ISSN 2236-0719

ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Setembro 2013

C B
H A

Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

Wanda Pimentel e o circuito expositivo brasileiro (1960-1970)

Vera Beatriz Siqueira
Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro Pesquisadora do CNPq

Resumo: A ideia central desse artigo é pensar a obra da artista Wanda Pimentel, a partir da investigação de sua participação destacada no circuito expositivo brasileiro nos anos de 1960 e 1970. O estudo desse caso em particular possibilita levantar questões sobre o sistema dos salões nacionais e bienais, os museus, as representações nacionais em mostras estrangeiras, as sucessivas crises dos modelos expositivos, as coleções e galerias particulares. Além disso, permite, pela análise da recepção de seus trabalhos, perceber os temas que se tornam centrais em diferentes momentos da crítica de arte e do sistema expositivo, tais como a questão da mulher, a estética da propaganda, o questionamento do suporte, a apropriação de objetos, entre outros, que balizam os elogios ou a resistência à obra da artista.

Palavras-chave: Wanda Pimentel, circuito expositivo, Salões nacionais e regionais

Abstract: The central idea of this article is to analyse Wanda Pimentel's art work, from the investigation of

their outstanding participation in Brazilian exhibition circuit in the 1960s and 1970s. The study of this particular case raises important questions about the system of salons and biennials, the museums, the national representations in foreign exhibitions, the successive crises of exhibition models, the private collections and galleries. Furthermore, by the analysis of the reception of her works, it is possible to understand the art critic issues that became central at different times, such as the feminism, the aesthetics of propaganda, the questioning of the painting limits, the appropriation of objects, among others, that mark the praise or resistance to the work of the artist.

Keywords: Wanda Pimentel, exhibition circuit, Salons national and regional

É como “Discípula de Ivan Serpa” que Wanda Pimentel aparece qualificada no catálogo do XV Salão Nacional de Arte Moderna, realizado em 1966 no Palácio Gustavo Capanema, então sede do Ministério da Educação e Cultura. (Figura 1) Antes deste Salão, só havia exposto nas mostras dos alunos do Serpa no MAM do Rio, que freqüentou entre 1965 e 1966. A partir de então, a jovem artista começa a enviar seus desenhos e pinturas para bienais e salões, tendo participado de vários deles até os anos 1970. Analisar um pouco dessa trajetória, especialmente profícua entre 1966 e 1978, pode nos

Figura 1: Wanda Pimentel, Série Envolvimento, 1968, vinílica sobre tela, 116 x 89 cm., Coleção Gilberto Chateaubriand, MAM – Rio de Janeiro

ajudar a compreender como se dava a dinâmica cultural e expositiva do período, estruturada em um sistema de mostras nacionais e regionais que entra em crise a partir do final da década de 1970.

Nos anos que se seguem a este Salão, Wanda participa de praticamente todas as mostras coletivas de destaque nesse sistema cultural. Integra, por exemplo, a I e II Bienais Nacionais de Artes Plásticas da Bahia, realizadas em Salvador em 1966 e 1968 (esta última ficou famosa por seu fechamento pelas forças militares logo após a abertura, com depredação de obras, inclusive da própria Wanda Pimentel, que teve que voltar fugida para o Rio com seu amigo Antonio Manuel). Também está presente em exposições como o I Salão de Ouro Preto – Desenho brasileiro, em 1967, o II Salão Esso de Artistas Jovens, realizado no MAM carioca (1968), o V Salão de Arte Contemporânea de Campinas (1969), no qual recebe o Prêmio de aquisição, ou o I Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte. Além disso, continua enviando trabalhos para o Salão Nacional de Arte Moderna, realizado no Palácio Capanema ou no MAM a partir de 1970, para o qual recebe o Prêmio Isenção do Júri em 1969.

