PAULO FOGAÇA: O ARTISTA E SEU TEMPO

CARVALHO, Rosane Andrade¹; COSTA, Edegar de Oliveira²

Palavras-chave: *Paulo Fogaça, arte brasileira, arte e política, experimentalismo.*

1. Introdução

A presente pesquisa propõe investigar a inserção da produção artística de Paulo Fogaça no circuito da arte brasileira dos anos 60 e 70. O foco dessa investigação são as interseções entre arte e política, bem como o experimentalismo estético que marca boa parte da obra do artista. Busca, ainda, compreender como se constituem os vínculos dessa produção com o universo goiano, uma vez que a mesma foi concebida, em sua maior parte, em um espaço geográfico/cultural urbano, porém apresentando forte referência imagética do meio rural goiano.

Paulo Fogaça (1936 -) nasceu na cidade de Morrinhos, interior de Goiás, mas que realizou uma parcela significativa de sua obra na cidade do Rio de Janeiro, entre os anos de 1965 e 1975. Período histórico brasileiro politicamente conturbado devido a instauração da ditadura militar a partir de 1964 que atingiu tanto o campo social e político quanto o cultural e artístico refletindo nas produções daquela época.

Fogaça inicia sua trajetória artística no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no findar dos anos 60. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ) constituiu-se em um espaço privilegiado das experimentações no campo artístico oferecendo cursos na área das artes plásticas ministrados por artistas e críticos atuantes e em consonância com as questões que permeavam a produção artística brasileira daquela época, sobretudo àquelas voltadas para as novas linguagens. Às práticas tradicionais como, a pintura, a escultura e a gravura, somam-se as linguagens experimentais como, a fotografia, o audiovisual e o filme super-8.

Inserido no clima de experimentação, busca de novos suportes e meios Fogaça desenvolve uma poética muito particular utilizando imagens e objetos que remontam ao universo rural, o cerrado goiano, em diferentes linguagens. Incorpora em seus trabalhos questões sociais e políticas do momento vivenciado por ele e pela sociedade brasileira.

2. Metodologia

Essa pesquisa se constitui numa investigação histórica do período de produção do artista, bem como na análise imagética de suas obras. A produção do artista é, portanto, o foco central, por onde deve ser desenvolvida a pesquisa, porém analisada dentro das condições sociais e artísticas em que foi gerada. Nesse sentido, a abordagem iconológica desenvolvida por Panofsky (1991) apresenta-se como um dos caminhos possíveis para se desvelar os significados subjacentes dessa produção decorrentes do contexto histórico no qual emergiu. No entanto, a

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da FAV/UFG. Bolsista CAPES. rosanedecarvalho@gmail.com.

² Professor titular da Faculdade de Artes Visuais/UFG e do Mestrado em Cultura Visual da FAV/UFG. luisedegar@uol.com.br

análise imagética não se esgota nessa abordagem metodológica, ela deve também ser pensada nos limites da própria obra, nas relações estabelecidas entre os elementos constitutivos da imagem. Essa análise se apóia numa linha semiológica que lê os signos a partir da imagem (a obra) e dentro de suas fronteiras, buscando desvelar as conexões entre o signo e os signos vizinhos, como bem explicita o texto de Teixeira Coelho Neto “A dimensão política do signo”, constante na bibliografia dessa pesquisa.

O projeto conta com as pesquisas documental, bibliográfica e de campo. A primeira está voltada para análise de documentos em arquivos públicos de instituições como, Museus e Centros Culturais, em jornais e revistas, e em arquivos privados do artista e de pessoas que estiveram em contato com ele. A pesquisa bibliográfica pauta-se na análise de estudos publicados no campo da história e crítica da arte brasileira, bem como, de conteúdos referentes às questões sociais e políticas do período de atuação de Paulo Fogaça. A pesquisa de campo é pautada em entrevistas com o artista e com seus contemporâneos.

Como dito anteriormente, o estudo imagético tem como suporte de análise as abordagens iconológica e semiológica. A escolha desses marcos teóricos deve-se ao tipo de análise que se pretende realizar, uma análise interpretativa que colabore para o entendimento das influências de um contexto sócio-cultural sobre a produção de Fogaça, porém sem se fechar nessa abordagem. Buscando ir além de uma análise que privilegia a investigação dos reflexos de um momento histórico produzidos em uma obra, defrontar a imagem buscando na sua constituição física, matéria, composicional e nas relações entre seus signos indícios de sua configuração, bem como, suas significações. Ou seja, um método de leitura de “ida e volta” (Neto, 1980, p.48), no qual em um primeiro momento o signo será confrontado com o meio social para se obter o seu significado em relação a esse meio e posteriormente a confirmação/confrontação desse significado no universo da obra.

