

Projeto Benjamin em Vozes: Experiências Imagéticas Compartilhadas

Apresentação

No transcorrer das décadas de 1960-70, uma significativa efervescência cultural transbordou no Brasil: de um lado, movimentos sociais, artistas e/ou grupos de artistas participaram de intensos processos de transformação/contestação diante do regime ditatorial instaurado com o Golpe militar-empresarial-civil de 1964. Do outro lado, disputas por múltiplos projetos estético-políticos que carregavam consigo diferentes concepções ideológicas para a tessitura de uma pretensa identidade nacional, como nos exemplos, do Centro Popular de Cultura (CPC), do Cinema Novo, do Teatro Arena e do Tropicalismo – movimentos culturais que ainda reverberam nos debates contemporâneos do campo artístico – embora variassem consideravelmente em sua composição interna, comungavam de um mesmo *ethos* dominante, “[...] ligado a uma visão de mundo política e existencialmente progressista” (VELHO, 1977, p. 29).

Contudo, as tensões entre o engajamento político e o experimentalismo artístico, especialmente quanto ao uso de imagens nos processos referentes à participação social da arte, da sua abertura ao público, bem como, dos aspectos coletivos envolvidos em sua produção, avolumaram-se a partir das proposições estéticas/ poéticas do concretismo e do neoconcretismo.

No começo dos anos 60, após as investidas da abstração geométrica do Concretismo e do Neoconcretismo no Brasil, os acontecimentos irão apontar para outro cenário da produção da arte, tanto no contexto internacional quanto local, e que levou a novas exigências quanto a essa própria produção: a acessibilidade aos novos meios tecnológicos e midiáticos, bem como, a referencialidade ao cotidiano urbano das massas, são elementos que possibilitaram os artistas ao completo abandono das formas mais tradicionais da pintura e da escultura. Com importantes distinções entre as tendências, às mais diversas, é possível identificar um estado de coisas que converge para o que se passou a denominar de novas figurações. No plano internacional, a referência mais imediata é para com a Pop Art e o Novo Realismo entre outras manifestações, inclusive, de contraposição ao Pop, como no caso da Arte Povera (SOARES, s.p., 2011).

Desse modo, trazer para os encontros dialógicos do Curso Técnico em Artesanato e Design Integrado à Educação de Jovens e Adultos (PROEJA), as

tendências dos usos das imagens a partir desses movimentos estéticos-políticos, possibilitará a construção de tessituras coletivas compostas pelas experiências estéticas imagéticas da arte compartilhadas e acessibilizadas na educação profissional do Instituto Benjamin Constant (IBC).

Introdução

A busca por novos diálogos imagéticos da arte nas décadas de 1960-70 para a geração de artistas brasileiros – vanguarda ou veteranos – implicou uma tomada de posição crítica frente à fratura no panorama artístico e intelectual, especialmente com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) em 1968. Artistas ligados a grupos como Rex (São Paulo) ou Novos Realistas (Rio), a concreta semântica de Waldemar Cordeiro e seu grupo, as exposições Opinião 65 e 66 (Rio), Propostas 65 e 66 (São Paulo) e Nova Objetividade Brasileira (Rio) reagem à tensa conjuntura política procurando driblar a censura por meio de proposições de grande potencial crítico.

Mas, se essas tendências passaram a fazer usos figurativos de imagens, não o fizeram mais a partir de uma simples representação mimética ou naturalística de objetos reais, mas, a partir de interpretações críticas e ambivalentes do imaginário das massas em termos de suas novas configurações urbanas e seu contexto político. Nesse sentido, longe das prefigurações simbólicas das imagens do povo como expressão do puro autêntico e da genuinidade do nacional, esses trabalhos optam por imagens alegóricas e carnavalizadas do público enquanto massas urbanas e suburbanas (SOARES, s.p., 2011).

Com efeito, as premissas do grupo dos concretos sintonizavam-se com os princípios construtivos que valorizavam a ideologia de uma sociedade industrial, racional e laica, mantenedora de suas instituições sem interferência da subjetividade. Já os neoconcretos trouxeram à tona a apreciação estética-política do contexto social vivenciado naquele período. Por um caminho ou por outro, tanto os concretos quanto os neoconcretos, promoveram produções artísticas/ poéticas que dialogam/ tensionam as questões sociais, políticas, éticas, ambientais.

De fato, a polêmica iniciada após a realização da I Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956, ganhou as páginas dos jornais por meio de um

acalorado debate em 1957 entre os poetas Ferreira Gullar, de um lado, e Waldemar Cordeiro, de outro, que se consolidou com a publicação do “Plano Piloto para a Poesia Concreta” em 1958, e explodiu com o lançamento do Manifesto Neoconcreto, publicado na edição de 23 de março de 1959 do Jornal do Brasil (COUTO, s.d.).