Mas é certamente a sua participação no I Salão de Verão, montado no Museu de Arte Moderna, em janeiro de 1969, que a aproxima da crítica. A comissão julgadora do Salão, formada por críticos de importantes jornais cariocas – Walmir Ayala (Jornal do Brasil), Vera Pedrosa (Correio da Manhã), José Roberto Teixeira Leite (O Globo) – além de Carmem Portinho, diretora da Esdi (Escola Superior de Desenho Industrial), e Edila Mangabeira, do Departamento de Artes do Ibeu (Instituto Brasil – Estados Unidos), concede à jovem Wanda Pimentel o Prêmio viagem ao exterior pelo conjunto dos trabalhos expostos.

A premiação gera uma série de artigos críticos em jornais, unanimemente elogiosos. Vera Pedrosa, crítica de arte do jornal Correio da Manhã, espanta-se com tal unanimidade, escrevendo: “Os três quadros com que Wanda Pimentel tirou o prêmio de viagem do Salão de Verão se impõem de tal forma que talvez pela primeira vez na história das artes brasileiras uma premiação obteve aprovação unânime da crítica e do público. E dos colegas de profissão, o que é mais difícil”.[1] Walmir Ayala destaca a pertinência do prêmio, reconhecendo na “moça, misteriosamente ainda não premiada”, “dona de sólido crédito em sua geração”, a capacidade de transformar “a figuração desmistificada num problema misterioso de ritmo, limpeza de execução, de registro sincero da imagem transitória do homem contemporâneo”.[2]

Vera Pedrosa, por sua vez, qualifica-a como “seguramente a artista mais fecunda na linha da nova figuração surgida nos últimos tempos”, chamando a atenção para “o misto de rigor, ironia e calor de seu temperamento” e para a “concepção límpida” de seus quadros, que tratam da incomunicabilidade, fragmentação e mecanização do mundo moderno com “uma vitalidade solar e explosiva”.[3] Mário Barata chama Wanda Pimentel de “artista de categoria”, “que com justiça obteve o prêmio de viagem”, destacando a forma peculiar com que lida

[1] Vera Pedrosa. Wanda Pimentel: obra e pessoa, Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 01/02/1969

[2] Salão de Verão reconhece enfim talento de Wanda Pimentel, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22/01/1969.

[3] Vera Pedrosa, Salão de Verão, Correio da Manhã, Seção Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 23/01/1969

com o tema da coisificação do homem, sem resvalar para a dimensão dramática ou erótica, e sim preocupada com "a naturalidade das coisas".[4]

Mesmo Frederico Morais, que criticara "a mediocridade geral do Salão de Verão", fez a ressalva: "O prêmio dado a Wanda Pimentel é o único que mereceu a aprovação unânime da crítica". E menciona a grande "defasagem entre seus três quadros e os dos demais expositores".[5] O crítico parece ter se impressionado fortemente com o trabalho da artista, pois dedica a ela dois artigos consecutivos em sua coluna no jornal Diário de Notícias. O primeiro, intitulado "Wanda Pimentel, a Palavra", é publicado no dia 28 de janeiro. O outro, "Wanda Pimentel, a Pintura", no dia seguinte. Nos dois, Frederico Morais relata com poesia o seu encontro com a artista e sua obra. Alguns dias depois, é a vez de Vera Pedrosa dedicar um artigo à artista, apresentando sua "obra e pessoa".[6]

A presença da obra de Wanda Pimentel nas principais colunas de artes plásticas dos jornais cariocas continua. Em março, antes mesmo de usufruir do prêmio de viagem que recebeu, a artista tem a sua primeira exposição individual, abrindo a programação anual da Galeria Relevo, de Jean Boghici, importante espaço artístico carioca. Novamente Frederico Morais noticia a mostra e a viagem próxima que a levará para a Europa.[7]

[4] Mário Barata, Wanda Pimentel e o Salão de Verão, Jornal do Commercio, seção Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 02/02/1969

[5] Frederico Morais, Salão de Verão – Anotações, Diário de Notícias, seção Artes Plásticas, 02/02/1969.

