

ARTE

A presença dos concretistas

LOURIVAL GOMES MACHADO

Se, para variar a forma duma repetição inevitável, quisesse resumir o que aqui tentei dizer nos dois artigos anteriores, arriscar-me-ia a alheios territórios para reduzir o drama do artista moderno àquela mesma completa certeza da incerteza total que, com o rigor de um sismografo de precisão, Carlos Drumond de Andrade registrou num de seus versos, como outros muito repetidos mais por causa da sonoridade e da singeleza (aliás, apenas aparentes) com que, em sua maneira, o poeta gosta de ocultar as verdades amargas. Naquele *E agora, José?* está a síntese do irremediável cataclismo atual. Como a pedra no caminho, como o retrato da parede, como sempre que os símbolos do poeta se fazem poeticamente prosaicos, esse José não é José apenas por onomástica pobreza ou por mineira simplicidade, senão, e principalmente, por universalidade completa. Como já se tocou em Kafka para melhor atingir o cerne do sentimento de Carlos Drumond de Andrade — pois assim o fez, mesmo sem querer, esse caro Paulo Ronai, de quem recebo com alegria os "Encontros com o Brasil" — logo precisamos convir, em que essa não-premeditada confluência no clima da tragédia inevitável, dá ao nosso poeta, além da virtude de recusar-se a qualquer paralelismo de estilo ou de clima, a vantagem de atingir uma maior universalidade simbólica. Se o K do "Processo" é posto em contraste com os comuns para que, pelo desafio do contraste, lentamente nele reconheçamos algo de nós mesmos, José, agarrado pelos cabelos e atirado assim à interrogação indecifrável, já ao nascer se forma de matéria tirada de nós mesmos, do poeta, de todos os homens. A identificação é completa e imediata; ousaria dizer que é inerente à criação.

Eis como todos os Josés do mundo, que são o mundo inteiro com todos os seus homens, não precisam mais olhar-se uns aos outros, nem sequer contemplar-se a si mesmos, para saber-se irmanados na devastada amplidão do sentimento negativo da própria existência. José como os outros, também o artista procura exprimir exatamente a angustiante vacuidade, mas, como artista haverá de distinguir-se ao menos nisso de exprimir-se. Ou seja: de afirmar. Quando mais não seja, afirmar sua desesperança de afirmar. Eis como, paradoxalmente, mesmo nesse clima desértico consegue criar, abrindo inesperadas perspectivas de futuras afirmações.

Nessa visão ampla e despreconcebida da criação moderna, seria inútil tentar preferir alguns. Temos de conhecer a todos inclusive aqueles que — outro não é o caso dos pretensos exclusivismos excitados pelo encantamento mágico dos desenvolvimentos doutrinários ou exacerbados pela anormal superexcitação da polemica — querem impor-se como os únicos. Isso, aliás, de propor-se como única solução, é uma doença infantil e benevola de todas as tendências artísticas surgidas em clima de competição. O que, obviamente, impõe à crítica o dever estrito de a todos aceitar como tais, que é a maneira segura de fazê-los retornar à mesma igualdade que tentam romper, a fim de processar-se equanime a avaliação de seus variados papeis no estabelecimento de uma visão estética atual.

Era o que me ocorria, de volta do atelier onde os concretistas de São Paulo prepararam sua futura exposição para a Galeria das "Folhas". Consequentemente, compreendia que chegou o momento de superar os desencontros verbais até agora dominantes e quase sempre nascidos de inúteis fervores discursivos e de debates não-substanciais, a fim de tentar uma mais justa e menos subjetiva avaliação dos fatos. Em cujo favor, anotei o que se segue.

Com esta exposição, oferece-se oportunidade para o balanço crítico da contribuição que o grupo concretista de São Paulo, desde sua primeira manifestação coletiva organizada, há oito anos já, sob o signo desafiador de "Ruptura", vem dando, com a maior constância, à nossa vida artística. Não se confunda, porém, balanço tal com qualquer lamuriosa autocritica, nem com a ingenua esperteza das adesões tardias. Exatamente aqueles que, respeitadas as mínimas regras de polidez adequadas ao convívio civilizado, souberam manter plena independência nas suas reações, positivas ou negativas, ao que até hoje disseram ou fizeram os concretistas, serão por certo os mais qualificados para ajuizar dessa presença que estimulou, pelo exemplo, pelo contraste ou pela provocação, tanto a critica quanto a criação. Não se trata, efetivamente, de estabelecer um juízo de valor, mas de desenvolver uma apreciação objetiva e, portanto, tanto faz, nesse sentido, que tenham os críticos, os artistas, o publico cedido às exaltações do entusiasmo ou à irritação do inconformismo, à curiosidade tolerante ou à raciocinada oposição, à concessiva admissão de um fato novo ou à firme negativa de sua autenticidade — todas essas atitudes equivalem, se esvaziadas de seu conteúdo intencional, ao registro duma presença que não pôde ser ignorada. Ademais, sabem os que procuraram manter-se isentos embora participando dos debates, que tais estados de espirito, malgrado sua aparência contraditória, realmente se alternam na mesma medida em que as novidades nos atraem pela sua vitalidade e nos inquietam pela sua ameaça às noções consagradas, principalmente quando são novidades artísticas, que estas, de habito, chegam envoltas em todas as simpáticas originalidades e todas as antipáticas impertinências da irreverência polemica. Como foi o caso dos concretistas de São Paulo.