O recorte temporal dessa pesquisa abarca os anos 1960 e 1970, período de produção de Paulo Fogaça e de grande efervescência política e cultural decorrente do golpe militar instituído no Brasil. No âmbito dessas questões é tomado, inicialmente, como referência textos de Heloísa Buarque de Hollanda (1980; 1987) e Ferreira Gullar (1978) que buscam elucidar esse período sócio-cultural brasileiro através de uma análise crítica dos acontecimentos.

Otilia B. F. Arantes (1995), Aracy Amaral (1987), Frederico Morais (1975), Annateresa Fabris (1998) e Ligia Canongia (2005), são alguns autores referenciais para o estudo das questões referentes ao contexto artístico nos anos 60 e 70. Tratam dos encaminhamentos da arte brasileira, as manifestações reativas ao momento político, mostras e eventos realizados, as contribuições de artistas e críticos de arte comprometidos com uma arte voltada para a realidade brasileira.

Paulo Reis (2006) aborda a relação entre arte e política no contexto brasileiro do pós-golpe de 64 pontuando mostras e textos realizados no período. Aborda o clima de experimentações artísticas e a constituição de uma vanguarda nacional.

À exemplo de Reis, Daisy Piccinini (1999) e Marília Andrés Ribeiro (1997) traçam um panorama histórico das artes visuais nos anos 60. Discutem os encaminhamentos que levaram ao surgimento da nova vanguarda brasileira, a importância da mostra “Nova Objetividade Brasileira” em 1967 para os novos rumos da estética no Brasil, as influências das tendências internacionais sobre a arte brasileira, dentre outras questões, que são enriquecidos por meio de textos e

depoimentos de artistas e críticos da época, como Hélio Oiticica e Waldemar Cordeiro.

Em “Arte e política no Brasil: a atuação das neovanguardas nos anos 60” Marília Andrés Ribeiro (1998) discute as relações existentes entre arte e política e a atuação das neovanguardas artísticas brasileiras durante os anos 60, as consonâncias e divergências dos projetos desses dois setores social e cultural. Faz ainda, um esboço das mudanças de relações entre o setor artístico-cultural e o setor governamental à medida que este se encaminha para uma posição de autoritarismo frente à sociedade brasileira.

Para a investigação das relações entre a produção de Fogaça e o meio rural de Goiás, inicialmente foi analisado textos da crítica e historiadora da arte Aline Figueiredo (1979). Figueiredo faz um estudo sobre o desenvolvimento das artes plásticas no Centro-Oeste. Destaca a relação de Fogaça com o contexto social, político e cultural vivenciado por ele, bem como o seu posicionamento crítico frente às tensões sociais existentes no cotidiano das cidades e dos campos. Assinala a importância da produção de Fogaça para o cenário artístico goiano ao propor novas linguagens e reflexões sobre a realidade do Centro-Oeste.

3. Resultados e discussões

No início dos anos 60 o país contava com diferenciados movimentos engajados na estruturação social e econômica brasileira desenvolvendo uma intensa atividade de militância política e cultural como, as forças sindicais e as Casas Populares de Cultura ligadas à União Nacional Estudantil. As CPC's tinham como estrutura ideológica a defesa da existência de uma cultura nacional, popular e democrática, que deveria ser construída e mantida a partir de uma classe popular consciente de seus direitos enquanto cidadãos.

A ditadura militar implantada em 1964 tenta abafar esses movimentos através da desarticulação de seus projetos culturais. Porém, surgem focos de resistências ao regime autoritário constituído, especialmente, por artistas e intelectuais. Uma das manifestações dessa resistência e que disseminou suas idéias sobre o meio cultural foi o musical “Opinião” realizado em dezembro de 1964 no Rio de Janeiro. As idéias propagadas em “Opinião” ainda mantinham resquícios da ideologia cepecista: “a arte é tanto mais expressiva quanto mais tiver uma opinião”. Nas artes plásticas, os eventos “Opinião 65/66” e “Propostas 65/66”, realizadas no Rio de Janeiro e São Paulo, série de exposições e debates, demonstram a tendência a uma postura provocativa e crítica sobre o momento social e artístico.

O debate cultural centrava-se nas articulações entre a produção artística e o comprometimento político. As discussões entre artistas e críticos defendiam a constituição de uma vanguarda nacional apoiada na defesa de uma arte autônoma frente às tendências internacionais, comprometida com a renovação das linguagens e com a problemática política e social brasileira. A promulgação do AI-5 em 1968 dificulta a consolidação do projeto de vanguarda nacional e exige um comportamento mais incisivo dos artistas. Estes responderam à situação através de obras de teor crítico, explorando as possibilidades dos novos meios como, a fotografia, o audiovisual e o filme super-8.

O findar dos anos 60 é marcado por ações autoritárias e censitárias no meio artístico: fechamento da Bienal Nacional da Bahia em 1968, suspensão da mostra que exibiria obras para a representação brasileira em Paris em 1969, no

mesmo ano a explosão de uma bomba durante debate no Salão da Bússola no MAM/RJ, dentre outras.