[6] Vera Pedrosa, Wanda Pimentel: obra e pessoa. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1º/02/1969.

[7] Frederico Morais, Wanda Pimentel, Desenhistas mineiros. Diário de Notícias, 2º.

É lícito pensar que essa unanimidade crítica se ancore na proximidade entre a arte produzida por Wanda Pimentel e os valores de ajuizamento estético que circulavam entre os críticos brasileiros. A começar pelo fato de Wanda não apenas ser uma representante feminina, mas também tratar do tema da mulher e, mais amplamente, da questão da relação entre homem e objetos em seus quadros da série Envolvimento, que começava a produzir então. Em todos os textos citados – muitos dos quais reproduzidos parcialmente no catálogo da sua exposição individual na Galeria Debret, na capital francesa, chamada *Wanda Pimentel: environnements,* de 1969 –, assim como nos artigos imediatamente posteriores de Roberto Pontual no Jornal do Brasil, e Frederico Morais no Diário de Notícias, procura-se essencialmente destacar a particularidade de sua poética feminina, ao mesmo tempo em que se procura vinculá-la a alguma das tradições artísticas em voga, como a arte-pop, a pintura metafísica, a nova figuração ou o construtivismo.

Uma história curiosa, despretensiosamente contada pela artista nos fala dessa sintonia com a crítica, que não se deu de imediato. Na realidade, as primeiras obras de Wanda eram desenhos em preto e branco, da série *Do caminho ao elo sobre-humano.* Em 1966 a artista inscrevera esses trabalhos na seleção da Bienal de São Paulo, mas não foi aceita. Logo depois disso, decide lidar com a cor. Por uma circunstância pessoal – o seu ateliê era no quarto de dormir –, opta pela tinta plástica, já que o

Caderno seção Artes Plásticas, 14/03/1969

óleo teria muito cheiro. Essa opção, entretanto, acaba se revelando produtiva, pois introduz a cor de forma gráfica, desprezando o tonalismo e o naturalismo em prol de um colorido abstrato e intelectual, mas assemelhado ao próprio colorido dos objetos que representa. Seus desenhos são transformados em pinturas coloridas, em escala ampliada. Compra telas prontas, bem finas, mas prepara a superfície segundo havia aprendido com Rubens Gerchman. A cor parece trazer para sua obra uma nova dimensão intuitiva e afetiva, contribuindo para a definição da forma plástica de Wanda e para sua recepção entusiasmada por parte dos críticos.

A isso se soma o fato de ter feito parte de alguns dos momentos institucionais chave da época, como o programa Arte no Aterro, realizado em julho de 1968, concebido por Frederico Morais, oferecendo aulas de arte neste que se tornou um marco na história da arte brasileira, especialmente por ter abrigado o primeiro evento Apocalipopótese, com participação de Helio Oiticica, Antonio Manuel, Rubens Gerchman, entre outros. E, ainda, as importantes mostras Representação Brasileira à Bienal de Paris e Salão da Bússola, ambas em 1969 no MAM carioca e com grande repercussão na mídia.

Embora não tenha sido selecionada nessa ocasião para a Bienal parisiense, Wanda participou da mostra que reunia todos os 160 trabalhos que concorreram no processo seletivo, coordenado pelo próprio MAM. A exposição foi violentamente censurada, sendo encerrada pelo governo devido à presença de obras de arte de protesto ou de

natureza erótica. Tal fato foi um dos fatores que levaram ao boicote da X Bienal de São Paulo, para a qual Wanda Pimentel havia sido indicada e chegara mesmo a confirmar a participação.

