
waldemar cordeiro

exposição
galeria atrium
rua são luiz, 258

são paulo
dezembro 1964



arte concreta semântica

arte concreta = linguagem de natureza objetivo-condutal.

arte concreta histórica = sintaxe (métodos racionais de representação).

novas tendências (européias) = pragmática (apresentação de possibilidades condutais de materiais e processos da técnica industrial).

a arte concreta histórica e as novas tendências atuam ao nível da infraestrutura:

- a) — infraestrutura econômica historicamente situada nas atuais condições da evolução da técnica industrial,
- b) — infraestrutura do ícone visual.

ao nível da infraestrutura tudo é higiênico, impessoal e econômico. o fruidor não passa de uma retina virgem e desinteressada.

na origem da arte infraestrutural havia uma atitude ética, consequência de uma utopia, que a história posteriormente desmentiu: a evolução tecnológica traria, como secreção natural, a felicidade e uma organização social moralmente aceitável.

consumida a utopia, sobrou o hedonístico, o parque-de-diversões, o caleidoscópio.

as nt européias inauguram um novo naturalismo. a participação do espectador é abordada do ponto de vista biológico. por isso, as nt estão para a arte concreta como o verismo está para a arte da renascença. verismo condutal. é a ilusão ótica pela ilusão ótica, sem o olho-por-olho. historicamente se situam em contemporaneidade ao informal, que também enveredou pela apresentação direta de materiais e adotou a poética da ambiguidade e da não-univocidade.

os limites da nt são os limites da gestalt. já hussel notara que a psicologia gestáltica permanece no naturalismo psicológico, enquanto descreve experiências interiores e fatos de consciência não-intencionante, não alcançando o que ele chama de "subjetividade transcendental".

prolongar a pesquisa aos níveis sintático e pragmático é optar pela atitude do avestruz.

para mim o problema é deslocar a arte objetivo-condutal da infraestrutura para a super-estrutura, passando da esfera da produção para a esfera do consumo. deslocar a pesquisa do estudo racional do comportamento diante de fenômenos óticos para o do comportamento diante de fatos visíveis carregados de intencionalidade e significação dentro de contextos histórico-sociais. passar da percepção (gestalt) para a apreensão (sartre). do ícone para a **comunicação**, do estímulo "puro" para o estímulo "associado". e não basta pesquisar, a realidade exige opções combativas.

esta atitude coincide com outras mas se distingue pela aspiração à objetividade, mantendo-se longe das elucubrações infimistas assim como dos naturalismos inconseqüentes. não

se trata de virar as costas às pesquisas infraestruturais, mas desenvolvê-las, através de um salto qualificativo, até a infraestrutura da semântica.

construir semânticamente (câmbio de sentido) mediante o espaço, a luz e o movimento.

durante séculos os artistas usaram o espaço como condição para as representações semânticas. as figuras inseridas nas perspectivas axionômicas da idade média ou no espaço euclidiano da renascença tornavam-se signos. o homem e as coisas adquirem significado no espaço e no tempo (situação significante). o macro-naturalismo pop é um defloramento do espaço.

nos meus trabalhos o objeto (ready-made) é construído e constrói um espaço, que não é mais o espaço físico. a desintegração do espaço do objeto físico é também desintegração semântica, destruição de convencionalidades, e, por outro parâmetro, construção semântica, construção de um novo significado.

waldemar cordeiro

s. p. 9/64



max bense: carta-prefácio

stuttgart, 15-11-64 — caro waldemar cordeiro: regressando do rio e de nôvo instalado numa cidade que pouco amo, penso na tarde que passamos juntos, na casa de nosso amigo josé lino grünewald, na companhia de augusto e haroldo de campos e senhoras. falamos sobre "popcretos", denominação dos seus mais recentes trabalhos; foram-me mostrados exemplos dessa arte e me foi proposto elaborarlhes uma espécie de análise estática. você se recorda: então não nos foi possível nenhuma formulação, muito menos um julgamento abrangente.

agora, observando as fotos que você me deu, repensei o complexo de questões que então conjuntamente levantamos, e cheguei às seguintes conclusões:

naturalmente, o título dado a êsses trabalhos — "popcretos" — quer significar que até certo ponto dois horizontes da criação artística, duas características de estilo, são pressupostos: pop-art e pintura concreta.

