

EXPERIÊNCIA CRÍTICA

Ronaldo Brito

Organização Sueli de Lima



© COSAC NAIFY, 2005
© RONALDO BRITO, 2005
© SUELI DE LIMA, 2005

Coordenação editorial
CÉLIA EUVALDO

Preparação
CÁSSIO ARANTES LEITE

Revisão
IURI PEREIRA

Projeto gráfico da coleção
RAUL LOUREIRO

Capa
LUCIANA FACCHINI

Ilustração da capa
IBERÊ CAMARGO

Foto do autor
VANDA M. KLABIN

A Cosac Naify agradece a todos os artistas, fotógrafos e instituições que gentilmente cederam as imagens presentes neste volume.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Brito, Ronaldo [1949-]
Experiência crítica – textos selecionados: Ronaldo Brito
Organização: Sueli de Lima
São Paulo: Cosac Naify, 2005
384 p., 44 ilustr.

Bibliografia
ISBN 85-7503-389-1

1. Brito, Ronaldo 2. Crítica de arte – Críticos de arte
I. Lima, Sueli de. II. Título

04-7909

CDD-701.18

Índices para catálogo sistemático:
1. Crítica de arte: Seleções 701.18

COSAC NAIFY
Rua General Jardim, 770, 2^a andar
01223-010 São Paulo SP
Tel [55 11] 3218 1444
Fax [55 11] 3257 8164
www.cosacnaify.com.br

Atendimento ao professor [55 11] 3823 6595

Tipologia FOUNRIER 11,5/14,5
Papel PÓLEN SOFT 80 g/m² e COUCHE IMAGE MATE 145 g/m²
Impressão RR DONNELLEY Tiragem 5.000

Uma porta para o moderno

*A crítica é concebida de um ponto de vista exclusivo,
mas descortina um máximo de horizontes.*

Charles Baudelaire

Sob o caráter contraditório de analisar algo que continua a desenvolver-se, realizei esta pesquisa a partir dos textos críticos de Ronaldo Brito escritos nos últimos trinta anos, interessada no testemunho que este material representa para o debate da arte no Brasil.¹ Nele se encontra um pensamento que sempre buscou compreender a produção contemporânea brasileira, confrontando-a com a norte-americana e a européia, sem aceitar qualquer vestígio de domesticação no confronto. O resultado é um discurso original capaz de dar consistência à reflexão desenvolvida no Brasil, o que torna seu autor um importante colaborador da sólida autonomia que viria a ser conquistada pela nossa produção artística contemporânea.

Em 1972, Ronaldo Brito, então com pouco mais de vinte anos, começava a escrever para o jornal *Opinião*, assumindo uma posição de observador que lhe permitia desenvolver uma experiência livre – mas não desinteressada – do pensamento intelectual brasileiro e internacional. Há um saber jornalístico que submete o processo cultural a determinadas torções que estão longe de serem neutras porque interferem nitidamente na leitura dos fatos culturais, modelam a ideologia da cultura e participam decisivamente

1. Este trabalho contou com o apoio do v Programa de Bolsas RioArte e com a contribuição de muitos artistas e amigos do autor, que abriram suas casas e arquivos, transformando a pesquisa num verdadeiro mutirão. É importante ainda esclarecer que apesar da ajuda preciosa de Ronaldo Brito, sua posição neste trabalho foi marcadamente distanciada, a fim de garantir a liberdade necessária para o desenvolvimento do projeto. Todos os textos foram selecionados exclusivamente por mim e são apresentados na íntegra sem qualquer revisão ou comentário do autor.

da montagem dos circuitos ideológicos. Sob esse ângulo, o jornalismo cultural se compara a um posto de observação; ocupar essa posição significa, sobretudo, aceitar as regras e funções do observador. Significa também desenvolver um pensamento que toma impulso através da força da experiência no contato direto com os fatos, os artistas e as obras.

Ainda estudante de jornalismo, curso que não concluiria, Ronaldo Brito deu início a seu trabalho como crítico de arte, num período caracterizado pelo “vazio cultural” que sucedeu ao golpe militar de 1964, em meio a um árido terreno onde os melhores cérebros e muitos artistas tiveram que abandonar o país, mas que, apesar de todos os “contras”, não foi uma época perdida. Em meio ao silêncio imposto, existia uma certa vitalidade, à qual seu trabalho fez eco. O grupo a que o jovem crítico estava ligado descobria que o cânone ideológico vedava o acesso à modernidade. Seu movimento dirigia-se no sentido oposto ao que o senso comum da esquerda desejava: não aceitavam Chico Buarque como seu representante, como também não acreditavam na arte engajada e sim no experimentalismo artístico desenvolvido por José Resende, Waltercio Caldas, Cildo Meireles e Tunga (entre outros).