Vários dos trabalhos preparados e não enviados para a Bienal paulista vieram a compor o Salão da Bússola, montado entre novembro e dezembro de 1969. Essa exposição acabou por ficar conhecida pelo tom experimental de algumas obras, especialmente as de Antonio Manuel (que recebe o prêmio com *Soy loco por ti America*), Arthur Barrio (com suas trouxas ensanguentadas) e Cildo Meireles (com trabalhos como as Caixas de Brasília). Na realidade, o sentido polêmico do Salão, embora não fosse a tônica de obras como a de Wanda Pimentel (que nele recebe o prêmio de aquisição da L'Oréal de Paris), residiu no fato de se apresentar como mais uma resposta ao gesto arbitrário de fechamento da exposição da Representação Brasileira à Bienal de Paris.

Tudo isso a leva a ser citada em matéria sobre a presença das mulheres na cena artística, escrita por Regina Pinto Lopes para o suplemento feminino do jornal O Globo, como "a maior promessa para a continuação do movimento vanguardista artístico". Seu nome aparece em sexto lugar em uma lista de importantes mulheres artistas brasileiras, apenas atrás de Lygia Clark, Fayga Ostrower, Mary Vieira, Djanira e Anna Letycia.[8] Também Frederico Morais, ao publicar em 1º. de janeiro de 1970 a sua Revisão 69, inclui Wanda Pimentel em sua lista de

[8] Regina Pinto Lopes, Elas na vanguarda. O Globo, Globo Feminino, 29/12/1969.

destaques individuais, junto a Artur Barrio, Cildo Meireles, Lygia Clark e Helio Oiticica.[9] No dia 20 do mês seguinte, é a vez de Walmir Ayala divulgar no Resumo de Arte do Jornal do Brasil os votos de 17 críticos do Rio de Janeiro elegendo as melhores exposições de 1969. Por ter ficado entre os 15 artistas mais votados, Wanda integra a mostra VIII Resumo de Arte JB, inaugurada em junho no MAM.

Em artigo sobre essa mostra, Roberto Pontual qualifica a artista como um dos "pontos cardeais da arte nova". O crítico volta a destacar a tensão silenciosa de suas telas, mas identifica na sua "pintura metafísica" o desenvolvimento no sentido de uma "redução essencializante dos elementos figurativos", apresentando cada vez mais "a definição sumária de uma situação em seu mínimo cenário".[10] (Figura 2)

Frederico Morais já havia elogiado, no final de 1969, a simplificação da obra de Wanda Pimentel: "A estrutura é cada vez mais simples, o vocabulário temático reduzido. (...) a vocação construtiva de Wanda Pimentel se faz plenamente". E destaca entre seus novos trabalhos uma tela toda cinza que traz no primeiro plano um barbeador, elogiando a presença plena e vibrante do próprio espaço e a "nova geometria do quadro (e do mundo)". [11]

Também Francisco Bittencourt, ao fazer a crítica do XIX Salão Nacional de Arte Moderna, realizado em 1970

[9] Frederico Morais. Revisão 69-1. Diário de Notícias, 2º. Caderno, Seção Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 01/01/1970

[10] Roberto Pontual, Resumo JB 1970: Wanda, Espíndola, Colares e Ascânio: pontos cardeais de arte nova (I). Jornal do Brasil, Caderno B, 11/08/1970

[11] Frederico Morais. O principal: a construção. Diário de Notícias, 2º. Caderno, Seção Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 23/09/1969.

