

ARTES PLÁSTICAS

Ferreira Gullar — Oliveira Bastos

I EXPOSIÇÃO NACIONAL DE ARTE CONCRETA

I - O GRUPO DE
SÃO PAULO

Dezoito artistas plásticos (dez do Rio e oito de São Paulo) participam da I Exposição Nacional de Arte Concreta, que estará aberta ao público até o dia 24 de fevereiro. Há entre eles apenas um desenhista, um gravador e dois escultores; os demais são pintores.

Muito embora situados dentro de uma mesma área de pesquisas, os artistas do Rio e de São Paulo apresentam características distintas, que os dividem em dois grupos. Os cariocas têm em comum uma preocupação pictórica, de cor e matéria, que não há nos paulistas, muito mais preocupados com a dinâmica visual, com as explorações temporais do espaço. A diferença começa pelo tipo de material empregado pelos dois grupos: o grupo do Rio, com exceção de Lygia Clark, usa a tinta de bisnaga, o óleo; o de São Paulo, emprega o ripolim ou variantes desse tipo de tinta de grande resistência. Essa diferença de material já exprime, por si só, dois comportamentos, duas atitudes diversas, em face da expressão pictórica: de um lado, uma vontade de precisão que elimina toda alusão subjetiva e convoca os elementos do quadro para um funcionamento puramente ótico — que é o do grupo paulista; do outro lado, um rigor que se traduz na simplicidade das formas e que se enriquece num diálogo musical de tons quentes e frios. A esta altura, já nossos gentis opositores (opositores da arte concreta), que se queixam sempre da falta de variedade dos artistas concretos, estarão surpresos, e certamente escaparão pela saída mais fácil "não disse, estão cindidos; a arte concreta não dura um mês!" É possível, mas não será por essa razão. A diferença assinalada apenas vem provar que a arte concreta nada tem do dogmatismo que se lhe quer atribuir, e que, dentro do seu amplo campo de pesquisas, há lugar para as mais variadas afirmações, quer sejam de grupos, quer de temperamentos individuais.

Assim é que, mesmo dentro de um grupo, em que pese as constantes que o definem, pode-se distinguir cada artista, com suas soluções e qualidades peculiares.



melhor quadro de Sacilotto na mostra concretista, onde ele expõe cinco. Dos outros quatro, só o "concretor 5626" tenta a criar também essa tridimensionalidade dinâmica, mas com menos êxito. Aliás, o problema nêle apresentado é o mesmo do cartaz de Antônio Malufi para a I Bienal do MAM de São Paulo. Nos três restantes Sacilotto não consegue a mesma riqueza do seu "5629", de que já falamos; voltando a Fiaminghi, deve-se assinalar que já se manifesta em sua pintura, feita à base de ripolim, um interesse pela matéria, pelo jogo do brilhante e do fosco na superfície. Lembro-me que esse mesmo interesse se manifestou em Ivap Serpa, na fase final de sua experiência com o ripolim: o pintor começou a sensibilizar a superfície, o olho começa a "parar" nos detalhes, o intuito de explorar o movimento dinâmico parece decrescer. Por isso mesmo é que, o quadro onde Fiaminghi consegue

acidentes óticos; como um quinteto que experimentasse as reações de elementos simples combinados, Charoux faz uma linha cruzar com outra, cortar um campo de achuras, despertar a energia adormecida nelas: das intercessões de linhas, dos tropeços do olho habituado, Charoux liberta uma espécie de eletricidade que é a força de seus desenhos.

Volpi é um mestre da arte de pintar e a sua presença entre os concretos brasileiros é um dos acontecimentos mais importantes e mais fascinantes que se registram hoje, em nosso meio artístico. Um artista de 61 anos de idade, que vem de um longo percurso iniciado em paisagens primitivas, e que pouco a pouco, fiel à sua vontade de expressão, atualizou a sua linguagem, harmonizando-a com o vocabulário ótico moderno; esta foi a aventura de Volpi, e ela não é comum entre nós, onde todos têm pressa de se tornarem

FIGURAS

ROUPA NOVA

A Sociedade Maranhense de Alta Cultura, dirigida pelo Bispo D. José, fundou em São Luís do Maranhão um museu que, inicialmente, reunirá obras de arte religiosa, popular e moderna. No dia da inauguração viu-se com espanto que a numerosa coleção de imagens de santos, esculpidas em madeira e datando dos séculos XVII, XVIII e XIX, estavam tôdas pintadinhas de novo, como que preparadas para o "vernissage".