Aconteceu, contudo, que, para além do clima tempestuoso dos desencontros verbais e conceituais, cumpriram os concretistas outra e bem mais significativa função, apenas porque ocuparam ativamente uma posição dialética, isto é, uma posição essencial à completa definição dos quadros de vida e transformação de nossa arte. Dialética, no exato sentido da palavra a posição assumida pelos concretistas encontraria seu primeiro efeito no levar a definirem-se as demais posições, em ampla superação da vaguissíma, mas até então vigorante convenção que simplistamente opunha, como as duas únicas balizas dos caminhos da arte, o figurativismo ao não-figurativismo, com o eventual complemento de uma imprecisa referência à geometrização. Recusando-se a formar com os não-figurativos e insistindo em desafiá-los frontalmente, os concretistas obrigaram-nos a assumir sua legítima posição abstracionista e, ao mesmo tempo, a enfrentar a dificuldade de estabelecerem para si próprios um comum denominador estético algo mais específico, do que aquele, apenas básico e jamais sistematizável, da criação como resultante impulsiva de necessidades subjetivas. Despojada de seus interessantes títulos de extremismo vanguardista, passando a sofrer os fogos cruzados de figurativos e concretistas, o abstracionismo reagiu salutarmente, engrossando consideravelmente suas fileiras e, principalmente, adquirindo plena consciência de suas intenções e função. Enquanto isso, os figurativos, sem gozar do benefício numerico e privados duma alegada herança tradicional, viram-se compelidos à concentração no essencial de sua diretriz estética, abandonando a fácil escusa da unanime "compreensão" da referência ao natural, para atentarem na necessidade de legitimarem por verdadeiros valores formais e plasticos as suas obras que continuam admitindo a incidência da visão empirica.

Assim repercutiu a presença concretista nos quadros de nossa vida artística. Dirão os cepticos empedernidos que, afinal, essas posições são necessárias e, de há muito, já se haviam definido lá fora. Sem duvida, estava na própria essência da arte moderna — cuja modernidade, afinal, se

atesta pela consciencia, comum a todas as suas tendencias, da inviabilidade atual da simbolica consagrada, pois que assim se reflete, no plano artistico, a angustiada frustração do homem moderno no plano historico — estava na propria essencia da arte moderna, diziamos, a necessidade de completar, por uma realização positiva, o inicial inconformismo. Sem duvida, também, a construção de uma nova simbolica haveria de inicialmente optar entre a simples restauração, por severo deureamento, dos valores permanentes que dão ao figurativismo uma força bem maior do que faria em sua incuria doutrinaria, e a revelação de novos valores significativos que, solicitados diretamente às profundas do humano, haveriam de acabar tocando, ao menos por insatisfação permanente, a necessidade, igualmente humana e profunda, de uma "objetivação" da arte que pudesse ter em conta, mais do que a simples expansão reveladora do artista, a reação vivida pelo espectador. Sem duvida, pois, entre os extremos inadmissíveis da geometrização pura e simples, que será sempre o mata-burro de qualquer impulso criador, e da pura e simples gratuidade subjetiva, que é o atolado de qualquer intenção comunicativa, traçavam-se as linhas naturais de concepção estetica que, de um lado, põem os que buscam pelo controle da criação o controle da comunicação e, de outra parte, os que, com referência ao humano espontaneo já se convencem, seja qual for seu meio de expressão, da comunicabilidade da obra criada. Assim acontecera lá fora — não diremos que não, ao menos para argumentar. Não acontecia, contudo, aqui — eis o que nos importa para medir, na verdadeira extensão, a função desempenhada pelos concretistas num meio em que já se estabelecia a anquilose duma pobre rotina, se já não dominava a irresponsável despreocupação com os problemas fundamentais da arte.