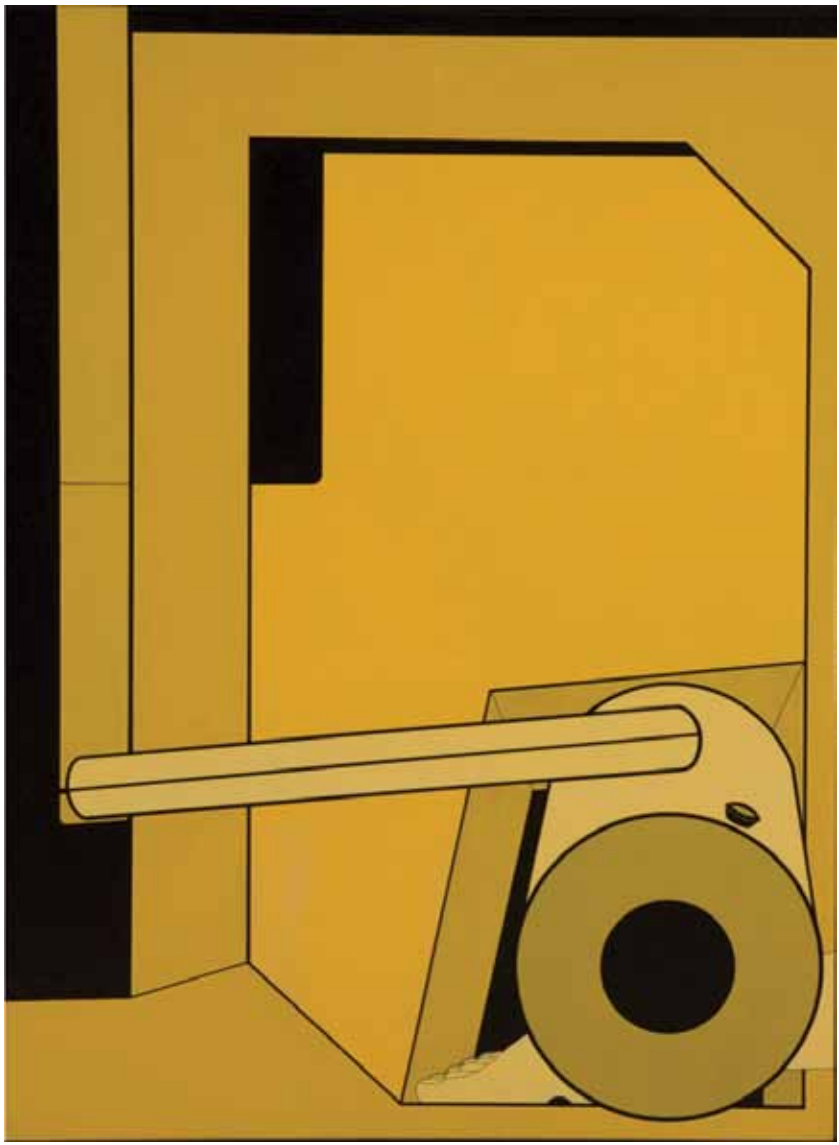

Figura 2 - Wanda Pimentel, Série Envolvimento, 1969, vinílica sobre tela, 130 x 97 cm., coleção da artista.

pela primeira vez no MAM do Rio, elogia o “novo rigor” da artista e sua passagem da tela para o relevo, “com a mesma

angustiante obsessão".[12] Na realidade, a artista inova em algumas de suas obras, agora recortadas segundo a linha do objeto apresentado, e não mais retangulares. São os trabalhos que Jayme Maurício chamou, alguns anos mais tarde, de "pinturas-objetos", nas quais as coisas representadas abandonam a tela e se projetam espacialmente.

Talvez tenha sido o a sincronia entre o desenvolvimento de suas pesquisas plásticas, que nessa época parecia conciliar a simplificação essencializante com o questionamento do suporte do quadro, e os critérios privilegiados pela crítica de arte do período que a tenha levado a ser selecionada para integrar a exposição coletiva Arte Brasileira Contemporânea que circula na Itália, Suíça, Alemanha e Espanha, a partir de maio de 1970. Sua obra também integra, no mesmo ano, outras três mostras representativas da atualidade artística nacional: Arte Contemporânea Brasileira, organizada pelo Banco de Boston, no Rio de Janeiro, na qual recebe o Prêmio de aquisição; Panorama de Arte Atual Brasileira, realizada em junho no Museu de Arte Moderna de São Paulo e Pré-Bienal de São Paulo, solução encontrada pelos organizadores da mostra paulista para exibir os artistas que haviam boicotado a Bienal de 1969, visando à seleção da representação brasileira no evento de 1971. Wanda Pimentel ainda participa, em 1970, da Mostra Internacional de Desenho de Porto Rico. E, em outubro, inaugura exposição individual na Petite Galerie, de Franco Terranova, no Rio de Janeiro.