CAMPONES

O Prêmio Cidade de São Luís, criado pela Câmara Municipal, foi distribuído aos seus vencedores, tendo ganho o prêmio de pintura o pintor Cadmo Silva. O concurso incluía, além de pintura, ensaio, ficção e poesia, cada um no valor de 10 mil cruzeiros. O prêmio de pintura provocou certo descontentamento, tendo se acusado o vencedor de não pintar nunca e só ter voltado aos pincéis para concorrer ao prêmio. O nome do quadro premiado é "Camponês", e os descontentes acham que o título basta para explicar a tendenciosidade do júri.

ATOMO NO QUINTAL

Cadmo Silva deixara de pintar há vários anos e mudara-se para um sítio a alguns quilômetros da cidade, onde ficou plantando e criando porcos. A sua volta à pintura pode ser consequência de um fato recente que lhe veio perturbar a rural tranquilidade: descobriram areia monazítica em seu sítio. "Vou vender o terreno e me mudar", declarou Cadmo assim que se certificou de que as areias negras que descobrira no fundo de seu sítio e com que sua mulher areava as panelas, eram mesmo as da bomba-atômica.

MARY VOLTOU

Partiu, terça-feira, de volta a Zurich, a escultora concreta Mary Vieira. Mary antes de seguir viagem confessou o seu entusiasmo pelo movimento novo que se está fazendo no Brasil em maté-

ria de arte e poesia. "É inacreditável que se faça isto aqui", disse ela. Mary deu uma entrevista para a revista "Módulo", na qual aborda amplamente os problemas estéticos de hoje e define a sua posição em face deles.

CONVALESCENTE

Mário Pedrosa teve "internação" durante a quentíssima primeira semana de fevereiro. Caiu de cama, esteve em mãos de médico, melhorou e foi passar uns dias em Cabo Frio a fim de restaurar as forças. Mas já retomou sua atividade de crítico na seção "Artes Visuais", que mantém nas edições diárias (exceto domingo) do "Jornal do Brasil".

Aluisio Carvão, pintor concreto, participará da Bienal de São Paulo com algumas esculturas.

A pintora Lygia Clark estudando melhor os problemas da poesia concreta chegou à conclusão de que os poemas de Décio Pignatari estão muito próximos de sua experiência. "Somos parentes", disse a pintora para o poeta.

O pintor Milton Ribeiro, concretista, acaba de dar um curso na Escolinha de Arte do Brasil, sobre artes gráficas e já se prepara para iniciar outro. Por falta de contacto com os concretistas do Rio, Milton deixou de participar da I Exposição Nacional de Arte Concreta, mas em compensação já explica, como poucos, o funcionamento dos poemas concretos.

O Museu de Arte Moderna do Rio pensa que todos os jornais da terra devem ter para com ele o mesmo interesse de um matutino carioca que lhe serve de boletim oficial; daí não se preocupar em designar pelo menos uma pessoa para atender em soliteude os pedidos de informações dos jornalistas que o procuram.

CRONOLOGIA DA ARTE
NO SÉCULO XX

- 1926 — Theo Van Doesburg publica o manifesto do elementarismo; Kandinsky, Klee, Feininger e Jawlensky formam o quarteto azul; Picasso faz uma série de ilustrações para a obra *prima desconhecida*, de Balzac.
- 1927 — Picasso: série de "monstros"; *Leda*, de Brancusi; exposição internacional de arquitetura em Stuttgart, de onde eclode a difusão internacional do funcionalismo; exposição de pinturas de alienados em Paris; em cinema, Man Ray produz *Emak Bakia* e Crossland o "Cantor de Jazz", primeiro filme sonoro.
- 1928 — *O falso espelho*, de Magritte; *Interior holandês*, de Miró; obras de Laurens; fundação do CIRPAC, por Le Corbusier; em cinema, *A Paixão de Joana D'Arc*, de Dreyer, e *Tempestade sobre o Asta*, de Pudovkin.
- 1929 — Fundação do Museu de Arte Moderna, de Nova Iorque; exposição internacional de arquitetura, em Barcelona e Sevilha; *Metamorfoses*, de Picasso; *La femme 100 têtes*, de Ernst; exposição universal de escultura, em Paris, com obras de Laurens, Gargallo, Despiau, Maillol, Kolbe, Lipchitz, etc.; *Solarizações*, de Man Ray; em cinema, *Le chien andalou*, de Dalí e Buñuel.
- 1930 — *Negro, Branco e Vermelho*, de Moroly-Nagy; *Fólias*, de Hans Arp; móveis de Calder que iniciam uma nova era na história da escultura; *Cabeça*, de Giacometti; *Construção em relevo*, de Miró; em cinema, *Aleluia*, de King Vidor, e *4 de Infantaria*, de Pabst.
- 1931 — *A persistência da memória*, de Dalí; criação de obras de funcionamento simbólico, pelos surrealistas; em arquitetura: obras de Lescaze e Neutra, nos Estados Unidos; em cinema, *A nous la liberté*, de René Clair; *La sang d'un poète*, de Cocteau.
- 1932 — *Moça diante de um espelho*, de Picasso; *Luta de Jacob com o anjo*, de Lipchitz; fundação em Paris do grupo *Abstração-Criação*, que

