e 1993 abriu aquele espaço hegemônico para produções da cultura visual do povo instigando o diálogo entre os códigos eruditos e populares, especialmente estimulando a freqüentação dos excluídos nos ditos

“templos da Arte”.

Quando saía de São Paulo atravessando a Marginal Tietê cinzenta e congestionada rumo a Piracicaba meu olhar foi atraído pelas imagens que povoam a paisagem saltando de uma a outra, outdoors, placas, luminosos, muros pichados. Lembrei então que esta Bienal tem um título, **Naïfs [entre culturas]**, e este título contém um subtítulo colocado entre colchetes. Que sentidos poderiam conter os colchetes do entre culturas? A cidade foi ficando para trás e as imagens da paisagem continuavam saltando diante dos meus olhos, porém de forma menos agressiva. Estava em trânsito entre um lugar e outro, entre uma cultura visual urbana e outra, com sutis diferenças, calcada muito mais no pano de fundo verde ladeando a estrada que acabara de tomar do que propriamente nas imagens que continuavam contaminando meu olhar.

Tão logo a cidade de Piracicaba se desenhou na paisagem meus olhos adentraram avenidas amplas e arborizadas. Chegando ao SESC, diante do prédio de construção moderna um pequeno grupo de pessoas rodeava uma barraca de folha-de-flandres igual a muitas que vendem balas, jornais e revistas nas calçadas das cidades. Só que esta estava posicionada em lugar bem visível frente ao edifício, e diferenciada com pinturas decorativas tanto no interior quanto no exterior. Ao me aproximar fico sabendo que aquela barraca antes pertencia a certo Nivaldo, *fiteiro* de Recife que provavelmente cansado da mesmice da paisagem urbana resolveu enfeitar seu espaço de trabalho. Percebi então que a exposição havia começado e que aquela barraca instalada entre o lado de fora e o lado de dentro era uma provocação, uma chave para instigar os sentidos.

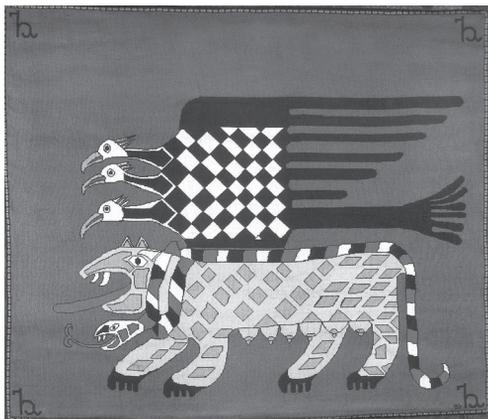
Ao adentrar o hall do prédio que não é tão amplo como de outras unidades dos SESC paulistanos, me senti envolvida por imagens de obras de grandes dimensões que tomavam as paredes de cima abaixo. Logo a figura de um grande animal, misto de onça, cobra e ave de rapina captou minha atenção. Era *A Metamorfose da Ona Caetana*, desenho de Ariano Suassuna ampliado em tapeçaria. A figura dirigia seu olhar para outra parede onde uma onça descansava sobre um sofá no interior

de uma casa. Nessa imagem, um detalhe me chamou atenção, na porta da casa uma tabuleta prevenia: *Um Dia da Caa e o Outro do Caador*, pintura de Pedro Inácio da Silva, muralista que atualmente exerce seu ofício em Goiânia. Na parede contígua uma instalação: *Resistncia, Inexistncia* da pernambucana Cristina Machado composta por uma armadura de fios de ferro postada diante de uma fotografia onde se via o dorso de uma figura vestindo-a e sua sombra projetada em um muro. Completando o hall, na parede oposta, pendia um conjunto de figuras vazadas em cerâmica que fazia alusão a pinturas rupestres, de autoria do piauiense Carlos Oliveira.

Enquanto procurava um sentido para este conjunto insólito de imagens, buscando nas minhas referências elos entre elas, lembrei dos colchetes presentes no título da exposição e percebi que estava num trânsito entre culturas, potencializando todas as questões que me acompanharam até ali. A onça pintada de Pedro Inácio dialogava com os referentes rupestres, e com a resistência dos muros imaginários de Cristina Machado. Por sua vez, a Onça Caetana, mito arcaico da mulher Fera antropófaga que se alimenta do sangue de suas vítimas para manter belos seus seios, explicitava na exposição os princípios do Movimento Armorial que busca na cultura popular os seus indícios

eruditos. São as matrizes eruditas na cultura popular, ou como designou Ana Mae, as matrizes populares na cultura erudita. O jogo sugerido pelos colchetes estava posto.

Seguindo o percurso indicado, subindo um lance de escadas chegava-se a um pequeno es-



Ariano Suassuna, João Pessoa/PB, 1927. A Metamorfose na Onça Caetana. Tapeçaria, manufatura da Casa Caiada do Recife/PE, 255 x 270 cm, Coleção de Maria Lígia Amorim Barbosa.

paço de circulação transformado em espaço expositivo pelo arquiteto Pedro Mendes da Rocha que criou nichos em forma de vitrine para algumas obras em pequenas dimensões. Espaço de passagem, aberto, onde ao mesmo tempo tinha-se uma visão ampla das instalações do prédio, das obras do hall, além de duas opções de percurso: de um lado a *Mostra Entre Culturas*: matrizes populares com obras selecionadas pela curadoria, do outro o *Saló Naf* com obras premiadas e selecionadas de artistas inscritos. Por onde seguir? Para onde olhar? Novamente em trânsito, na indecisão procurei informações e abordei um estagiário do Programa Educativo do SESC que disse não haver percurso pré-definido, mas algumas possibilidades. Tomei maior conhecimento também do processo curatorial da exposição que foi feito em conjunto por diferentes profissionais, assim como a seleção das obras do Salão por uma comissão de especialistas.