[12] Francisco Bittencourt, As múltiplas tendências do XIX Salão de Arte Moderna. Jornal do Brasil, Caderno B, 17 e 18/05/1970

Em 1971 a artista está presente em três mostras importantes: a VII Bienal de Paris, realizada no Parque Floral da capital francesa, a XI Bienal de São Paulo, no Pavilhão da Bienal, no Ibirapuera, e o XX Salão Nacional de Arte Moderna, novamente montado no MAM do Rio. Para o Salão, Wanda envia três pinturas da série Envolvimento. Na Bienal paulista, exibe trabalhos da série Bueiros. Para a Bienal parisiense, que ficou conhecida como *Biennalle des jeunes*, mandou Canto de rua, qualificada na lista de obras do catálogo como "intervenção" e no texto de apresentação da representação brasileira, assinado por Walmir Ayala, como "hiperrealista", ainda que dotada de colorido transfigurador e metafísico.

A pintora que, como muitos artistas e críticos brasileiros, havia acreditado positivamente na estética da propaganda – a ponto de defender a utilização do cartaz de propaganda para denunciar o sem sentido do homem preso à sociedade de consumo[13] –, agora enfatiza a concentração temática e cromática, o rigor geométrico e a dimensão objetiva de seus trabalhos. Os críticos parecem acompanhá-la nisso. Admiram suas pinturas-objetos, assim como seus Bueiros – obras que a fazem participar dos primórdios da prática de incorporação de objetos nos trabalhos artísticos.

Sua inclusão na coleção de Gilberto Chateaubriand, a partir de 1970, possibilita a Wanda participar de exposições que começavam a traçar um percurso histórico para a arte brasileira recente. É o caso da mostra coletiva Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois, com curadoria de Roberto Pontual,

[13] José Roberto Teixeira Leite. Wanda Pimentel na Petite Galerie. *O Globo*, Seção Artes Plásticas. Rio de Janeiro, 26/10/1970

que apresenta em 1972, na Galeria Collectio, em São Paulo, e na Galeria de Arte do Ibeu, no Rio, as obras de arte moderna e contemporânea desta coleção. Ao mesmo tempo, continua integrando mostras como a III Bienal de Arte Coltejer, realizada em Medelín, na Colômbia (1972), ou o Panorama de Arte Atual Brasileira, do MAM paulista, do qual participa em 1972 e 1973, tendo recebido neste último o Prêmio Estímulo Caixa Econômica Federal de Pintura.

A nova exposição individual na Petite Galerie, no Rio, em 1973, celebra o encontro de artista e crítica. No artigo sobre a mostra, publicado na Tribuna da Imprensa, Francisco Bittencourt refere-se à abertura de uma nova fase de seu trabalho, após os Bueiros, que dá outra direção à sua economia formal. Usando poucas cores (preto e branco ou vermelho e preto), traços finos e rigor geométrico, é "uma artista que quer dizer apenas o essencial e da forma mais clara possível".[14]

Nos anos seguintes, artigos críticos tratam de compreender o desenvolvimento artístico de Wanda. Marc Berkowitz a seleciona para a mostra internacional *28 artistas del Brasil*, que itinera pela América Latina, entre 1974 e 1976, destacando no texto do folheto a "coerência perfeita" de sua trajetória.[15] Em 1975, Roberto Pontual escreve sobre a sua exposição individual na Bolsa de

[14] Francisco Bittencourt, Os objetos do cotidiano. Tribuna da Imprensa, Seção Artes Visuais, 08/11/1973

[15] Marc Berkowitz, Introdução. In: **28 artistas del Brasil**. Folheto da exposição coletiva realizada pelo Ministério de Relações Exteriores do Brasil no Museo de Arte Moderno de Bogota, Museo de Arte de Lima, Museo de Bellas Artes de Caracas, Museo de la Tertulia de Cali, Museo de Zéa de Medellin, Banco Central de Equador, 1974.

