

HOMENAGEM

FAYGA OSTROWER E A POÉTICA DA COR E DA FORMA

*Leila Maria da Silva Blass**



Foto de César Barreto. Catálogo *Fayga Ostrower*, do Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

De imediato, devo confessar que hesitei em aceitar o convite que me foi formulado pelos editores desta revista para escrever algumas linhas em homenagem a Fayga Ostrower, falecida em setembro de 2001, ao completar 80 anos de idade.

Essa hesitação inicial relacionava-se ao fato de nunca ter me dedicado, como pesquisadora e cientista social, às questões relativas aos universos da arte, embora sempre me instigassem os seus processos de criação. Além disso, senti uma enorme responsabilidade diante da sua vasta e significativa produção artística e por se tratar de uma artista plástica com inúmeros prêmios e distinções nacionais e internacionais.

Tive o privilégio, contudo, do seu convívio, em vários momentos – esporádicos, por sinal –, devido aos fortes laços de amizade e solidariedade forjados por um grupo de imigrantes judeus alemães que chegaram ao Brasil na segunda metade dos anos 1930, fugindo da perseguição nazista na Alemanha que abrangia, na época, a atual Polônia. Assim, tomei conhecimento das suas obras, desfrutei da sua companhia na visita a alguns museus na Alemanha, mas, principalmente, assisti a algumas de suas palestras em São Paulo e compartilhei encontros informais em que se discutiam desde as perspectivas políticas no Brasil e a situação mundial até as questões referentes ao caminhar da arte e da formação dos artistas. Eram conversas pontuadas por um debate político e teórico nos quais as intervenções de Heinz, seu marido, sempre foram fundamentais.

Conheci-a fora do circuito das artes e, portanto, a partir de vínculos afetivos e familiares. Mais tarde, aprendi a admirar a beleza e a expressividade das suas gravuras, desenhos, aquarelas, murais, capas e ilustrações de livros, padronagem de tecidos e esmaltação de metais. Uma poética da cor e da forma que desvela a arte, como sentido da vida.

Fayga contrapõe-se aos “valores imorais de uma sociedade consumista que corrói e consome o espírito humano”¹ e questiona, em várias ocasiões, a destruição na arte como prática de contestação. Essa posição fica mais clara ao analisar, diferenciando *contestação* e *arte de contestação*, as imagens criadas por Goya nos *Caprichos* e nos *Desastres da guerra*.

Nesse sentido, afirma:

(...) não é qualquer protesto, qualquer manifestação ou bandeira desfraldada, que vai se tornar uma obra de arte, ainda que válidos em si e motivados pelas melhores razões do mundo. A arte implica o seguinte: ao mesmo tempo que o artista diga “não”, negando, derrubando, destruindo – o que em si, isoladamente, não significa um ato artístico – ele teria de ser capaz de dizer “sim”, construindo, reconstruindo e sempre *em termos artísticos*, ou seja, nos termos concretos e específicos de sua própria *linguagem de arte*. Não é nunca uma questão de discursos ou de conceitos abstratos, mas uma questão de *criação artística*. Tanto a negação, quanto a afirmação teriam de ser transformadas em formas expressivas enriquecendo a linguagem de arte.²

Os seus livros, segundo Gullar,³ “plenos de conhecimento teórico e técnicos” apontam, com insistência, “a complexidade do fenômeno artístico e a riqueza de conhecimento que os artistas criaram ao produzir suas obras (...) que expressam momentos distintos da história humana e das relações do homem com o imaginário, com o trabalho, os conceitos, as paixões...”. Não é possível ignorar “a lição milenar da arte”, transformando-a “em fruto do fortuito e da sacação esperta...”.⁴

Ao lado do domínio técnico e estético, desenvolveu uma extensa reflexão teórica, sistematizada em várias publicações, nas quais se destacam seus primeiros livros: *Criatividade e processos de criação* que recebeu inúmeras edições no país e fora dele, e *Universos da arte*.

Nessa publicação, sistematizou a experiência pedagógica realizada, no início dos anos 1970, quando ministrou um curso de arte para operários de uma empresa gráfica carioca que fazia os serviços de acabamento de livros, inclusive de arte. Esse curso se desenrolou no interior da empresa, nas suas oficinas, e buscou desenvolver a apreciação das obras de arte, desde a arte pré-histórica, as correntes estilísticas, até a arte contemporânea. Foi analisada, praticamente, toda a história da arte, só que, diz a autora, “ao invés de manter a seqüência cronológica das épocas históricas, parti sempre de determinados problemas teóricos ou estilísticos que estavam sendo expostos”.⁵ Analisava um mesmo tema, mostrando, simultaneamente, as soluções diferentes de épocas diferentes, “sem perder de vista os significados artísticos que ampliam nossa sensibilidade e conhecimento, caminho essencial de realização social e da própria vida”, acentuava a artista. Explicita-se nessa proposta didática, sem que tenha sido claramente formulada, uma das premissas marxistas para a análise dos processos de trabalho, ou seja, “o que diferencia as épocas históricas não é o que se faz, mas como se faz”.