É característica de Ana Mae desenvolver projetos em conjunto, como uma maestra a conduzir os vários músicos de uma orquestra. Ela lança uma partitura desafiadora estimulando e respeitando as interpretações particulares que vão se somar para compor o resultado final. Para esta exposição ela pensou na amplitude e diversidade da produção brasileira e teve como curadores-adjuntos: Leda Guimarães, do Centro-Oeste; Marisa Mokarsel, do Norte; Roberto Galvão e Rinaldo Silva do Nordeste, além do diálogo com amigos consultores em outros estados, como Darlan Rosa (Brasília); Elizabeth Aguiar (Porto Alegre); Livia Marques e Robson Xavier (Paraíba); Marcelo Silveira (Pernambuco) e Glaucia Amaral (São Paulo).

O resultado desta diversidade se confirmou na apresentação de produções contemporâneas que evidenciam diferentes diálogos e apropriações de matrizes de nossa cultura visual e material, das técnicas e suportes tradicionais como a pintura, gravura e escultura às assemblagens, serigrafias, fotografias, grafites, instalações, bordados em tecido. A tapeçaria *A Moa, a Borboleta e o Querubim* exemplifica bem esse trânsito entre suporte, meios e referências da tradição à cultura visual. Margarida Pandolfo, mãe de Gustavo e Otávio Pandolfo, os conhecidos grafiteiros Osgêmeos, bordou um desenho dos filhos com

fiões de algodão sobre juta, tradicional técnica do universo feminino. Materiais nobres em diálogo com materiais reciclados, re-significados como o *Ofertrio (Para Joo e Maria)* feito a partir de lata de manteiga por Jocatos de Belém do Pará, ou a composição com terços e pequenas lamparinas, *Divina Luz* de Kátia Jacarandá vinda de Goiás.

Ainda na *Mostra Entre Culturas: matrizes populares*, dois artistas em especial atraíram minha atenção por razões distintas: a gravura digital de Renato Valle pela delicadeza da operação de catalogação e enumeração das variantes do ícone

cristão presentes em nosso repertório imagético, *Srie Cristos Animos*, e duas pinturas em grandes dimensões de Rinaldo Silva, especialmente feitas para esta exposição, instigantes pelo lirismo contundente e até selvagem com que o artista nos apresenta suas referências em relação ao tema.

Por opção negociada entre a Instituição, a curadoria e a expografia se manteve intacto o *Saló Nafs*. No entanto, havia no percurso uma mediação proposital, pois para se chegar a ele tinha que se passar necessariamente pelos trânsitos culturais. Assim, ao adentrar o Salão novos sentidos poderiam se evidenciar na relação entre os módulos da exposição.

A Bial Naífs funciona até hoje nos moldes dos salões onde os artistas enviam suas produções para seleção e premiação. A versão de 2006 recebeu em torno de oitocentos



Rinaldo Silva, Recife/PE, 1961. Eu Anjo de Minha Guarda Serpente e Santa. Técnica mista, 250 x 100 cm, Coleção do Artista.

trabalhos e a comissão julgadora formada por Maria Alice Milliet, Oscar D'Ambrosio, Maria Lucia Montes e a curadora geral selecionou cem artistas e premiou vinte e três trabalhos. Seguindo a linha curatorial proposta, os critérios privilegiaram a qualidade das produções e ampliando as clássicas temáticas do naïf ao privilegiar também o diálogo com as questões contemporâneas, tais como críticas sociais e ambientais, buscando evidenciar contaminações entre culturas visuais presentes neste universo.

O espaço do Salão tornou-se pequeno para comportar tantas obras. As imagens quase justapostas provocavam certa saturação no olhar pelo excesso de cores e de temas variados. Era necessário inventar um percurso, exercitar a atenção para explorar possíveis relações. Cada imagem carregava uma narrativa intrínseca à sua figuração e ao seu tema, solicitando leitura individual. Dispostas em conjunto estimulavam diálogos, conversas entre elas. Desse modo, era um espaço propício para se desenrolar uma ação mediadora dada a complexidade de questões envolvidas.

Como parte do projeto curatorial houve um investimento do SESC em uma proposta de mediação para esta exposição. A equipe de educadores do Arteducação Produções foi convidada a desenvolver uma estratégia específica de mediação, neste caso, por opção da equipe envolvida, de modo lúdico (um jogo) acompanhado por material gráfico disponibilizados aos grupos que agendavam visitas. Esse material, em forma de folder era distribuído ao final da visita e se propunha a ampliar as discussões para além do espaço expositivo, convidando os visitantes, em especial o público escolar, a refletir e analisar em seu cotidiano as questões apontadas pela exposição. Para os professores e educadores da região foram oferecidos encontros para apresentação da linha curatorial e problematização do tema onde se buscou estabelecer relações com os diversos contextos sociais, culturais e educacionais.

Ao escrever este texto percebo que a minha visita à Bienal Naïfs não teve um fim em si, pois apesar de ter deixado o espaço expositivo (queria ter ficado mais e voltado outras vezes), trouxe comigo esta experiência, o catálogo da exposi-

ção e outras tantas questões. O investimento na produção de um catálogo é sempre vital para a circulação e conseqüente expansão das informações. Neste caso, um catálogo com design de Victor Burton, farto em imagens, e com bons textos dos curadores potencializa o conteúdo e passa a ser uma referência na discussão sobre a arte, a cultura visual do povo e o trânsito [entre culturas].

REJANE COUTUNHO

é doutora em Artes pela ECA/USP, professora do Instituto de Artes da UNESP e coordenadora do Arteducação Produções, equipe que desenvolveu o projeto educativo da Bienal Naífs [entre culturas].