Foi no debate cultural intensificado pela imprensa alternativa (*Pasquim*, *Opinião* e *Movimento* eram, juntos, responsáveis pela circulação de cerca de 70 mil exemplares) que a renovação da vida cultural carioca ganhou impulso. O semanário *Opinião* entrou fundo no mundo universitário, circulava com um encarte do jornal francês *Le Monde* e publicava regularmente artigos do *The New York Review of Books*. Ronaldo Brito lia semanalmente o material que chegava da França e dos Estados Unidos para escrever seus textos. O quadro de articulistas no qual estava inserido buscava na esquerda mundial projetos de militância desligados da velha proposição comunista. Na seção cultural² na qual colaborou, de forma irregular, do primeiro ao último número, a postura ideológica foi marcada por uma posição crítica ao dogma do nacional-popular, que de certa forma marcava a esquerda tradicional. Era um jornal que, mesmo tendo sobrevivido durante cinco anos (1972-77), esteve constantemente envolvido com a censura, tendo sido, inclusive, alvo de um atentado a bomba.

2. Na ocasião, a editoria cultural era de responsabilidade de Julio Cezar Montenegro, com quem Ronaldo desenvolveu uma significativa parceria.

Nesse período, Ronaldo Brito escrevia sem ser muito importunado pela censura militar, provavelmente porque as questões que abordava passavam longe do que os censores identificavam como perigoso. Enquanto alguns intelectuais transferiam para o AI-5 (Ato Institucional nº 5), para a censura e para a cultura de massa a responsabilidade pelo empobrecimento estético e cultural, outros, mesmo que na contramão, destacavam-se tornando-se agentes ativos na produção de idéias. É nesse ponto que se insere a produção *underground* da contracultura. Com os canais tradicionais de distribuição vedados, artistas, intelectuais, cineastas e jovens poetas vão se utilizar de meios mais artesanais de produção e comunicação – como os jornais de circulação restrita, as edições limitadas de livros e textos e o cinema em super-oito – para produzir seus trabalhos. A poesia que Ronaldo Brito realizava, nessa época, nunca esteve identificada com o movimento *underground*, mas o jovem crítico participava, mesmo que indiretamente, da busca por outros espaços de expressão, ao transformar os catálogos das exposições, geralmente com superficiais apresentações dos artistas, num espaço importante para a reflexão, por meio da publicação de textos mais densos, em que a própria idéia de comunicabilidade habitualmente utilizada era ofendida. Valorizando o texto crítico, transformava os catálogos de exposições de arte num produto de mentalidade experimental, resultante das pesquisas desenvolvidas pelo grupo a que estava ligado.

Anos antes, a partir do movimento neoconcreto no Rio de Janeiro, a crítica reflexiva fora acrescida de uma nova dimensão, poética, e o pensamento de Ronaldo Brito iria se desenvolver sob essa influência, até porque seu interesse pela poesia era muito anterior, o que de certa forma viria a permear todo o seu trabalho. É claro que ele não foi o único a explorar, e de certa forma até a se apoiar, na intimidade entre o texto poético e o crítico. Mário de Andrade e Augusto de Campos, para citar alguns brasileiros, também o fizeram.

Assim, não foi uma coincidência o importante ensaio do crítico sobre o movimento neoconcreto carioca, já que ambos mesclavam a pesquisa teórica sobre a arte com um discurso poético. Foi ele o primeiro a escrever sobre o movimento neoconcreto, realizando uma leitura contundente

do tema.³ Aí estava a grande diferença de sua crítica: a capacidade de pensar o objeto artístico como um corpo, no qual a teoria aprende a deduzir pensamentos produzidos na poética das obras. Se seus ensaios são exemplos de intimidade entre o crítico e a obra, sem dúvida é por um contato mais direto com as obras criticadas que poderemos reconhecer muitas das sutilezas de seu pensamento. Alimentando seu discurso no estatuto dos trabalhos que interroga, suas reflexões não são elaboradas somente através de uma formação teórica tradicional, já que apóia suas críticas na percepção e na valorização da autoridade dos objetos selecionados.