Os elementos do espaço, uma das temáticas centrais na arte e uma das primeiras experiências de vida, constituem o ponto de partida do curso e, por conseguinte, desse livro. A percepção espacial não se restringe, contudo, a certas individualidades, nem a determinadas culturas, pois, segundo a autora, “descobrir o espaço, é descobrir-se nele”, a um só tempo pessoal e unitário.⁶ As formas espaciais configuram conteúdos expressivos. A percepção dessas correspondências implícitas fica evidente nos exercícios gráficos. Para tanto, solicitou aos participantes do curso, conforme descreve em *Universos*, que fossem feitos traçados gráficos em uma folha de papel em branco. Conforme os traços surgiam, foi mostrando que, por meio de movimentos visuais projetados no plano, se “estava articulando espaço e tornando visível uma totalidade espacial com um determinado equilíbrio. Um espaço. Um equilíbrio. Um, entre muitos outros também realizáveis. O mais importante era saber que havia uma lógica no proceder. As coisas não aconteciam por acaso e sempre tinham conseqüências”.⁷

Nessa medida, o fazer artístico requer o domínio de determinados saberes. Cada linguagem artística tem sua materialidade: pintura, escultura, gravura, música, dança, literatura, poesia, etc. O ato criativo, como ato humano de trabalho, lembra Ostrower, “jamais foi arbitrário, realizado simplesmente por passar pela cabeça de alguém. Por menor que fosse a tarefa, abrangeria conotações sociais, mágicas, religiosas, simbólicas. Sempre estaria carregada de significados”.⁸

Os acasos põem em evidência analogias entre fenômenos que, até então, encontravam-se ocultas. A sua descoberta surpreende, nos primeiros instantes, para assumir, em seguida, “a forma de uma nova lógica, um novo modo de entender as coisas”. Os acasos iluminam espaços vivenciais e ampliam a nossa visão de mundo, constituindo “momentos de elevada intensidade existencial”. Eles dizem respeito, portanto, “à pessoa que os percebe” e a transcendência desses momentos específicos está estreitamente vinculada, enquanto criatividade, à sensibilidade do ser.⁹

Partindo de impulsos inspiradores e entendendo que eles não constituem momentos únicos, mas uma ou várias etapas do processo criador, escreve Fayga, “o artista trabalha com sua sensibilidade e com toda sua experiência de vida (além da experiência artística)”.¹⁰ A todo momento, deve tomar decisões do que fazer e como fazer. Por isso, “certas intenções do artista, vagas que sejam inicialmente, convergem numa forma ou ‘idéia geradora’, também vaga talvez, mas que irá se revelando ao artista no decorrer da elaboração formal da imagem. Quer dizer: *o próprio processo de trabalho se converte em processo criador*, de buscas e descobertas sempre mais abrangentes”.¹¹

A importância e o prazer “do poder criar”, como descobre um operário idoso durante o curso de arte realizado na fábrica, implica tensões psíquicas. Isso requer a capacidade do artista de sustentá-las e de retomar “quantas vezes for necessário e no nível de concentração anterior, a fim de elaborar, coerentemente, no todo que está se formando, a concepção da idéia inspiradora. Há um diálogo entre o fazer e o reformular”, detalha Ostrower.¹²

O saber fazer pressupõe, portanto, o “refazer, criar e sempre aprender no fazer...”. E, adverte nos momentos finais do curso e do livro, “nesse fazer, cada um de nós conta”.¹³

Raros são os artistas que, como Fayga, aliam intuição e conhecimento do seu fazer artístico e sabem compartilhar, com maestria, esse fazer.

A última vez que nos vimos foi durante o Encontro de Artistas promovido pela rede internacional “Aliança por um Mundo Responsável, Solidário e Plural”. Esse Encontro realizou-se no município de Itapeverica da Serra (SP), em maio de 2001. Há muitos anos que não conversávamos mais longamente. Após meus comentários sobre as minhas atividades acadêmicas e de pesquisa nas Ciências Sociais da PUC-SP, disse-me com toda fir-

meza: “Você sabe? Não me imagino sem o meu trabalho. O que faço é a minha vida”. Apenas ouvi e concordei tacitamente porque estávamos nos dirigindo às primeiras atividades do Encontro que haviam começado.

Na manhã seguinte, coube-lhe a conferência de abertura “Arte como linguagem”. Brindou-nos com uma palestra na qual condensou várias informações e conhecimentos apresentados nos seus livros. Essa palestra durou mais de duas horas e esteve permeada por imagens repletas de cores, formas, luz e sombra, transparência, movimento...

Concluído o debate, voltou-se para guardar os *slides* que subsidiaram a palestra. Somente nesse momento percebi a precariedade da sua visão e a sua enorme dificuldade para enxergar. Encontrava-se, naquele momento, quase cega em decorrência da contaminação pelo uso das tintas, durante décadas, que o seu fazer artístico exigiu.

Transcendendo os obstáculos físicos concretos, fez uma longa análise da arte e da produção artística, reportando-se, muitas vezes, à experiência didática partilhada, há quase trinta anos, com os trabalhadores gráficos, no Rio de Janeiro.

Notas

* Livre-docente pela Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e doutora pela Universidade de São Paulo. Docente na Faculdade e no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais nessa Universidade.

¹ Ostrower, F. *Universos da arte*. Rio de Janeiro, Campus, 1983, p. 346.

² Idem. *Goya: artista revolucionário e humanista*. São Paulo, Imaginário, 1997, p. 27.

³ Gullar, F. “Fayga: a arte como o sentido da vida”. In: Ostrower, F. *Gravuras 1950-1995*. Catálogo. Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 10.

⁵ Ostrower, *op. cit.*, 1983, p. 18.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 30.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 21.

⁸ Idem, *ibidem*, pp. 282-283.

⁹ Idem. *Acasos e criação artística*. Rio Janeiro, Campus, 1990, pp. 7-8.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 13.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 20.

¹² Idem, *ibidem*, p. 20.

¹³ Idem, *op. cit.*, 1983, p. 346.