

# Uma briga na arte:

"Toda arte que se desliga da realidade está condenada ao formalismo e à falta de comunicação". Com estas palavras ("Vozes", n.º 1/1977), o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar abjura as pesquisas concretas e neoconcretas, embora desta última tenha sido seu ideólogo pertinaz.

Décio Pignatari, concretista e um dos incentivadores do movimento em São Paulo, poeta contestatário da literatura comovedora da década de 40, a propósito da Mostra Projeto Construtivo da Arte no Brasil, ora na Pinacoteca do Estado, em São Paulo, afirma que a exposição é claudicante: "ela sugere que o neoconcretismo surgiu antes do concretismo". Diversos artistas concretos de São Paulo, durante o processo de montagem do projeto, chocaram-se com os do Rio, ao perceberem uma certa imposição dos cariocas, atitude inóspita para um trabalho de pesquisa em grupo. Alguns aceitaram a diretriz adotada, porque Aracy Amaral, diretora da Pinacoteca, convenceu-os da necessidade de pesquisa dos movimentos artísticos ocorridos na década de 50/60. "Le jeu est fait" e a mostra está montada. Ocorre que os concretistas de São Paulo, prejudicados pela ausência de seu exímio e valente dominador das brigas concretas, Waldemar Cordeiro (morreu), e os do Rio, aliados da defesa incontestada de Gullar (abjurou), emitem um murmúrio abafado de queixas, críticas e revisões. A cisão provocadora do neoconcretismo persiste. Os artistas de São Paulo argumentam que não há uma arte neoconcreta e sim uma arte concreta. Os do Rio, em seu manifesto (18/7/59, Jornal do Brasil), "negam a validade das atitudes científicas e positivistas em arte e repõem o problema da expressão, incorporando as novas dimensões "verbais" criadas pela arte não-figurativa construtiva".

A revisão desse período concretista ou neoconcretista é de grande importância — não em termos do revisionismo banalizado, porque essa logística iria de qualquer forma justificar, em última análise, os desacertos e desencontros provocados, na ocasião, pela necessidade compulsiva de reação ao realismo socialista, de um lado, e ao folclorismo nacionalista, de outro. Mas a análise em profundidade das décadas 50/60 irá sem dúvida mostrar as contradições da cultura que a um tempo se tecnocratiza e se livra dos procedimentos conjunturais, repudiados pelo XX Congresso, desestabilizante, especialmente na arte. A ânsia de liberdade de expressão ampla e desnacionalizada, fortifica e gera novas abordagens da arte. O Brasil ascende com a burguesia industrial (em 1956 surge o primeiro Volks) e a tecnologia mais adiantada enseja espalmar-se para toda e qualquer atividade profissional.

A Bienal de São Paulo injeta no País diferentes procedimentos artísticos e a primeira, em 1951, atribui o Prêmio de Escultura a um suíço, Max Bill, concretista, que na ocasião construía em Ulm uma nova Bauhaus. O espírito socializante da Bauhaus (fechada por Hitler), no entanto, se prolifera mundialmente e aqui também, muitos anos depois. A boa forma do design, a reprodução industrial e a democratização dos bens da cultura, encontram nos filogênicos da arte concreta uma proposta artística aberta e de amplo significado. Os artistas concretos almejam a criação de objetos de arte que se reproduzam industrialmente para todos os homens da terra. Nesse afã, e dentro das contradições naturalmente