A originalidade da elaboração de Ronaldo Brito está na atitude experimental assumida por ele, dono de um espírito ventilado e com uma visão livre de quase tudo o que já foi dito sobre a arte brasileira. Evidentemente que as referências européias e americanas estão presentes em seu pensamento, mas não como puro jogo de erudição e inteligência – o que resultaria em repetições estéreis e num projeto vazio e sem sentido para nós –, e sim através de um instigante pensamento que, quando colocado em perspectiva, apresenta-se estruturado em um projeto. Esse projeto pode ser identificado, no corpo de seu trabalho, pelas escolhas que realizou, em que as intenções são determinadas pelo propósito teimoso de objetivar uma produção moderna na arte produzida no Brasil, contra as ambigüidades da linguagem provinciana. Desejava efetivar critérios capazes de levar a arte a livrar-se dos ranços que caricaturavam, no seu entender, a conquista da razão moderna e que predominavam no cenário da produção de arte quando ele começou a pensar e a escrever sobre ela.

Insatisfeito com o projeto nacional-popular, desejava encontrar saídas para essas idéias difundidas nos anos 70. Seu trabalho é, portanto, marcado pelo questionamento sobre o que significa para nós integrar a cultura ocidental e que lugar devemos ocupar nessa cultura. Produzindo uma

3. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro* (Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1985. Coleção Temas e Debates, n. 4). O ensaio foi escrito em 1975 por encomenda de Marcos Marcondes e Luiz Buarque de Hollanda a Ronaldo Brito, só tendo sido publicado dez anos depois, em 1985, por iniciativa de Paulo Sergio Duarte. (A Cosac Naify o reeditou em 2000, na série Espaços da Arte Brasileira.) Parte desse texto foi publicado originalmente na revista *Malasartes*, 1976. Ver Bibliografia (ref. 75).

reflexão capaz de servir como base para a diversidade contemporânea, seu projeto adere à idéia da arte como um espaço público democrático. Afinal, os desafios em torno da problemática da democratização dos bens culturais ocupam um terreno muito próximo dos projetos de constituição dos discursos críticos, porque ambos são marcados pela defesa da formulação de critérios de qualidade para o debate acerca da arte. Ambos são responsáveis pela efetivação de um ambiente desmitificado, onde a polêmica se desenvolve em critérios universais de discussão.

Seria a busca por uma dimensão reflexiva na produção artística dita moderna, como queria Ronaldo Brito, um projeto antidemocrático, por estar identificado basicamente com as vanguardas da história da arte? Seria essa nova arte acessível apenas a uma minoria privilegiada? Ou a sinceridade das análises não contribui decisivamente para a formulação da cultura contemporânea? Não seria o esforço do crítico uma tentativa de socializar a arte sem rebaixar o nível, apesar das precárias condições culturais do país? Não seria o projeto de Ronaldo Brito um esforço modelar de democratização da cultura?

Sua trajetória transforma essas indagações em algo ainda mais contundente. No mínimo é curioso constatar que todo seu rigor interpretativo, aliado à sua capacidade de dialogar com o mais alto discurso erudito, foi construído longe de uma formação acadêmica convencional na área. Mais instigante é lembrar que Mário Pedrosa, igualmente, construiu sua obra crítica em condições semelhantes. Ambos desenvolveram um olhar original para a produção da arte num país jovem onde a tradição do debate não se encontrava disponível. Essa proximidade, essa coincidência entre ambos, abre para nós a possibilidade de que a crítica de arte – como aponta Sônia Salzstein – possui uma dimensão fenomenológica, uma dimensão experimental que está atenta às exigências da história da arte, mas que também “é disposta a riscos, às urgências e comprometimentos reclamados pelo presente”.⁴

O discurso crítico de Ronaldo Brito é construído pela sua capacidade de desconfiar do instituído, talvez influenciado pelo pensamento filosófico.

4. Sônia Salzstein, “Mário Pedrosa: crítico de arte”, in José Castilho M. Neto (org.). *Mário Pedrosa e o Brasil* (São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001).

Como alguém que se lança numa aventura, seus pensamentos são a própria prática da história, porque são elaborados por intermédio de uma práxis capaz de reunir os conceitos e as experiências, num diálogo direto com os objetos e os artistas.