Arte carioca, elogiando a integridade de sua atuação como artista, que combina coerência e desdobramento, "indicando que por trás de tudo há uma estrutura, um núcleo firme e flexível de idéias".[16]

Ao completar 10 anos desde a sua primeira mostra no Salão de Arte Moderna de 1966, Wanda parecia ter conquistado um lugar razoavelmente sólido no sistema artístico brasileiro, a ponto de participar nas mostras que mapeavam o caminho trilhado pela arte contemporânea brasileira, tais como Arte agora I – Brasil, 70/75, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Arte brasileira: figuras e movimentos, montada na Galeria de Arte Global em São Paulo, e Arte Brasileira – Os anos 60/70 (coleção Gilberto Chateaubriand), com curadoria de Irma Arestizábal, apresentada no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador, no Casarão de João Alfredo, em Recife e no Foyer do Teatro Nacional, em Brasília.

Em termos internacionais, integra, ainda, três importantes mostras, em que comparece como representante da arte brasileira: Arte gráfica brasileira, exposição itinerante que circula pela Alemanha (1976); *Arte brasiliana secolo XX: camini e tendenze*, apresentada em Bolonha, na Itália (1976), e *Arte Actual de Iberoamerica*, em 1977, para a qual fora selecionada junto a Tomie Othake, Helena Barros, Vera Chaves Barcelos, Márcia Barrozo do Amaral, Giselda Leiner e Ana Maria Maiolino, para representar o Brasil na mostra organizada pelo Instituto de Cultura Hispânica de Madri, para inaugurar o Centro Cultural da Vila de Madri.

[16] Roberto Pontual, Objetos cotidianos. Jornal do Brasil, Caderno B. Rio de Janeiro, 24/10/1975

Neste mesmo ano, assina uma carta, ao lado de vários artistas, entre os quais Burle Marx, Roberto Magalhães, Carlos Vergara, Ivan Freitas, Newton Cavalcanti, Marília Kranz e Maria Leontina, manifestando-se contra o projeto de Regulamento de Lei apresentado pelo deputado Álvaro Vale que alteraria a organização e premiação do Salão Nacional de Artes Plásticas. Os signatários da carta, publicada no Jornal do Brasil no dia 7 de setembro de 1977, repudiam a proposta, por considerar que afetaria a profissionalização do artista e faria ingerência na própria produção artística brasileira.

O posicionamento crítico diante de uma proposta de intervenção no Salão moderno participa, em realidade, da crise desse mesmo sistema. Cada vez mais, os artistas de sua geração vêem com ceticismo os processos de seleção e premiação dos artistas. Por outro lado, muitos, como Wanda, parecem reconhecer que os vários salões e bienais, em diferentes cidades brasileiras, eram importante instrumento de circulação da arte no período. De certa forma, garantiam um mínimo de presença cultural dos trabalhos, além de gerar artigos críticos em jornais, que travavam longos debates sobre a qualidade das obras selecionadas, a justeza ou não dos prêmios.

Em 1979, Wanda Pimentel é citada em artigo de Frederico Morais, com o significativo título interrogativo Arte brasileira, anos 70: o fim da vanguarda? O texto começa pela análise de fatos culturais que marcaram o setor de artes visuais na década, contribuindo para o processo que chama de “desativação da área experimental” na produção artística

brasileira, inspirada tanto pela repressão militar quanto pelo fim das vanguardas internacionais. Entre eles estavam o declínio dos salões e a fusão dos dois salões oficiais (de Belas Artes e de Arte Moderna) no Salão Nacional de Artes Plásticas, além dos "sucessivos fracassos" da Bienal de São Paulo e do incêndio do MAM do Rio.