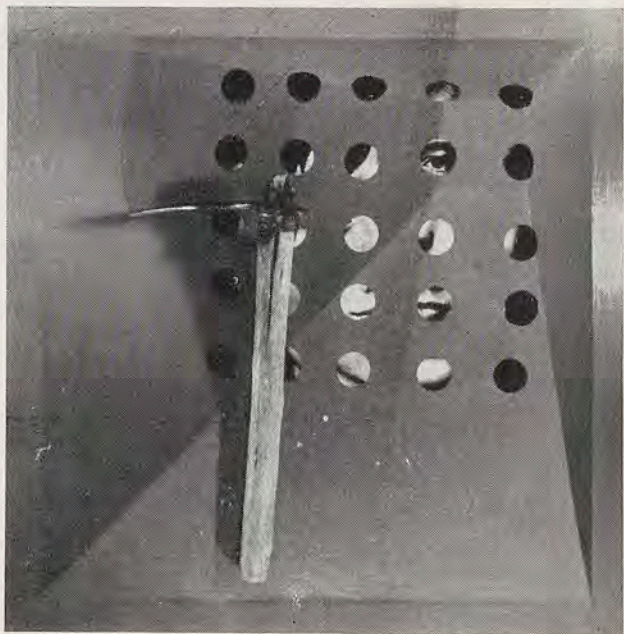
como pintor concreto, meu caro cordeiro, você se tornou conhecido e conseguiu êxitos; a pop-art entrou em seguida em suas cogitações, ou melhor, a sua fantasia, o seu mundo imaginativo levaram-no a conquistar essa jovem zona da aptidão criativa humana. vejo nesse encontro a interpenetração de dois estados de coisas — coisas do consumo prático e coisas do consumo teórico, digamos, por exemplo, pernas de cadeira e polígonos. a diferença ontológica dessas coisas, dessas entidades, é evidentemente considerável: trata-se da diferença entre banal e ideal, entre ser material e ser platônico. a distância torna-se ainda maior, quando tomamos consciência de que as coi-

sas banais (pernas de cadeiras, peças de bateria de cozinha ou restos de cartazes) representam, de um lado, coisas altamente freqüentes, enquanto que as figuras geométricas (polígonos plano e seus derivados) são muito mais raras na vida cotidiana; sucede também que as coisas banais do mundo cotidiano ocorrem nos "popcretos" no estado da destruição, da imperfeição, da sucata, do resto, enquanto que o arranjo concreto, a figuração matemática, a regularidade da ordenação exprimem em contraparte, incoercivelmente, o estado da integridade e da perfeição. finalmente, a evidente diferença ontológica na criação formal do "popcreto" é ainda reforçada pelo fato de que a dimensão pragmática é provida de coisas materiais corpóreas, plásticas no sentido escultórico, enquanto que a dimensão platônica deixa aparecer primariamente figuras cromáticas na superfície plana; mas — e isto me parece ser então o êxito estético peculiar de suas criações — a eficácia do seu princípio se faz precisamente sentir, no entanto, quando, através do puro arranjo, os momentos cotidianos e banais são transpostos e abolidos nos platônicos.

"popcretos" pressupõem portanto uma anterior experiência artística, a saber pop-art e arte concreta (pintura ou escultura). são arte de arte. mas se pode perceber a dialética entre dois princípios de estilo, que se comportam como tese e antítese. cabe, também, notar que o princípio platônico na arte concreta é o mais forte, na medida em que os restos banais de um mundo corpóreo pragmático são submetidos à dominante clara da superfície concreta ideal. talvez se possa ainda exprimir esta situação da seguinte maneira: a idéia da sucata banal é líquidada através da idéia da ordenação. sem dúvida, êste é um percurso hegeliano, embora não no sentido idealista, na produção dos "popcretos".

