



*Mário Schemberg, numa de nossas reuniões, indicou um fato importante para nossa posição como grupo como grupo atuante: hoje, o que quer que se faça, qualquer que seja nossa demarche, se formos um grupo atuante, realmente participante, seremos um grupo contra coisas, argumentos, fatos. Não pregamos pensamentos abstratos, mas comunicamos pensamentos vivos, que para o serem tem que corresponder aos itens citados e sumariamente descritos acima. No Brasil (nisto também se assemelharia ao Dada) hoje, para se ter uma posição cultural atuante, que conte, tem que ser contra, visceralmente contra tudo, que seria em suma o conformismo cultural, político, ético, social. Dos críticos brasileiros atuais, 4 influenciaram com seus pensamentos, sua obra, sua atuação em nossos setores culturais, de certo modo a evolução e a eclosão da “nova objetividade” que já vinha eu, ha certo tempo concluindo de pontos objetivos na minha obra teórica (Teoria do Parangolé) – são eles: Ferreira Gullar, Frederico Moraes, Mário Pedrosa e Mário Schemberg. Neste esquema sucinto da “nova objetividade” não nos interessa desenvolver a fundo todos os pontos, mas apenas indicá-los. Para finalizar quero evocar ainda uma frase que, creio, poderia muito bem representar o espírito da “nova objetividade”, frase esta fundamental e que, de certo modo, representa uma síntese de todos esses pontos e da atual situação (condição para ela) da vanguarda brasileira; seria como que o lema, o grito de alerta da “Nova Objetividade” – ei-la: DA ADVERSIDADE VIVEMOS!*

Hélio Oiticica – Esquema Geral da Nova Objetividade

*Quem é que sabe o sobrenome desses cem soldados?*

*Napoleão com seus cem soldados*

*Cem soldados sem velório, cem guerreiros sem história*

*Napoleão com seus cem soldados*

*Cem minutos sem memória, sem certo e sem errado*

*Napoleão com seus cem soldados*

*E quem sabe me dizer se eram cem soldados*

*Eu quero ver pra acreditar, eu quero ver, eu quero ver*

Lucina / Luhli - Napoleão

O ano era / é 1967. E tudo o que veio depois, já sabemos, caso tenhamos tido algum tipo de interesse e preocupação histórica. Talvez não seja injusto lembrar do quantitativo de mortos, torturados nos porões dos hospitais, eventualmente sem oxigênio, precisando de intubação. O ar naquelas instâncias mais próximas e nas áreas mais longínquas daquele tal país continental havia se tornado rarefeito. Pouco sobreviveu diante da falácia do homem cordial. A perseguição aos grupos minoritários era inquestionável e tinha-se a impressão que algum dispositivo maior, algum regime discursivo bem dissimulado, insistia em utilizá-los como elementos alegóricos de uma cultura brasileira que fazia uso da tradição como ficção. A força da imaginação criativa e coletiva inevitavelmente se abateu diante de todos

os fatos que ocorreram depois. De todo modo, os artistas continuavam suas pesquisas e sua luta, embora ali, ainda, a cor do sofá era uma justificativa incontornável para a compra efetiva de obras de arte apolíticas a partir de uma retomada do milagre econômico.

As fotos, divulgadas pela grande mídia atestavam que aquele golpe acontecia com a anuência da população que além de comemorar, insistia que era preciso defender os valores morais da tradicional família brasileira. E talvez por falta de escolha e pela tentativa de escapar da morte, a grande maioria precisou esconder-se em pequenas telas que paradoxalmente, diluíam quaisquer diferenças entre público e privado. As pessoas envelheceram de maneira aterradora.

A universidade pública continuava seu processo de formação e a instauração dos programas de pós-graduação atendeu a uma demanda produtivista que vagarosamente deixou pouco espaço para a respiração e algum vento. Eram exigências infinitas, editais fadados ao fracasso e um sintoma peculiar de compreender a ciência e a arte como elementos extremamente abstratos incapazes de atender às urgências do progresso galopante, violento e pouco estruturado.

Nos interstícios daquele processo-semblant, a luta pela sobrevivência e pelo estabelecimento de um pseudo-stablishment fez com que a relação de afeto, vínculo e companheirismo fosse vagarosamente dissipada, dando lugar a um processo árduo de competição diária e destruição em massa. Todos competiam entre si de maneira consideravelmente elegante e sorridente, como se guardassem um segredo e um silêncio, apesar da devastadora sensação de solidão.

Apesar disso, alguns artistas, mesmos longe, mesmo perto, insistiam na responsabilidade ética diante do mundo das coisas e apostavam na possibilidade de transformação da realidade ordinária daquele mundo que parecia então, estruturado apenas por likes e curtidas. Hélio Oiticica foi um desses. Em sua possibilidade política infrafínica, arriscou a mais radical proposta de diluição das dicotomias. E a pequeniníssima diferença / écart que sobrevivia entre centro, periferia, frente, trás, direita, esquerda, artista, historiador, professor, crítico e curador foi o elemento fundamental para que construísse seus ambientes de abrigo, selva e sonho.

Ele nos escreveu um pequeno texto lembrando da urgência e da potência crítica de pensadores como Mário Pedrosa e insistiu que jamais esquecemos do comprometimento político que existe sempre em há-dvir. Nosso

encontro foi suficiente lúcido para que nos autorizasse a mudar, da forma que precisássemos, seu estribilho: Da ADVERSIDADE VIVEMOS. Naquele momento, talvez por uma aposta na sublimação de algum trauma, resolvemos escrever: DA DIVERSIDADE VIVEMOS. Não por algum desejo de sossego e sereno, mas pela força explícita da pluralidade que nos erige, nos desorienta e nos torna incapaz de sermos localizados facilmente por alguns dispositivos de controle para além do desejo.

Depois disso, resolvemos então, reunir, naquele momento, um conjunto de pesquisas realizadas por discentes de graduação dos cursos de Bacharelado em Artes Visuais, Bacharelado em História da Arte e Licenciatura em Artes Visuais, além de artigos advindos de dissertações e teses de mestrado e doutorado de dois programas do Instituto de Artes da UERJ: o Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) e o Programa de Pós-graduação em História da Arte (PPGHA). Todo esse material foi supervisionado por docentes do Instituto que continuavam a atuar com força suficiente para que pudéssemos atravessar a ruína e a morte daqueles tempos. Em um pequeno átimo de segundo, quando o ar parecia ressurgir, agrupamos tal produção em um único volume da Revista Concinnitas para colocar em uma pequena garrafa translúcida, à deriva, no mar de tantas possibilidades de recomeços. Éramos extemporâneos.