Em primeiro lugar, Ronaldo Brito começa suspeitando de maneira sistemática da compreensão habitualmente aceita sobre a arte brasileira. Com isso, elabora um discurso capaz de renovar a interrogação desenvolvida em torno dela, deixando-se levar na aventura de suas próprias intuições. O crítico mantém, diante do objeto de arte, uma perplexidade que se traduz numa leitura não esquemática, mas dialética, analítica, indisponível para uma ordenação estável. Ao mesmo tempo, revela uma disponibilidade processual para com a produção, numa espécie de constituição simultânea com o trabalho analítico. O resultado é um texto inteligente, capaz de apontar as diversas operações estéticas realizadas pelos artistas. Um texto capaz de dar espessura à história (uma história como a brasileira, cujos contornos permanecem indefinidos), trabalhando no sentido da conquista de uma inteligibilidade cultural.

O pensamento do crítico se baseia e se expressa no envolvimento com a experiência da obra. Ele acredita que a natureza do conhecimento artístico reclama de seus leitores envolvimento, sendo impossível fazer crítica de arte se postando fora da própria arte. Esse ponto de vista, declaradamente fenomenológico, só admite o discurso sobre arte de dentro dela, não valoriza o conteúdo *a priori*, mas sim aquilo que se constrói no contato com as obras.

Ricardo Basbaum também reflete sobre a posição crítica diante da obra. Para ele, trata-se de um problema topológico, como explica: “[...] não o ‘distanciamento crítico’ como pretensa localização do texto em um ponto de fuga de onde o olho projeta coordenadas totalizadoras de um espaço estriado, mas sim o olhar que é convidado a espacializar-se para se considerar participante de qualquer outra espacialidade”.⁵ O discurso de Ronaldo Brito se estrutura na construção do texto, não no conteúdo a ele acrescentado. O sentido se realiza na escrita, na atitude diante da obra e no

5. Ricardo Basbaum (org.), *Arte brasileira contemporânea: texturas, ficções, estratégias* (Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001).

envolvimento do crítico. O valor da obra não é referendado pelo texto, mas reside no “fôlego da obra” em sustentar o discurso em torno de si. Como num processo de troca, a obra e o discurso se alimentam numa relação íntima e minuciosamente trabalhada. A obra provoca o discurso e este, a obra, dialeticamente. Para ele, escrever sobre arte é participar de um processo constitutivo de elaboração de linguagem; é acompanhar a produção, não realizar uma eleição de trabalhos.

Hoje, diante do conjunto de seu trabalho, somos forçados a reconhecer que ele escreve somente sobre o que gosta, escolhendo a dedo os artistas que se dispõe a trabalhar, desenvolvendo uma relação de intimidade, acompanhando os trabalhos intensa e sistematicamente.

É interessante reconhecer em seu trabalho uma dimensão ética: a capacidade de se manter em suspenso em meio a uma degradação da arte e do mundo. Demonstra coerência ao insistir no valor da arte como uma prática cultural historicamente situada, enfrentando, desde os anos 70, a sensação de que, embora a arte contemporânea pareça ininteligível, cabe ao crítico atuar no centro do embate. Consciente de que sua atividade é parte da engrenagem que formula o destino da produção artística, seu esforço sempre foi o de colaborar para um destino mais universalizado para a arte que se faz no Brasil. A beleza dessa contribuição reside no fato de que ele propõe uma nova narrativa, uma redefinição da produção moderna e contemporânea e um quadro crítico apropriado tanto à narrativa que se apresenta quanto ao trabalho de que trata.

Como seus contemporâneos Paulo Sergio Duarte, Rodrigo Naves e Paulo Venancio Filho, está ligado e, de certa forma, é dependente do diálogo com grandes artistas. Todos eles tiveram a sorte de ser interlocutores de alguns bons artistas e a coragem de mergulhar no terreno incerto onde se processam as pesquisas artísticas, sem recear as angústias e ambivalências características de uma área por vezes excessivamente conturbada e contaminada como a da produção de arte.

Na busca por estruturar os paradigmas para a produção contemporânea da arte no Brasil, é importante lembrar que o trabalho de Ronaldo Brito não se constituiu somente no diálogo com os artistas que iniciaram suas obras nos anos 70; ele vai se interessar também por obras de artistas mais

maduros como Sergio Camargo, Eduardo Sued, Iberê Camargo, Amilcar de Castro e Mira Schendel. Nessa direção encontra-se também sua leitura de Goeldi, Segall e Guignard, como se o crítico reconhecesse a importância de rever alguns compromissos assumidos pelo discurso da arte entre nós. Seu pensamento se beneficiou do confronto entre o espírito experimental desenvolvido pelos artistas de sua geração e a maturidade daqueles que haviam iniciado seus trabalhos nos anos 50 e 60, e que, portanto, permitiam o desenvolvimento de um olhar em perspectiva, mas nem por isso distanciado. Seu interesse diante de obras como a de Sergio Camargo, com quem iria desenvolver uma importante parceria para ambos, é identificada por Rodrigo Naves⁶ como muito justa, já que o artista estava ligado a uma das mais importantes vertentes da arte moderna – o construtivismo – e o crítico escrevera um dos mais importantes ensaios sobre o tema, o livro *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. A relação entre os dois seria interrompida pela morte do artista, em 1990.