Cabe dizer aqui que entre os signatários do Manifesto Neoconcreto estão Ferreira Gullar, Amilcar de Castro, Lygia Clark, Reynaldo Jardim, Lygia Pape, Theon Spanudis e Franz Weissmann – artistas participantes da I Exposição Neoconcreta. E que num segundo momento, Willys de Castro, Hércules Barsotti, Décio Vieira, Hélio Oiticica, Osmar Dilon, Roberto Pontual, Carlos Fernando Fortes de Almeida e Cláudio de Melo e Souza, passam a integrar o movimento. Os signatários do Manifesto propunham “uma nova compreensão de toda a arte dita abstrata, de caráter geométrico, com o objetivo de eliminar os preconceitos cientificistas que cria[va]m uma barreira entre essa arte e o público”. Sem renegar a “capacidade do vocabulário geométrico de assumir a expressão de realidades humanas complexas”, defendendo ainda a ideia de que, na linguagem artística, “as formas geométricas perdem o caráter objetivo da geometria para se fazerem veículos da imaginação” (COUTO, s.d., p. 03).

Em outras palavras, o Manifesto Neoconcreto se posicionou contrário a exacerbação racionalista dos concretistas paulistas, defendendo à introdução da expressão subjetiva, rejeitando ainda o primado da razão sobre a sensibilidade. Assim, em comunhão com o direcionamento moderno das artes visuais que iguala forma e conteúdo, atribui valor simbólico aos objetos cotidianos e incorpora crítica ao próprio objeto estético, esses artistas tomaram a relação estética estabelecida entre artista-obra-público como critério fundamental para a significação (ROSA, 2007).

Portanto, ao abrir-se às experimentações estéticas lúdicas e simbólicas, sem afirmar o artista como gênio criador solitário, o neoconcretismo possibilitou novas rupturas com o chamado “objetivismo mecanicista” das doutrinas construtivistas, bem como, com o caráter aparentemente subjetivo e narcísico da pintura informal. Contudo, vale ressaltar que, estabelecidas as divergências com o grupo concretista e elucidadas suas propostas, o grupo dos neoconcretos – jamais extremamente coeso – se dissolveu, e seus membros deram

prossequimento às experimentações então em curso de forma individual (COUTO, s.d., p. 04).

Dentre as pesquisas e experimentações propostas por Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica, entre outros nomes, fica-nos nítido os questionamentos e a desmistificação da noção de obra de arte, bem como, do papel do artista, que atuando entre a brincadeira e a reflexão, entre a construção e o acaso, intenciona suprimir a distância entre obra e o espectador, incentivando, portanto, a capacidade criativa de cada indivíduo (COUTO, s.d.).

Tanto Lygia Pape quanto Hélio Oiticica, no entanto, têm uma visão menos romântica do sujeito, diferente da de Lygia Clark, por exemplo. Essa última artista “aborda” o sujeito como um ser continente de uma interioridade e que, por isso, é subjetivo e pessoal. Tanto que seus experimentos e vivências chegaram ao auge com seus cunhos terapêuticos. Por outro lado, Pape e Oiticica sempre tiveram uma preocupação muito mais política, menos individual. Seus sujeitos são seres anônimos, sem interioridade e seu interesse se dá sobre a atuação desses indivíduos no mundo (SILVA, 2005, p.154).

Em vista disso, o *Projeto Benjamin em Vozes: Experiências Imagéticas Compartilhadas* propõe, a partir das tendências dos usos das imagens dos movimentos estéticos-políticos concreto e neoconcreto brasileiros, promover diálogos e polifonias dos desdobramentos da apropriação imagética das artes visuais no âmbito da educação profissional do Instituto Benjamin Constant (IBC).

Justificativa

Embora inserido em um debate ainda em aberto, sabemos que o neoconcretismo foi um momento privilegiado da arte moderna brasileira no sentido da conquista de uma autonomia mais ampla em face dos modelos culturais dominantes. Para Ferreira Gullar, o neoconcretismo antecipa-se, inclusive, aos movimentos internacionais, ao romper com as categorias tradicionais da arte e propor “uma linguagem efetivamente não figurativa, cuja expressão dispensa[va] um espaço metafórico para se realizar”. Mário Pedrosa aponta[va] no movimento o convite à participação do espectador e a conseqüente quebra com o respeito tradicional pela obra de arte e violação das fronteiras que os separavam. Já no livro *Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*, de autoria de Ronaldo Brito, publicado em 1985,

mas escrito dez anos antes – no auge da discussão entre concretos e neoconcretos –, o movimento neoconcreto é entendido como uma experiência finda no tempo e não como um modelo, mas de suma importância para a história das artes no Brasil (COUTO, s.p., s.d.).

Oiticica e Pape, como os demais artistas neoconcretos não concebiam a visão como uma simples experiência ótica, mas sim como dependente das vivências, uma vez que essa envolve o corpo todo. Nesse sentido, passa a ocorrer uma ampliação da experiência visual na direção do “ultrasensorial”. Isto implica também o desenvolvimento das questões vividas pela cor nos dois artistas: a experiência com essa deixa de ser puramente visual (SILVA, 2005, p. 156).

