

## Coluna de ARTES PLÁSTICAS

VERA PACHECO JORDAO

### Falência do Concretismo?

JÁ tivemos ocasião de assinalar nesta coluna que a tradicional cidade paulista de Campinas tornou-se um centro da arte chamada concreta, graças à atividade da Galeria Aremar, pequenina mas dinâmica, que organiza não só viagens, mas exposições de arte concreta. Se outros assuntos mais prementes nos têm impedido de noticiar essas mostras, para as quais sempre recebemos amáveis convites, hoje abrimos espaço para Décio Pignatari, um dos mais convictos teóricos do concretismo, que, prefaciando a mostra de Fiaminghi na Galeria Aremar, faz o processo da arte concreta brasileira, a qual, em suas palavras, "afunilou seus objetivos", "deixou-se levar de arrastão pela enxurrada tachista", e "tende a historicizar-se através de retrospectivas mambembes".

Note-se que, apesar de tudo, Pignatari continua um crente do concretismo, vendo na "arte-rumo" de Fiaminghi o caminho da renovação. Submetemos o caso à apreciação dos concretos e neoconcretos: são brancos — se entendam. ... "A arte concreta brasileira, após dez anos de atividades, grupal e individualmente, afunilou seus objetivos: limita-se, hoje, quase que exclusivamente à produção de "ideias", de projetos visuais particulares (e não gerais, como o de Mondrian), sob a forma de pinturas, esculturas ou desenhos. Desapareceram os sintomas iniciais que pareciam prenunciar o fim ou a superação do "objeto de arte", em benefício de planejamentos formais e visuais mais amplos e ambiciosos, em outros setores — propriamente industriais. Pelo menos em teoria, o artista concreto entrevia grandes possibilidades no desenho industrial. De uns tempos a esta parte, voltou a pintar sobre tela. A escultura permaneceu fiel aos seus materiais de origem — metais ou plásticos — trabalhados artesanalmente.

Que fim levaram aqueles artistas, que, num primeiro momento, tentaram colocar-se com esperanças os problemas do desenho industrial? Dedicaram-se a projetar e executar jardins; a desenhar e estampar padrões de tecidos de consumo limitado; às artes gráficas, também em setores restritos, ainda que ligados à informação e à comunicação (marcas, folhetos etc.); ao desenho e fabricação de móveis; a executar um que outro mural; a participar de concursos de cartazes e capas de catálogos; a alguma arquitetura, incluindo projeto de estandes promocionais em feiras e exposições formais; a projetos de arquitetura, sem maiores exigências formalistas (neoconcretos) — alguns tendo arranhado a fotografia e o cinema antes de se fixarem num "métier" "profissional", isto é, um meio-a-meio entre a arte e o ganho de vida. Bem entendido: paralelamente a essa atividade profissional, a maioria continuou a produzir arte-quadros, esculturas e desenhos. Para eles, existe um museu intermitente, que lhes dá a ilusão de serem atuais e atuantes: a Bienal. A atividade "profissional" desses artistas se caracteriza pelo mesmo hibridismo lobisômico das técnicas produtivas de um país subdesenvolvido: meio-artesanais, meio industriais. E as suas obras de arte, idem. Claro que isto não invalida a qualidade de seus trabalhos — em geral, de bom nível — seja num campo, seja em outro.

O que se chama de "vida prática" está sendo impiedosa para com esses artistas, hoje em franco processo de alienação involutiva, negando-lhes inclusive condições para pensar com coerência na terrível situação em que se encontram e para atuar com a rebelião que se impõe. "Salve-se quem puder" — e algumas das poucas ideias válidas e generosas do após-guerra vão sendo roídas pelo tempo ambiente com a mais tranqüila das angústias.

A capacidade criadora dos artistas concretos, hesitante entre um pragmatismo insuficiente, que não ousava dizer seu nome, e um suporte teórico esforçado e interessante, mas escasso e elaborado "à la diable", não soube beneficiar-se da informação correta no momento oportuno e se deixou levar de arrastão pela enxurrada tachista, a pretexto de aceitar-lhe o desafio e derrotá-lo em seu próprio campo — o chamado "informal".

Neste sentido, o erro teórico inicial da defesa perigosamente intransigente da forma "geométrica" (da "estrutura", como então se dizia), quando já Max Bill — considerado pintor "fraco" — havia entrado plenamente na pesquisa dita informal (de 1949 em diante), perseguindo ideias teóricas que até agora não foram sequer abordadas pelos artistas concretos brasileiros (a das estruturas estocásticas, por exemplo) — esse erro, dizíamos, ainda não terminou de exibir todas as suas danosas conseqüências, ainda mais que agora se tenta "adaptá-lo" aos "novos" rumos, à falta de melhor. A última delas é a que estamos assistindo: uma arte racional e objetiva que se pretende atingir por meios não só puramente artesanais, como quase que integralmente pragmáticos. E levar longe demais a confiança no que já teve oportunidade de denominar de "contrôle sensível".

O controle eletrônico não só não exclui, como exige o controle sensível. Um artista como Fiaminghi, que tem profunda tarimba de artes gráficas e está perfeitamente atualizado com suas técnicas mais modernas, sabe disso. Seus últimos trabalhos sobre tela formam uma série de aproximações ao problema da cor-luz, que apontam necessariamente para um controle mais rigoroso de sua manipulação. As artes gráficas dispõem de vários recursos para esse tipo de controle — e o seu caminho é um caminho natural para Hermelindo Fiaminghi, tendo em vista o devenir de sua arte. Esta arte-rumo de Fiaminghi deve ser acompanhada com toda a atenção, porque vai permitir recolocar problemas erroneamente esquecidos ou sequer formulados, como os propostos pelo desenho industrial, as artes gráficas, a fotografia, o cinema e a televisão, propiciando soluções realmente novas — trabalho tanto mais urgente quando se observa a viciada e viciosa tendência da arte concreta brasileira a historicizar-se através de retrospectivas mambembes, porque não críticas.

instituto

57 =

Mossong  
Bred

tese  
de arte