Não quero deixar de mencionar que Ronaldo Brito possui ainda um importante papel como professor, atuando de forma contundente para várias gerações, entre as quais me incluo. Neste aspecto, suas idéias atingem muitos jovens artistas, críticos e historiadores da arte que vão buscar na universidade alimento para suas reflexões. No espaço universitário atua como um desembaraçador das severas regras que manipulam os dados culturais e que submetem esse processo a distorções que interferem implicitamente na leitura dos fatos.

Se a arte hoje se desenvolve num cenário múltiplo, se não há apenas um único problema que sustente o debate, se vivemos num “jogo cruzado” de questões, a arte contemporânea aciona a necessidade de uma “racionalidade essencialmente crítica” para se impor como saber no mundo contemporâneo. E aí está a importância do trabalho de Ronaldo Brito: num mundo carente de sentido, a especulação e a reflexão se tornam obrigatórias.

* * *

6. Rodrigo Naves, “Atrás da tradição”, in *Sergio Camargo* (São Paulo: Cosac Naify, 2001).

Como educadora da arte e historiadora, busco nos escritos de Ronaldo Brito as bases para um debate contemporâneo sobre a arte no Brasil. Vejo uma proximidade muito grande entre o meu esforço de difundir o pensamento do crítico e a prática que desenvolvo como uma profissional interessada no papel da arte dentro da sociedade, procurando desenvolver projetos que levem para um público amplo as mais diversas experiências artísticas. A partir desses interesses, dividi o livro em dois blocos organizados por critérios distintos.

Na primeira parte, estão reunidos, em ordem cronológica, os textos que abordam o ambiente cultural brasileiro num sentido amplo. O critério utilizado foi essencialmente histórico, apresentando artigos que são testemunhos de um projeto de modernização da cultura brasileira, aí incluídos os primeiros escritos do autor, ainda no período em que trabalhava para o *Opinião*. São crônicas sobre o cenário cultural carioca que questionam os salões de arte, comentam exposições ou livros lançados e ironizam a política pública voltada para a cultura. Há também os textos escritos para *O Globo* e para o *Folhetim*. Em todos eles podemos verificar a intuição do crítico na escolha de temas e de artistas que iriam se tornar referência na produção artística desenvolvida hoje. Com esses escritos, acompanhamos o desenvolvimento de um estilo marcado por uma indiscutível intuição aliada a uma inteligência introspectiva, temperado por um humor às vezes intempestivo.

Na segunda parte, agrupados por artistas, em ordem alfabética, aparecem os trabalhos com os quais o público interessado em arte possui mais intimidade. Aqui meu critério de seleção buscou conciliar a importância do texto e do artista no pensamento do crítico, sem deixar de apresentar ao leitor um panorama do cenário artístico do qual o autor é parte constitutiva. São textos escritos sobre os poucos artistas que Ronaldo Brito escolheu acompanhar, cujas trajetórias tiveram seu ponto de partida nos anos 50 e 60 — é o caso de Amílcar de Castro, Eduardo Sued, Iberê Camargo e Sergio Camargo, para citar alguns dos mais importantes na obra do crítico. Há também os que iniciaram suas trajetórias a partir dos anos 60, na passagem para os 70, quando produzir arte significava operar na expansão do objeto artístico. É o caso, por exemplo, de Tunga, Iole de Freitas, Waltercio Caldas, José Resende, Antonio Dias e Cildo Meireles. Finalizando, o olhar

do crítico se volta para a geração posterior de Elizabeth Jobim, Fábio Miguez, Fernanda Junqueira e Gabriela Machado.

Os textos são apresentados em ordem cronológica/alfabética, para que o leitor participe efetivamente dessa experiência de história que a leitura dos documentos propicia. Entretanto, respeitando a circularidade do pensamento de Ronaldo, procurei mostrar a profunda continuidade que o atravessa. Pode-se entrar no livro de várias maneiras, muitas vezes um texto remete a outros, tudo pode se relacionar, não é necessário seguir a ordem sugerida; os textos estão, sob várias maneiras, ligados entre si.

Sueli de Lima