



ANTONIO DIAS: *POLÍTICA* E INSTITUIÇÃO NOS ANOS DE 1970

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira. UNB

RESUMO: O presente trabalho procurou evidenciar a participação do artista Antonio Dias na criação do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba em 1978. Para tanto foi preciso apresentar os primeiros anos da carreira do artista, sua vinculação com a arte experimental, seu trânsito internacional e sua produção durante a criação do Núcleo. Neste último ponto, destacou-se na organização da mostra “Livre como Arte” e com a publicação de do livro de artista “Política”.

Palavras-chave: Antonio Dias; instituição museal; arte contemporânea; livro de artista.

ABSTRACT: This work sought highlight the participation of artist Antonio Dias in the creation of the Center of Contemporary Art oh the Universidade Federal da Paraíba in 1978. Therefore it was necessary to present the first years of the artist'career, their relation with experimental art, international traffic and its production during the creatyion of the Center. In this last point, he contributed to the organization of the exhibition “Livre como Arte” and the publication of the artist's book “Politics”.

Keywords: Antonio Dias, museum, art contemporary, artist book

Publicado pelo Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em 1979, o livro-de-artista *Política: Ele não acha mais graça no público das próprias graças* de Antonio Dias é uma inquietante peça que coloca em intersecção a trajetória de um importante artista brasileiro, a criação de uma instituição dedicada ao fomento da arte experimental, a veiculação de um “suporte” pouco conhecido entre os artistas brasileiros na época e uma obra com visíveis contornos políticos. As configurações dessa intersecção são o interesse deste trabalho.

Dias foi convidado pela UFPB a compor o grupo fundador do Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) em 1978. Sua presença, ao lado de Paulo Sérgio Duarte, foi fundamental para a criação de um espaço institucional inovador voltado para a prática e a experimentação das artes visuais no final dos anos de 1970, como o artista esclareceu anos depois: “O convite era para fazer uma exposição dos meus

trabalhos em João Pessoa, uma colaboração com a Funarte com a UFPB. Mas não havia um espaço para isso, era como partir do zero” (*apud* CONDURU; RIBEIRO, 2010, p.30).

Como um dos colaboradores centrais na criação do NAC, o artista está diretamente ligado às memórias da instituição, sobretudo, por ter sido o idealizador da mostra “Livre como Arte”, voltada para divulgação de livros de artistas no mesmo ano. Como escreve Silviano Espíndola sobre na época da exposição, Antonio Dias:

...parte do princípio de que a limitação na tiragem dificulta a divulgação do livro como suporte da arte. Para ele, fugir dos padrões industriais em série significa reduzir a tiragem e aumentar seu custo, ainda que em sua elaboração sejam utilizados materiais de baixo custo, como é o caso de **The Social Strategy**, de sua autoria, confeccionado com papelão de sapateiro (*apud* GOMES, 2004, p.25-26).

“Livre como Arte” foi considerada pela própria instituição como a primeira no gênero no país, portanto, um ano antes que a “Exposição Internacional de Livros de Artistas”, organizado em Recife por Paulo Bruscky.¹

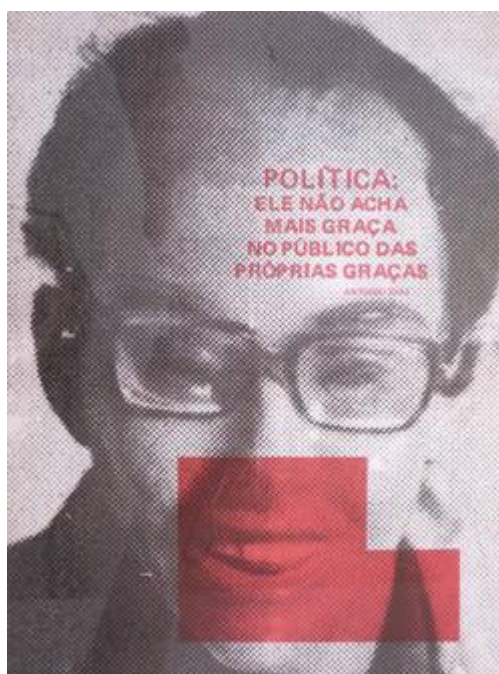


Fig.1. *Política: Ele não acha mais graça no público das próprias graças*, livro de artista, 1979 (capa); coleção NAC/UFPB.