... todas afirmações, quer sejam de grupos, quer de temperamentos individuais.

Assim é que, mesmo dentro de um grupo, em que pese as constantes que o definem, pode-se distinguir cada artista, com suas soluções e qualidades peculiares. Por exemplo, entre os paulistas, ninguém confundirá Sacilotto e Fiaminghi, muito embora sejam os que têm mais acentuado o sentido pragmático da experiência pictórica. Num como noutro, o quadro é construído de modo a que seus elementos componham, em função do tempo, novas estruturas; mas enquanto Fiaminghi se limita a trabalhar no plano, no bidimensional, Sacilotto acrescenta ao plano uma função mais: a tridimensionalidade.

O seu quadro "concreção 5629", (uma placa de alumínio, pintada de branco, com séries paralelas de triângulos pretos, levantados sobre o fundo branco), transforma-se, conforme a "leitura", em triângulos pretos, maiores que incluem um número determinado dos pequenos triângulos; esses triângulos maiores se apagam e reaparecem, na proporção em que o olho se desloca, levado pela energia que os elementos do próprio quadro desencadeiam; de repente, o olho se desprende desse fluir de imagens semelhantes, (que somem na borda do quadro e retornam), e os brancos do quadro, os triângulos brancos — ou seja, o fundo do quadro que aparece entre a rede de triângulos pretos — saltam para a frente, iniciando-se um movimento idêntico ao anterior, mas que nos leva à sugestão de uma terceira dimensão, a qual nada tem do tridimensionalismo renascentista, e que é, ao contrário, uma função incessante de formas que se armam e desarmam, num recomeçar permanente. Esse é o



... que vem de um longo percurso iniciado em paisagens primitivas, e que pouco a pouco fiel à sua vontade de expresso, atualizou a sua linguagem, harmonizando-a com o vocabulário ótico moderno; esta foi a aventura de Volpi, e ela não é comum entre nós, onde todos têm pressa de se tornarem "mestres", receberem a coroa e irem dormir gloriosos... O fenômeno Volpi me lembra o de Cícero Dias, pelo fato de que tanto um quanto outro começam como pintor primitivo. O que interessa nesse fato é que, sendo primitivos, tendiam a pintar os objetos na sua cor natural e sem recorrer às fórmulas de matéria e harmonia cromática do velho pântano pictórico. (Nesse pântano, enterraram-se Portinari e Di Cavalcanti). Essa experiência nova à cor, da matéria pictórica, das combinações cromáticas, deixou-os livres para o futuro rompimento com a convenção figurativa.

Em Waldemar Coratiro, a matéria e a cor são mais tratadas, mas o problema formal é, nos dois quadros que expõe, sem interesse. Parece que o pintor se colocou fora demais do trabalho criativo, isto é, ele parece ter chegado àquelas formas por um caminho de simples raciocínio. A lucidez própria do artista concreto é interior à formulação: não se tratar de simples operação racional. Também nos quadros de Cordeiro, o fundo não tem qualquer função, o mesmo sucedendo com os de Maurício Nogueira Lima. O fundo é usado, como nos desenhos industriais, para o simples apoio da linha, não se estabelecendo entre os dois um diálogo, uma interrelação fecunda. Dois dos quadros de M. N. Lima são, no entanto, interessantes: é o de fundo preto, com dois grupos de triângulos que se repetem, inversamente, deslocando uma energia que se propaga por toda a área do quadro; o outro é de fundo branco, com uma construção de triângulos vermelhos, organizados na vertical e na horizontal, e que possibilita a formação de retângulos virtualmente contidos no todo. Judith Lauand apresenta cinco trabalhos, todos de limitado interesse. O quadro "variações sobre o arco" aborda um tema que valeria a pena ser tratado de novo, com mais rigor e imaginação.