Não se julgue, contudo, que nessa conquista dialética, definitiva mas, afinal, extrínseca, se resume o saldo do balanço crítico do concretismo. Também do ponto de vista interno, considerado o movimento em si mesmo ou, dizendo melhor: nas realizações do grupo fiel, houve uma notoria progressão, quer no que respeita à sua força de penetração, quer no que tange à progressiva ampliação e flexibilidade das pesquisas completadas. Quando, mais acima, se registrava como as atitudes desprezivas ou interessadas, negativas ou aprovadoras, laudatorias ou denegridoras, alternavam-se (e seria o caso de acrescentar: alternaram-se nas mesmas pessoas) desde que se mantivesse intacto, apesar dos partidos tomados, um minimo de isenção critica e de intelligencia justiceira, queríamos exatamente aludir à inegável infiltração que, apesar de todos os devastadores efeitos da irritação polemica, foram praticando os concretistas com suas obras. Já passou, efetivamente, o tempo de resumir-se o caso dos concretistas naquela frase, rica de humor, pobre de justiça e carente de observação, que os definia como artistas que preferiam pintar quadradinhos a pintar belas mulheres. O fato é que (sem nenhum prejuízo, quicá com alguma vantagem para as belas mulheres) a força comunicativa desta ou daquela peça, e mais raramente determinada feição dos trabalhos de um mesmo artista, passaram a merecer a atenção, senão mesmo a admiração de velhos "inimigos" do concretismo. Irredutíveis sempre haverá, como jamais faltará o fanatismo dos que aprovam tudo — importa, contudo, verificar a continua expansão numerica dos que admitem com tais ou quais condições, dos que admiram com tais ou quais reparos, dos que aplaudem com tais ou quais restrições. Aí poderá ser encontrada, não a bênção dos adeptos convictos ou o esconjuro dos opositores sistematicos, mas a carta da cidadania que só os indiferenciados têm o direito de outorgar. E que já foi outorgada, sem duvida alguma.

Dispensavel será insistir na liberalissima compreensão com que, argutamente, os concretistas de São Paulo souberam transformar certas discrepancias internas do grupo, desde logo acusadas pelos "inimigos" mais solertes, como desvios heterodoxos, em outras tantas oportunidades para a revelação de tendencias pessoais na pesquisa que, assim, escapou aos rigores de um catecismo qualquer. Não haverá esta breve nota de propor-se a antecipar um juízo a ser formado, de direito e por dever, pelo proprio visitante da exposição, sobretudo quando o elemento em questão transparece, com inteira evidencia, nas peculiaridades que individualizam, sem afastá-los da diretriz fundamental comum, os trabalhos de Judith Lauand, Luis Sacilotto, Hermelindo Flaminghi, Casimiro Feijer, Waldemar Cordeiro e Mauricio Nogueira Lima. Que se reserve este ultimo periodo apenas para assinalar, sobretudo aos que tentam reduzir a definição de nossa vida artistica a simples reflexo das vogas europeias, o fato irrecusavel e, por certo, para nós muito importante, de apresentarem, a radicação e o desenvolvimento do concretismo em nosso meio, caracteres especiais e uma força crescente que, em verdade, terá suas razões proprias. Razões que será preciso tomar em consideração se, em análise mais aprofundada, jamais quisermos captar as características mais profundas do processo evolutivo e das intenções expressivas e comunicativas da arte do Brasil.

*

O que aí fica, é a nota que, com a sinceridade dos que acreditam na necessidade das revisões, porém abominando as mecanicas auto-criticas e os jeitosos engrossamentos tardios, acreditei ter o dever de escrever para registrar uma modificação critica que, precisamente correspondendo a uma mudança de situação, não pode permanecer em silencio sem grave prejuízo para o entendimento de nossa propria arte. Não há duvida que, entre os dois artigos anteriores, nos quais tratamos do abstracionismo *in genere* e nas suas dimensões internacionais, e este, em que se fala do concretismo *in specie* e de um angulo muito brasileiro, poder-se-á alegar uma alteração nas coordenadas criticas. Impossível negá-la. Resta, porém, a segurança de que, no fundo, permanece uma linha basica do confronto que, para além de quaisquer implicações de tempo e espaço, desde logo se impõe ao espirito dos que, depois de falar de uma tendencia avessa a qualquer sistematização doutrinaria, quer seja na abstração, passa a apreciar um movimento feito quase que da afirmação teorica para a realização plastica a posteriori, caso do concretismo.

Cabe, não obstante, sublinhar que essa diferença, aparentemente essencial, se-lo-á talvez, porém deriva-se de outra, por assim dizer original. Realmente, propondo-se os abstratos, pura e simplesmente, a uma inicial expansão do subjetivo profundo, não só assim dificultam qualquer posterior codificação racional, posto que já admitiram como fonte autentica e unica da criação o que por natureza, é irracional e irracionalizavel, mas ainda condenam qualquer contribuição doutrinaria — que, na verdade, não são poucas — a permanecer na simples condição de um auxilio eventual, no maximo de uma tomada de consciencia posterior ao fato consumado da arte que, já então, aconteceu. Ora, a posição concretista é de um amplo recrutamento de todos os elementos racionais disponiveis com o objetivo de propor exatamente o problema da arte antes de consentir em sua criação, donde se deriva, obviamente, a importancia decisiva das proposições doutrinarias para seus adeptos.

O mais, de toda a evidencia, são exagerações vanguardistas e exaltações polemicas — conta pouco, portanto, embora comumente aí se queira ver o essencial.