Fabília Jordão explicita que a mostra foi um sucesso na medida em que apresentou cerca de 75 títulos de artistas como Rubens Gerchman, Júlio Plaza, Regina Silveira, Tunga, Artur Barrio, Roberto Cavellini, Alberto Moretti, Hans Peter Feldmann, Pedro Omar, Regina Silveira, entre outros (2012: 124-125). A presença de artistas estrangeiros renomados deu-se graças ao trânsito de Dias no ambiente artístico europeu². Em especial na Itália, onde residiu, a partir de 1968, e contratado pelo *Studio Marconi*, de Milão. Fato que o colocou em contato com as novas vanguardas italianas (DIAS, 1979).

É na esteira desta mostra que o NAC passa entre 1979 e 1981 a publicar *livros de artista* e construir um acervo dedicado ao gênero. A coleção de *livros de artista* inicial deriva da própria exposição e nos anos subsequentes foi ampliada graças a doações dos artistas, além dos três livros editados pela instituição: *Política* Dias (1979); *Fac-símile* de Artur Barrio (1979) e *Almanac*, um trabalho coletivo coordenado por Raul Córdula e Francisco Pereira (1980)³.

Política: Ele não acha mais graça no público das próprias graças (fig.1) é de um modo próprio um amálgama de duas direções estéticas que até aquele ano marcavam a carreira de Dias: uma forte inclinação para a manipulação da linguagem midiática, típicos da arte *pop* da década anterior, e uma evidente filiação ao conceitualismo, iniciada em 1968. Direções manipuladas em favor de um articulado discurso político que flutuava entre a crítica áspera ao capitalismo e as formas de censura, o humor e a reflexão identitária. Neste último caso, acentuada pelo lugar do artista dentro de uma sociedade de massas e o lugar de Dias, enquanto artista imigrante⁴, numa Europa convulsionada nos anos de 1960:

Durante os anos de 1960, embora a preocupação com a questão da identidade nacional não seja algo explícito na produção de Rubens Gerchman e de Antonio Dias (em Nelson Leirner esta questão simplesmente não aparece), a preocupação com a despersonalização da sociedade contemporânea (caso de Gerchman) e o protesto contra a dominação capitalista (caso de Dias) não deixam de caracterizar possibilidades de reencaminhar a questão identitária naqueles anos. (CHIARELLI, 2010, p.28-29).

Em *Política* as questões identitárias são notadas pela obsessão na demarcação espacial e linguística ofertada pelo artista, ao “mascarar” os personagens dos quais ela se apropria. A matéria-prima para o livro é oriunda de

colagens, pinturas, instalações, fotografias e gravuras produzidas desde 1972, e que se apropriavam da mídia impressa – em especial da americana e da italiana – para re-territorializar as imagens, por meio, de interferências diretas nas reproduções. Parte considerável das obras reunidas no livro era proveniente de um longo projeto anterior denominado “A ilustração da Arte”:

Para Antonio Dias, a arte é prática social, abrangendo sua produção e circulação como mercadoria, e a crítica social do processo de institucionalização, como na série *The Illustration of Art* (1971-78). O inconformismo político encontra seu diagrama na reavaliação da linguagem enquanto campo social. São signos de resistência e de uma produção que recusa os parâmetros idealistas da mera ‘arte engajada’.” (1999, p.30).

Numa dessas operações poéticas, podemos ver a fotografia do Senador estadunidense Sam Ervin, conhecido na época como defensor das leis de segregação racial em seu país (fig.2). Originalmente uma serigrafia sobre tela de 1973 (fig.3), intitulada *Uncovering the Cover-Up*, que foi traduzida como “Desmascarando”. Dias realizou inúmeras fotos com outras pessoas usando a máscara de Ervin com os olhos, nariz e boca recortado, numa clara alusão de que os preceitos defendidos pelo político estavam difundidos pela sociedade da época. A ideia inicial da obra surgiu de uma interação lúdica com a filha:

O trabalho *The illustration of art/ uncovering the cover-up* (serigrafia e acrílico sobre tela, 1973), que apresenta o rosto de um político, com olhos, nariz e boca vazados, foi iniciado numa brincadeira com minha filha Rara. Como não tinha com o que entretê-la, peguei uma revista, recortei uma figura e fiz uma máscara. O contexto em que isso aconteceu acarretou uma situação emotiva muito forte. A partir dessa capa de revista, quis levar adiante o processo até chegar ao seu ‘uso’ como arte. Parti então para fazer um múltiplo em grande formato que tinha, como anúncio, o formato original da revista. (*apud* (CARNEIRO; PRADILHA, 1999, p.53)

Ilustração da Arte é uma longa série de colagens, fotografias, desenhos, pinturas e instalações devotada à “natureza dos signos na arte e confronta criticamente a presença da arte no mercado” (MOLDER *et all*, 1999, p.52), além de imputá-la às manobras do capitalismo internacional e a política doméstica de europeus e estadunidenses.