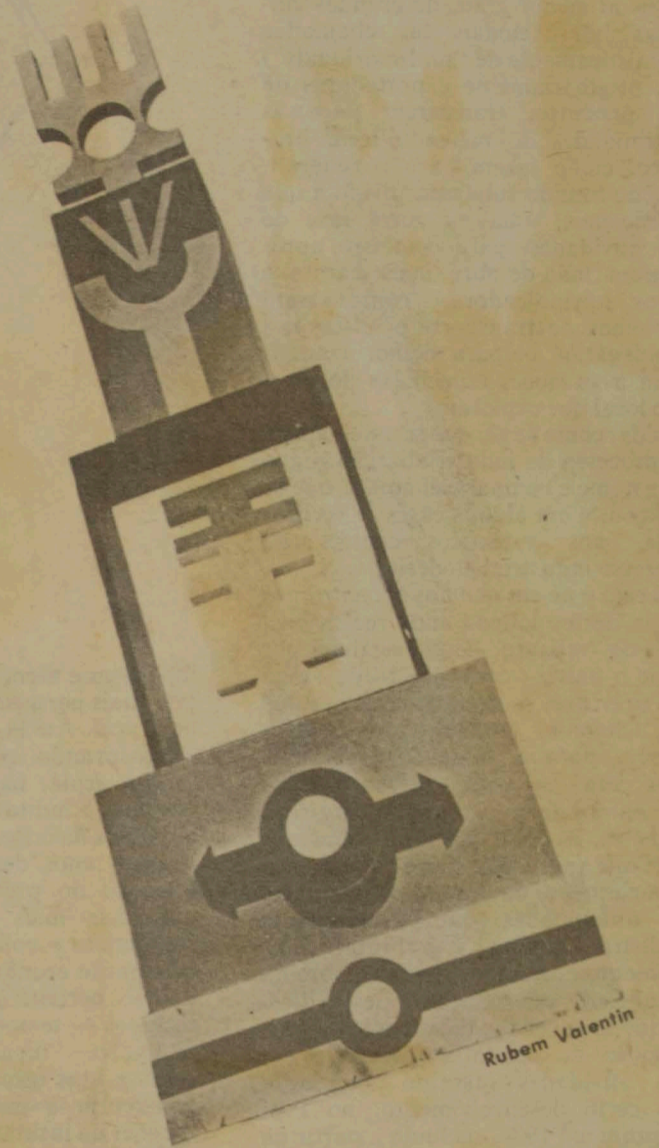
iminentes dos protestos de liberdade de expressão, muitos se acotovelaram ressentidos, uns perseguidos pelo realismo socialista e outros taxados de reacionários, porque criavam "quadrinhos incompreensíveis" e elitizantes em relação à representação da figura, tão acomodada aos padrões culturais vigentes.

Os artistas do Rio, envolvidos pelo desempenho "maieutico" (por que não?) de Mário Pedrosa (mais livre e desconfiado das eclosões dos movimentos), dirigem-se para pesquisas polisensoriais, como as de Lígia Clark e Hélio Oiticica. Estes buscam a exegese da expressividade artística, e os de São Paulo, pesquisam com maior pertinência a transformação dos objetos da sociedade humana em geral. Para isto a economia e indústria criam as condições objetivas para o desenvolvimento do design, da programação visual e gráfica.

Os concretos paulistas atacam os neoconcretos cariocas no debate que transcrevemos a seguir, entre os artistas paulistas Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto, Hermelindo Fiaminghi, Maurício Nogueira Lima e Judith Lauand:

GB — Escrever a história dos acontecimentos de 25 anos atrás é perigoso e de grande responsabilidade por parte dos pesquisadores, porque as confrontações surgidas na mostra da Pinacoteca podem indicar rumos diferentes da questão proposta pela arte concreta. Waldemar Cordeiro, coordenador incontestado e lutador visceral, era um homem inteligente e muito "habilidoso" politicamente, mas de nenhuma sensibilidade. Responsabilizo Cordeiro pela hostilidade que se formou entre S. Paulo e Rio. Dá-se muita importância ao pessoal do Rio. Isto é falsear a verdade. A proposta dos promotores do Projeto Construtivo me pareceu errada desde o início. Antes se cogitou de levantar a arte concreta no Brasil e transformou-se a idéia depois para projeto construtivo, com prejuízo da idéia inicial. Este tornou-se ambicioso demais e fatalmente não acertaria de nenhuma forma. Propuz até que se fizessem só a amostra dos neoconcretos. Melhor pouco e bom do que muito amplo e portanto aberto demais a toda e qualquer tendência que não fosse figurativa. Quando voltei para o Brasil (estava com bolsa do governo francês até o fim de 1951), Flávio Motta me disse: "Toma cuidado com essa tal de arte concreta — ela é fascista". Minha ambição era fazer arte concreta, ou seja, produzir quadros em série. Usei tintas industriais como o Azul n.º 2 ou vermelho n.º 6, etc., para que uma máquina tipográfica imprimisse o trabalho. Isto barateava o custo, sem prejuízo da qualidade, e retirava o direito de propriedade privada que tem todo objeto único.

LS — Há uma relação muito grande entre o período do concretismo e os dias de hoje. Naquele tempo lutávamos contra uma arte burguesa, uma arte de in-



Rubem Valentim



Valpi