Segundo Frederico Morais, o problema dos salões não era propriamente o seu desaparecimento, já que a crise era notória, e muito se criticava a sua "estrutura gasta e rotineira", a "repetição dos regulamentos, da composição do júri e às vezes até da lista final de premiados", e sim o fato de não terem sido substituídos por nenhum outro tipo de iniciativa cultural. A criação do Instituto Nacional de Artes Plásticas (Funarte), com propostas de financiamentos públicos reduzidas devido à crise econômica, a organização de entidades de classe de artistas, nem sempre muito claras com relação a seus objetivos, ou o boom do mercado, que não chegou a ajudar os artistas jovens – nada disso teria conseguido ocupar o vazio cultural deixado pelo fim de muitos salões nacionais e regionais, responsáveis em grande medida pelo desenvolvimento de novas gerações de artistas e pela difusão geográfica do sistema artístico.

Uma tela da série Envolvimento de 1979, do tamanho real de uma porta que se abre para um interior fechado, ilustra o artigo. Na capa da revista, outra obra da mesma série. Esses dois trabalhos parecem manifestar a qualidade positiva que Frederico Morais encontra em alguns artistas diante da morte da vanguarda: a libertação da camisa de força da guerrilha artística e o reencontro livre e alegre com

"a importância do gesto, da cor e do traço", com "o prazer de realizar um trabalho simples, direto, comunicativo e, naturalmente, mais modesto em seus objetivos, mas quem sabe, socialmente mais eficaz, e menos egocêntrico em seu conteúdo".[17]

Qualidade que, ao que tudo indica, não foi suficiente para sustentar a presença cultural da obra da própria Wanda Pimentel. No quadro atual das instituições artísticas, suas obras comparecem, de forma geral, nas mostras que tem por base as coleções de que participa, especialmente as de Chateaubriand e João Satamini, vinculadas a dois museus importantes (o MAM- Rio e o MAC de Niterói). Ou nas exposições das galerias comerciais com que trabalha. Algumas iniciativas expositivas buscam repensar a sua participação na história da arte brasileira, mas geralmente ficam presas às obras das décadas de 1960 e 1970, que tiveram repercussão cultural e são hoje extremamente valorizadas pelo mercado de arte. Talvez o seu distanciamento com relação aos critérios críticos contemporâneos possa ser elencado como um dos fatores desse silenciamento. O fato de não ter feito uma carreira internacional como alguns de seus contemporâneos também.

Mas não é o caso de nos tornarmos nostálgicos. Ao contrário, devemos aprender com a própria Wanda cujo projeto mais recente é realizar um vídeo no qual filmará seus passos em uma esteira rolante. A câmara deve filmar apenas seus pés, esse fragmento de corpo tão presente desde o início em sua obra, andando, um passo atrás

[17] Frederico Morais, Arte brasileira, anos 70: o fim da vanguarda? Revista de Arquitetura, Arte e Cultura Módulo, no. 55, Rio de Janeiro, setembro/1979.

Figura 3 - Wanda Pimentel, Série Portas, 1978, 210 x 90 cm., coleção da artista.

do outro, um instante seguindo o outro. A princípio, não deve aparecer sequer a referência da esteira, de maneira a tratar o seu caminhar de modo concreto, abstrato e fechado, sem começo, sem direção. Apenas a repetição do mesmo, a incessante atividade, marcando o tempo que passa continuamente. O que aponta para uma espécie de memória que recusa a nostalgia e se converte em um vício ou mistério: andar continuamente, com paciência e obstinação como se fosse um trabalho diário. E nesse movimento, no envolver-se com a própria continuação dos instantes, erguer uma vida, uma obra. (Figura 3)