Em certa perspectiva, *Política* é apenas um “fragmento” de um conjunto formado por seis outros livros de artista, todos publicados nos anos de 1970. Um

grupo denominado *A Ilustração da Arte*, formado por: *The Social Strategy/Model*, um álbum composto com serigrafias publicado na Alemanha em 1973; *Beyond Techniques*, um álbum formado por gravuras, colagens e desenhos, publicado na Itália, em 1974 e; *Sociedade/Modelo* e *Modelo*, dois volumes lançados em 1974, na Argentina (*idem*). No mesmo ano, Dias lançou *Some Artists Do, Some Not*, formado por textos, desenhos, fotos de filmes e vídeos, novamente na Itália. Em 1977, ele publica no Nepal um álbum com dez xilogravuras sobre papel feito a mão chamado *Trama*.⁵ Estes livros funcionam como uma síntese da carreira do artista, iniciada nos anos de 1960.



Fig.2. *Política: Ele não acha mais graça no público das próprias graças*, livro de artista, 1979 (detalhe).

Fig.3. *The Illustration of Art/ Uncovering the Cover-Up*, 1973, serigrafia e acrílico s/ tela, 91 x 136cm.

A arte de Dias naqueles anos representava as transformações que alteraram a relação entre a produção artística e as instituições de arte, dentro e fora dos centros culturais hegemônicos, anos de 1960. Alterações que podem ser sentidas na atualidade. Tais mudanças foram cruciais para redesenhar as relações entre os artistas e as instituições que permaneceram relevantes na nova configuração do sistema que sustenta a produção, a circulação e a recepção das artes visuais. O contexto estava marcado, no campo sociopolítico, pela ditadura militar a partir de 1964 e, no campo das artes visuais, pelas discussões sobre as novas figurações, as heranças concretistas e a ampliação dos suportes e dos gêneros (PECCININI, 1999).

Na perspectiva estética, Dias filiava-se, já em 1962, ao grupo de artistas que defendia uma “nova figuração”. De fato, um grupo com interesses artísticos semelhantes, mas que não se configuravam um coletivo com proposições comuns. Adequada à cultura dos centros urbanos, a linguagem publicitárias e as demais linguagens dos veículos de comunicação da época, a “nova figuração” carregava, de fato, uma forte crítica ao *status quo* político e cultural, sobremaneira, a própria instituição da arte. Ao lado de Dias estavam nomes capitais como Wesley Duke Lee, Pedro Escosteguy, Roberto Magalhães, Nelson Leirner, Carlos Vergara, Rubens Gerchman, entre outros.

De fato ao mesmo tempo em que tais artistas abriam-se como possíveis divulgadores da *art pop*, sua arte com um acento político evidente e um engajamento social declarado distanciavam-se das bases vulgares dos movimentos estadunidense ou britânico. No Brasil, a manipulação do vocabulário *pop* estava atrelado a uma pragmática tanto política quanto em consonância com as bases de uma indústria cultural incipiente. Nesta última questão, como bem nos lembra Lopes, os principais brasileiros vinculados a essa “nova figuração” possuíam em suas biografias ligações com o desenho industrial e arquitetura. Gerchman, Cláudio Tozzi e Samuel Szpiegel trabalharam como digramadores em importantes periódicos como as revistas *Cruzeiro*, *Machete* e *Sétimo Céu* e o *Jornal A Manhã*. Mauricio Nogueira Lima e Tozzi eram arquitetos. Geraldo de Barros foi designer de móveis e Wesley Duke Lee foi publicitário (LOPES, 2009: 143). Já Dias trabalhou inicialmente como desenhista de arquitetura e esteve frequentemente ligado às atividades gráficas, ocupando diferentes lugares no sistema editorial, sobretudo depois de 1966. A proximidade com o mercado editorial explica parte da produção daqueles anos e sua relação com a produção livresca dos anos de 1970.