tudo é estrutura imperfeita, quase-relêvo, e o essencial é que êsse aspecto persiste tanto no campo da figuratividade macroestética como no da distributividade microestética. sabe-se que a moderna teoria do conhecimento e das ciências atacou e mesmo talvez destruiu a velha categoria da coisa, do objeto. assim também, cordeiro, em suas produções surgem novas categorias de coisas, um nôvo sentido para a coisicidade; êste surgimento se realiza como um processo estético; e o que nos estimula, sobretudo, é essa coisicidade semiótica considerada, compreendida como signo, não o caráter do **qualisign**, do ser qualitativo (para a impressão sensível) extinto. poder-se-ia também chamar a atenção para o cunho de agressão sociológica vinculado a suas intenções, para — o que é evidente — a efetivamente fácil destrutibilidade do banal e do cotidiano; todavia, restringi-me a considerações estéticas, do ponto-de-vista da teoria dos estados improváveis antifísicos no ser. e assim devo concluir, desejando que a sua interessante produtividade lhe continue sempre a sugerir novas idéias admiráveis. atentamente seu — max bense.

(tradução do original alemão de h. campos)





waldemar cordeiro

- n. 1925 — pintor e paisagista.
1946 — participa de exposições coletivas em s. paulo.
1947 — mostra do art club de roma.
1949 — a convite de leon degan, participa da exposição inaugural do museu de arte moderna de s. paulo ("do figurativismo ao abstracionismo"). funda o art club de s. paulo.
1951 — 1.^a bial de s. paulo e 1.^o salão paulista de arte moderna.
1952 — grupo ruptura (1.^o grupo de arte concreta), no m.a.m. de s. paulo.
1954 — grande medalha de prata e prêmio de aquisição no 3.^o salão paulista de arte moderna.
1955 — exposição internacional de lissone (itália). 3.^a bial.
1956 — 1.^a exposição nacional de arte concreta, no m.a.m. de s. paulo e rio.
1957 — 9.^a exposição internacional de tóquio. eleito presidente da união dos artistas plásticos de s. paulo. 4.^a bial.
1959 — mostra individual na galeria das folhas, s. paulo. exposição de arte brasileira na "haus der kunst" de munique e em outras galerias européias. 5.^a bial.
1960 — exposição internacional de arte concreta em zurique. grande medalha de ouro no 9.^o salão paulista de arte moderna.
1961 — 6.^a bial.
1963 — exposição individual na galeria astréia, s. paulo. 7.^a bial.
1964 — primeiras obras popcretas na coletiva do i.a.b. (instituto dos arquitetos do brasil), s. paulo.



relação das obras

- 1 popcreto para um popcrítico — 1964 — madeira pintada, colagem e enxadão — 80x80
- 2 a — brasão — 1964 — montagem com grade de caminhão, cesta de ovos e outras coisas — 84x84x36
- 3 distorções ótico-intencionais — 1964 — montagem sobre madeira pintada com garrafas e colagem — 80x80x21
- 4 contra os urubus da arte concreta histórica — 1964 — montagem com calota, guidão e roda de triciclo e outras coisas cortadas — 80x110
- 5 uma cadeira é uma cadeira — 1964 — cadeira sobre madeira com espelho e colagem — 80x110
- 6 contra-mão — 1964 — montagem com objetos de ferro pintado — 70x100
- 7 popcreto I — 1964 — montagem com coisas — 40x50
- 8 cadeiradas — 1964 — montagem com cadeiras — 93x50 e 93x50
- 9 as sombras são — 1964 — montagem com bonecas e luz — 80x80x22
- 10 os que comem dentro do prato — 1964 — montagem com prato, xícara e espelho — 72x79,5
- 11 diálogo "democrático" — 1964 — montagem — 72x79
- 12 liberdade — 1964 — montagem com coisas cortadas — 60x90
- 13 tudo consumido — 1964 — montagem com cadeira — 80x80
- 14 subdesenvolvido — 1964 — montagem com armário e coisas — 74x36,5x156
- 15 re-construção — 1964 — parte de um armário pintada — 50x46x23,5
- 16 vivi-seccção inútil — 1964 — montagem com lanterna — 14x14x22