Um estudo das diferentes manifestações nas artes brasileiras nos anos 70 deixa evidente um período que mesmo sob forte repressão e censura não deixou de ser produtivo, transformador e propiciador de diferentes experiências. As transformações propiciadas pelas ações empreendidas nos setores artísticos brasileiro, legado dos anos 60, promoveram uma mudança na percepção do meio de arte. A década de 70 inicia, portanto, sob o clima de irreverência e experimentalismo, acarretando em uma produção híbrida, dada a diversificação de suportes e meios e as experimentações sensoriais e comportamentais, inserindo ou não questões políticas.

Nos anos 70 a fotografia e outros novos suportes como, o audiovisual e os filmes super-8 são explorados intensivamente. A produção audiovisual apresentava à boa parcela dos artistas como uma nova possibilidade de concretização das suas proposições, especialmente, àquelas voltadas para crítica à realidade social e política brasileira. Destaca-se nesse contexto a mostra “Expo-projeção73” organizada pela historiadora Aracy Amaral em 1973 que reuniu um grupo de artistas que lidavam essa linguagem como instrumento constitutivo de suas obras. Paulo Fogaça apresenta os audiovisuais “Ferrofogo” (1972) e “Bichomorto” (1973) demonstrando a consonância de sua produção com as questões do momento tanto pelo uso de linguagens experimentais como pelo caráter crítico.

4. Conclusões

Até este momento da pesquisa pôde-se constatar que o conjunto da obra de Paulo Fogaça evidencia o momento histórico brasileiro marcado pela força repressora do governo militar nos anos 60 e 70 de maneira crítica e irônica; comenta as tensões sociais existentes no universo rural, superando os limites geográficos que separam o rural do urbano, limite esse configurado como um espaço de passagem, de trânsito entre duas realidades sociais, econômicas e culturais distintas; desvela a condição do homem inserido em um universo violento e cerceador.

Trata-se, portanto, de uma produção de engajamento político que faz uso de linguagens experimentais dos anos 60 e 70. Uma produção que se constitui como expressão do mundo do sertão, tomado nessa pesquisa como paisagem cultural, espaço geográfico rural do interior de Goiás. São serigrafias, desenhos, pinturas, audiovisuais e filmes em super-8 que utilizam como signo a farpa e o arame farpado como metáforas de uma situação de repressão que não se limita à cidade, mas se estende estrada afora. São enxadas, enxós, picaretas, foices retirados de seu uso para serem transformadas em objetos escultóricos que guardam a história de um tempo e de uma civilização. São, portanto, imagens e objetos apropriados e re-significados por Fogaça que denotam as referências identitárias do artista com o seu tempo e espaço, o espaço urbano e, sobretudo o cerrado goiano.

5. Referências bibliográficas

ALVARADO, Daisy V. Piccinini. **Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade.** São Paulo: Itaú Cultural; Edusp, 1999.

- AMARAL, Aracy. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1987.
- ARANTES, Otília B. F (org.). **Política das Artes:** textos escolhidos: Mário Pedrosa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- FABRIS, Annateresa (org.). **Arte & Política:** algumas possibilidades de leitura. São Paulo: FAPESP; Belo Horizonte: C/Arte, 1998
- FIGUEIREDO, Aline. **Artes Plásticas no Centro-Oeste.** Cuiabá: Edições UFMT/MACP, 1979.
- GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento:** ensaios sobre arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Impressões de viagem:** CPC, vanguarda e desbunde:1960/1970. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- _____ ; GONÇALVES, Marcos A. **Cultura e participação nos anos 60.** São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MARCONI, Marina de A.; LAKATOS, Eva M. Fundamentos de metodologia científica. São Paulo: Atlas, 2003. 311 p.
- MORAIS, Frederico. **Artes Plásticas: a crise da hora atual.** Rio de Janeiro: Paz e Terra S/A, 1975.
- NETO, José Teixeira C. A dimensão política do signo. In.: _____. **Semiótica, informação e comunicação:** diagrama da teoria do signo. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 46-50.
- REIS, Paulo. **Arte de vanguarda no Brasil:** os anos 60. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- RISÉRIO, Antônio, *et al.* **Anos 70:** trajetórias. São Paulo: Iluminuras: Itau Cultural, 2005.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** Trad. bras. de Maria Clara F. Keneese e J. Guinsburg. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- GULLAR, Ferreira. **Arte brasileira hoje.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.
- RIBEIRO, Marília Andrés. **Neovanguardas:** Belo Horizonte, Anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.
- _____. Arte e política no Brasil: a atuação das neovanguardas nos anos 60. In.: FABRIS, Annateresa (org.). **Arte & política:** algumas possibilidades de leitura. São Paulo: FAPESP; Belo Horizonte: C/Arte, 1998.