É interessante notar que embora *Política* tenha um apelo à contestação a organização social vigente naqueles anos e seus mascaramentos, sua confecção dá-se num amplo espectro de políticas públicas voltadas à educação e às artes, esboçadas pelo Plano Nacional de Cultura de 1975. Jordão desenha o ambiente institucional de criação do NAC a partir do PNC e da criação da FUNARTE:

A ênfase da Funarte em regiões periféricas estava de acordo com o compromisso nacional fomentado pela política do regime militar que pretendia pensar o Brasil para além do eixo Rio-São Paulo,

sobretudo as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, definidas como prioritárias pelo MEC para atuação da Funarte. (2012, 1950)

É evidente que uma crítica balizada pelo confronto entre a instituição que Dias ajudou a criar e sua obra seria reducionista. Antes, vale lembrar que parte sensível dos processos poéticos desenvolvido pelo artista rejeitam um discurso engajado e político direto, uma visão “panfletária”. Seu trabalho no NAC objetivava contribuir para a construção de um espaço para arte local, capaz de oferecer um ambiente para a experimentação artística. Uma forma contudente de se posicionar politicamente no final dos anos de 1970.

NOTAS

¹ Não deixa de ser sintomático que as primeiras mostras sobre *livros de artista* foram realizadas fora do eixo Rio-São Paulo: “Exposição Internacional de Livros de Artistas” (1979) e “I Exposição Nacional de Livros de Artistas” (1983), ambas em Recife e “Arte Livro Gaúcho” (1983), em Porto Alegre. Podemos especular que o livro era uma mídia de fácil manuseio e que não dependia de um circuito articulado de arte ou um mercado maduro para sua realização e circulação (FABRIS; COSTA, 1985). Nesse sentido, Panek esclarece que “o interesse do artista em sair do espaço institucionalizado leva-o a pensar no espaço que transcende as paredes tradicionais. E irá buscar esse espaço em outros locais, como o espaço público, ou o espaço das publicações eventuais ou periódicas. O livro de artista será um desses locais” (2005:1).

² “Graças à atuação dos *marchands* Jean Boghici e Ceres Franco, desde 1965 eu já havia feito uma individual em Paris e participava de exposições de grupo na Europa, algumas delas lançadoras de tendência, como *La figuration narrative* (Galerie Europe/Galerie Creuze, Paris, 1965). Quando finalmente fui morar em Paris, meu trabalho já era conhecido no meio de críticos e artistas internacionais que lá viviam”, Antonio Dias em entrevista a Lúcia Carneiro e Ileana Pradilha (1999, p.19).

³ A instituição publicou, ainda, um estudo histórico intitulado “Os anos 60: revisão das artes plásticas na Paraíba”, em 1979. No último mês de março (2013), em nossa visita ao NAC, não tivemos acesso a este livro, embora tenhamos conferido as fotografias referentes a seu lançamento. Agradeço a João Arruda Valente e Maria José Barros de Vasconcelos Lima pela acolhida na ocasião.

⁴ O artista vive na Europa desde o final de 1966.

⁵ *Trama* contava com “projetos” e, inicialmente, contava com um texto de Hélio Oiticica que não foi publicado em 1977 (CARNEIRO; PRADILHA, 1999, p.30)

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Lúcia; PRADILLA, Ileana. *Antonio Dias*. Série Palavra do Artista. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

DIAS, Antonio. *Antonio Dias*. Texto de Paulo Sérgio Duarte. Coleção Arte Brasileira Contemporânea. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

CHIARELLI, Tadeu. “O brasileiro na grade: anotações sobre a questão identitária na arte brasileira” In: JAREMTCHUK, D.& RUFINONI, Priscila. *Arte e Política: situações*. São Paulo, Alameda, 2010.

CONDURU, R.; RIBEIRO, M. (orgs.). *Antonio Dias: depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

GOMES, Dyógenes Chaves (org.) *Núcleo de Arte contemporânea da Paraíba/NAC*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda da. *Tendências do livro de artista no Brasil*. Catálogo de exposição. São Paulo: CCSP, 1985.

LOPES, Fernanda. *A experiência Rex*. “Éramos o time do Rei”. São Paulo: Alameda, 2009.

MOLDER, J.; HERKENHOFF, P.; DIAS, A.. *Antonio Dias*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian; São Paulo: Cosac Naify, 1999.

PANEK, Bernardette. “O livro de artista e o espaço da arte”. *Anais do Fórum de Pesquisa Científica em Arte*, Curitiba, 2005.

PECCININI, Daisy. *Figurações. Brasil anos 60*. São Paulo: Itaú Cultural e Edusp, 1999.