Indiscutivelmente, a trajetória dos artistas neoconcretos aconteceu em um período de grandes transformações na estrutura urbana brasileira, tais como o redesenho de vias em benefício dos automóveis, inchaço das periferias, novos fluxos de informação, urbanização da população, criação e abandono de áreas centrais, entre outros fatores. Em vários momentos de sua carreira Lygia Pape, por exemplo, se referiu à presença da cidade e ao impacto por ela causado.

A partir de minhas andanças de carro pela cidade – porque eu ando muito de carro – fui percebendo um tipo novo de relação com o espaço urbano, assim como se eu fosse uma espécie de aranha tecendo o espaço, pois é um tal de vai daqui, cruza ali, dobra adiante, sobe e desce em viadutos, entra e sai de túneis, eu e todas as pessoas da cidade, que é como se passássemos a ter uma visão aérea da cidade e ela fosse uma imensa teia, um enorme emaranhado. E eu chamei de espaços imantados porque aquilo tudo era uma coisa viva, como se eu fosse caminhando ali dentro a puxar um fio que se trançasse e se envolvesse ao infinito. E o camelô também seria uma forma de espaço imantado, no sentido de que ele chega assim numa esquina, abre aquela malinha e começa a falar, criando de repente uma imantação, com as pessoas todas se aproximando, se ligando àquele discurso irregular, às vezes, curto, às vezes longo, e de repente ele fecha a boca, fecha a caixinha e o espaço se desfaz. E tem também outros espaços que eu considero como espaços imantados naturais, com é o caso da Baixada Fluminense, que é um espaço agressivo, terrível, furioso, desesperador e belo. [...] Assim como na Rua da Alfândega, onde você capta imediatamente toda uma poética própria. (PAPE *apud* HERKENHOFF, 2012, p. 285).

Nesse sentido, encontramos nas diferentes linguagens e suportes das proposições neoconcretas contribuições relevantes para a composição de tessituras coletivas de experiências estéticas imagéticas da arte compartilhadas e acessibilizadas no âmbito da educação profissional do Instituto Benjamin Constant (IBC), posto que somos constantemente desafiadas a tecer relações sobre os entendimentos nos modos de fazer-saber-sentir nas apropriações imagéticas pelas pessoas com deficiência visual.

Portanto, a proposição do *Projeto Benjamin em Vozes: Experiências Imagéticas Compartilhadas* propõe, a partir das tendências dos usos das imagens dos movimentos estéticos-políticos concreto e neoconcreto brasileiros, promover diálogos e polifonias dos desdobramentos da apropriação imagética das artes visuais no âmbito da educação profissional do Instituto Benjamin Constant (IBC).

Objetivo Geral

- Promover diálogos e polifonias dos desdobramentos da apropriação imagética das artes visuais no âmbito da educação profissional do Instituto Benjamin Constant (IBC), a partir das tendências dos usos das imagens nos movimentos estéticos-políticos concreto e neoconcreto brasileiros.

Objetivos Específicos

- Tecer análises sobre os entendimentos nos modos de fazer-saber-sentir nas apropriações imagéticas pelas pessoas com deficiência visual.
- Tensionar as restrições relativas às apropriações imagéticas da arte no âmbito da educação profissional.
- Possibilitar aberturas à construção dialógica de espaços de partilhas estéticas comprometidas com a acessibilidade.

Metodologia

O Projeto realizar-se-á a partir de encontros semanais no âmbito das aulas do Curso Técnico de Artesanato e Design (Proeja), cujos conteúdos serão abordados por meio de:

- Sensibilização em grupo com narrativas.
- Vivências de oficinas específicas atentando-se para o desenvolvimento do Projeto.
- Aulas expositivas de acordo com as técnicas abordadas em cada aula com vistas à composição de poética-estética individual e coletiva.
- Exposições dos trabalhos construídos ao longo do Projeto.

Período de Realização

No decorrer do ano letivo de 2023.

REFERÊNCIAS

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Entre bichos e parangolés: o neoconcretismo hoje*. Comunicação oral no XXIV Colóquio CBHA. UNICAMP. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/69_maria_fatima_morethy_couto.pdf>. Acesso em 2 maio 2023.

PAPE, Lygia. *Espaço imantado*. Textos de Paulo Herkenhoff; Manuel J. Borja-Villel. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012.

ROSA, Luisa Gunther. *Neoconcretismo: manifesto e práxis*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília – UNB. 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2814/1/2007_LuisaGuntherRosa.PDF>. Acesso em 2 maio 2023.

SILVA, Fernanda Pequeno da. *Lygia Pape e Hélio Oiticica: possíveis conexões poéticas*. I Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3550/3434>>. Acesso em 2 maio 2023.

SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. *Estudos de Sociologia - Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*. Volume 2, n. 17, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235218/28243>>. Acesso em 2 maio 2023.

VELHO, Gilberto. *Vanguarda e desvio*. In: VELHO, G. (org.) *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1977, pp. 27-38.