Resta, aos paulistas, o desenhista Lothar Charcut e o pintor Alfredo Volpi, cuja participação na mostra dos concretos tem uma significação especial. Lothar Charcut, fora melhor juiz, apresenta o mais coerente e realizado conjunto do grupo de São Paulo. Sua arte individualíssima revela duas qualidades fundamentais, que são o poder inventivo e o requinte dos meios. Nas suas pesquisas, que certamente caminham para uma liberdade maior e consequente enriquecimento, os elementos visuais são rigorosamente selecionados, para uma expressão econômica e sutil. É uma arte da minúcia, dos pequenos

... que vem de um longo percurso iniciado em paisagens primitivas, e que pouco a pouco fiel à sua vontade de expresso, atualizou a sua linguagem, harmonizando-a com o vocabulário ótico moderno; esta foi a aventura de Volpi, e ela não é comum entre nós, onde todos têm pressa de se tornarem "mestres", receberem a coroa e irem dormir gloriosos... O fenômeno Volpi me lembra o de Cícero Dias, pelo fato de que tanto um quanto outro começam como pintor primitivo. O que interessa nesse fato é que, sendo primitivos, tendiam a pintar os objetos na sua cor natural e sem recorrer às fórmulas de matéria e harmonia cromática do velho pântano pictórico. (Nesse pântano, enterraram-se Portinari e Di Cavalcanti). Essa experiência nova à cor, da matéria pictórica, das combinações cromáticas, deixou-os livres para o futuro rompimento com a convenção figurativa.

É certamente o melhor trabalho de pintura, na exposição concreta, o quadro de Alfredo Volpi. Trata-se de uma composição ortogonal comum, enriquecida por um jogo de branco e vermelho, de quadrados e triângulos, que geram quatro diagonais de tamanhos diferentes. Essas diagonais se encontram num trapézio, no centro do quadro, após descreverem uma função ambivalente linha descontínua (lado dos pequenos triângulos) e linha contínua. Nesse trabalho, o fundo está perfeitamente integrado no funcionamento do quadro e a riqueza visual extraída de uma construção simples através da sóbria variação de seus elementos.

E não se perca de vista o fato de Volpi, um pintor bem mais velho (bem mais jovem!) que os falsos mestres da arte brasileira, estar presente numa exposição de moços, de artistas que estão no começo de sua aventura e que começam rompendo com a arte oficializada de seus antecessores. Quando aconteceu coisa igual em toda a história da arte no Brasil? Eu colho esse fato e o ofereço como um buque de rosas frescas aos que teimam em ser na arte concreta uma experiência contra a arte e contra o homem. (No próximo domingo, tratarei dos pintores do Rio e dos dois escultores).

F. G.

- 1930 — Móveis de Calder que iniciam uma nova era na história da escultura; Cabeça, de Giacometti; Construção em relevo, de Miró; em cinema, Aletua, de King Vidor, e 4 de Infantaria, de Pabst.
- 1931 — A persistência da memória, de Dalí; criação de "objetos de funcionamento simbólico" pelos surrealistas; em arquitetura: obras de Lescaze e Neutra, nos Estados Unidos; em cinema: A nous la liberté, de René Clair; La sang d'un poète, de Cocteau.
- 1932 — Moça diante de um espelho, de Picasso; Luta de Jacob com o anjo, de Lipchitz; fundação em Paris do grupo Abstração-Criação, que reúne artistas de diversas procedências estilísticas e geográficas, como, por exemplo, Naum Gabo, Pevsner, Mondrian, Vantongerloo, Domela, Helion, etc.; Schweizerhaus (cidade universitária, Paris), por Le Corbusier.
- 1933 — Setembro (desenho e colagem) de Miró; Janela azul, de Kurt Schwitters; em arquitetura, início do estilo neodórico nazista e fechamento da Bauhaus de Gropius; em cinema: O testamento do Dr. Mabuse, de Lang, e King-Kong, de Cooper.
- 1934 — Divulgação da arte negra americana; La course, de Braque; Concreção humana, de Arp; Dalí ilustra Les Chants de Maldoror, de Lautreamont; em cinema: A quermesse heróica, de Feyder.
- 1935 — Poemas-objetos, de André Breton; Minotauro máquia, de Picasso; Lunar asparagus, de Max Ernst; Alvar Aalto cria a FORMA-ORNAMENTO, aplicando a linha ondulada no desenho de objetos diversos; em cinema: Tempos Modernos, de Chaplin; O delator, de Ford, e Peter Ibbetson, de Hathaway.
- 1936 — A ninfa Eco, de Max Ernst; Composição em branco, negro e roxo, de Mondrian; exposição internacional de surrealismo, em Londres; Giacometti realiza sua série de figuras de 2 ou 3 centímetros de altura; em cinema: Pepe, lo Moko, de Duvivier.
- 1937 — Guernica, de Picasso; exposição do entartete kunst, (parte degenerada) celebrada pelos nazistas contra toda a arte de vanguarda europeia; em arquitetura: Kaufmann House, de F. L. Wright; exposição universal de arquitetura, em Paris; Carnet de balle, filme de Duvivier.
- 1938 — Exposição internacional do surrealismo, em Paris; Figura reclinada, de Moore; Rêve, de Arp; em arquitetura: Fábrica Johnson, de F. L. Wright (edifício em cujas estruturas utiliza formas que recordam as de uma máquina); em cinema: La bête humaine, de Renoir.
- 1939 — Feira mundial de Nova Iorque; primeiro salão das "réalités nouvelles", de Paris, incluindo obra de Arp, Villon, Kandinsky, Magnelli, etc.; esculturas em Plexiglas de Moholy-Nagy; em cinema: Ninotchka, de Lubitsch.
- 1940 — Exposição internacional do surrealismo, no México; manifestação dos pintores negros de Haiti; em cinema: Dies irae, de Dreyer, O Ditador, de Chaplin e Fantasia, de Disney.
- 1941 — Sucesso da arquitetura funcional, no Brasil; Europa depois da chuva, de Max Ernst; Fera negra, de Calder; Escultura mediterrânea, de Arp; Tema espiral, de Naum Gabo; em cinema: Citizen Kane, de Orson Welles.
- 1942 — Cabeça de touro, de Picasso; O rapto de Europa, de Lipchitz; em cinema: O quarto mandamento, de Welles.
- 1943 — Broadway Boogie-Woogie, de Mondrian; exposição dos móveis de Calder no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque; Divisibilidade indefinida, de Tanguy; em cinema: a fotografia em cor e os processos em relevo alcançam relativa perfeição técnica.
- 1944 — A mulher e o pássaro na noite, de Miró; Terracotas de Miró; esculturas articuladas de Calder; O olho do silêncio, de Ernst; em cinema: The Town, de Von Sternberg, e O caminho do céu, de Alf Sjöberg, Morrem, Kandinsky e Mondrian.
- 1945 — Coexistência plástica de todas as tendências estilísticas; Grupo familiar, de Moore; A casa, de Prinner; em cinema: Roma, cidade aberta, de Rossellini.
- 1946 — Peças de cerâmica, de Picasso; morte Moholy-Nagy; repercussão da obra de Mondrian na arquitetura; exposição da obra de alienados em Saint-Anne, Paris; em cinema: A bela e a fera, de Cocteau.
- 1947 — Primordial figure, de Lippold; esculturas estáticas e móveis de Angel Ferrant; generaliza-se nos Estados Unidos, inclusive em parques de recreio, o funcionalismo arquitetônico; em cinema: Hamlet, de Laurence Olivier; Monsieur Verdoux, de Chaplin.
- 1948 — Obras do arquiteto italiano Santoris; predomínio, nos Estados Unidos, do abstracionismo geométrico com Rotko, Baziotes, Pollock, Stamos, Stephan e Gorki; fundação da revista Dau al Set, de literatura e arte de vanguardas; em cinema: Macbeth, de Orson Welles, e Alemanha, ano zero, de Rossellini, morte de Einstein.
- 1949 — Neue Kreuzigung, de Kek; litografias, de Picasso; exposição de Léger em Paris, e de Miró, em Barcelona; em cinema: O ladrão de bicicletas, de De Sica.
- 1950 — Exposições em Paris, de caráter retrospectivo, de todos os ismos deste meio século; Igreja de Assis (alta Sabóia) decorada por Matisse, Rouault, Bonard, Braque, Léger, Lipchitz, Bazaine, Lurcat e Richier; Osip Zadkine obtém o primeiro prêmio da Bienal de Veneza; em cinema: Froken Julie (Senhorita Julia), de Sjöberg, e Los olvidados, de Buñuel.
- 1951 — Os massacres da Coréia, de Picasso; obras de Bram Van Velde; exposição de escultura abstrata em Barcelona; Bienal Hispano-americana em Madri com manifesto sobre a arquitetura moderna e revalorização da obra de Gaudí.