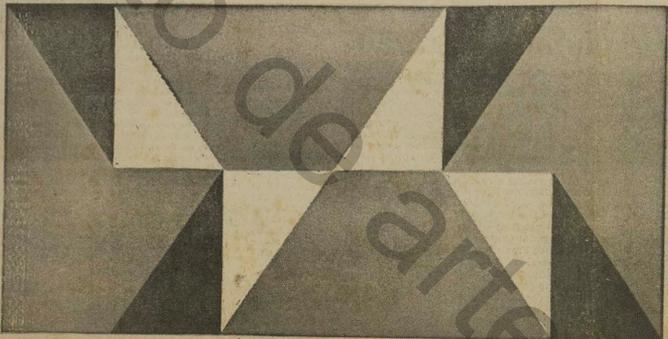
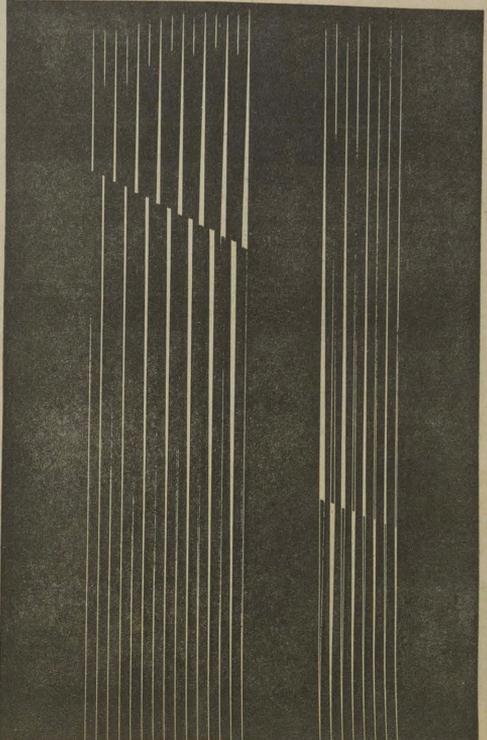


BRASIL, ARTE, ANOS 50

CONSTRUIR OU RECONSTRUIR?



LUIS SACILOTTO / Concreção / pintura / 1950



LOTHAR CHAROUX / desenho

ESTA em exibição desde ontem, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma das mostras de maior importância na raquitica temporada das nossas artes visuais em 1977: o Projeto Construtivo Brasileiro na Arte, correspondente ao período de 1950 a 1962. Gestada conjuntamente pelo MAM e a Pinacoteca do Estado de São Paulo, sua apresentação começou na Capital paulista, semanas atrás, com o lançamento simultâneo de um livro sob o mesmo título, dando conta não só do pendor construtivo no Brasil, mas também das antecedentes atitudes construtivistas em âmbito internacional. Ino e lusive latino-americano. Da mostra encarregou-se Lygia Pape, uma das nossas artistas neoneconcretas; a coordenação geral do livro coube à crítica Aracy Amaral, diretora da Pinacoteca.

Insisto em realçar a importância e a oportunidade do evento. Afinal de contas, mostra e livro propõem-se a investigar e documentar um período fundamental na arte brasileira do pós-guerra. É verdade que os anos 50 passaram, e com eles a era justiceliana, o desenvolvimentismo, o orgulho da construção de Brasília, a sede de nova internacionalização e atualização da arte brasileira, o predomínio das rigorosas lingua-

gens não figurativas de ordem geométrica, o Suplemento Dominical do JORNAL DO BRASIL, o concretismo, o neoneconcretismo, os movimentos afins e adversários. Verdade que passou também o espírito da mais ampla circulação e debate de idéias, vindas de fora ou formuladas aqui dentro, típico daqueles anos. O que ficou, para além do puro registro histórico do período e da certeza na sua importância, foram algumas sementes germinando como pontes até a atualidade. Neste sentido, a sobrevivência do neoneconcretismo, ou de seus fundamentos teóricos, se destacou sobre a do concretismo, possivelmente pelo fato de o primeiro ter buscado o caráterístico compromisso sul-americano entre a razão e a emoção, a lei e o acaso. Não espanta, portanto, que desde a mostra da Nova Objetividade Brasileira, em 1967, tenham surgido nas gerações mais jovens diversos indícios e provas da retomada de interesse pela postura neoneconcreta, longe do racionalismo estrito e da matemática da construção a que se haviam entregue os artistas e os poetas do concretismo.

Mas, aceita a necessidade de rever o período, seria correto afirmar que a mostra agora no MAM contribui, realmente, para a sua exata avaliação? Creio que só em parte. Ninguém discute que os

protagonistas principais (precursores, ativadores e seguidores) ali estão presentes, com pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, projetos, objetos, poemas e livros-poemas. O conjunto, no entanto, sofre de várias careências — a começar da constatação de que quase sempre artistas e poetas terminaram insuficientemente representados, em quantidade e qualidade. Isto se deu, sobretudo, com os do grupo concreto — Waldemar Cordeiro, Geraldo de Bar-

ros, Lothar Charoux, Maurício Nogueira Lima, Hermelindo Fiamminghi, etc. — num sistema de exemplificação disposto a caracterizá-los com apenas duas ou três obras, muitas vezes de interesse secundário. Mas a falta atinge praticamente todos os que constituem a mostra, re-

sulta de um ponto-de-vista que está na sua base, como veremos adiante.

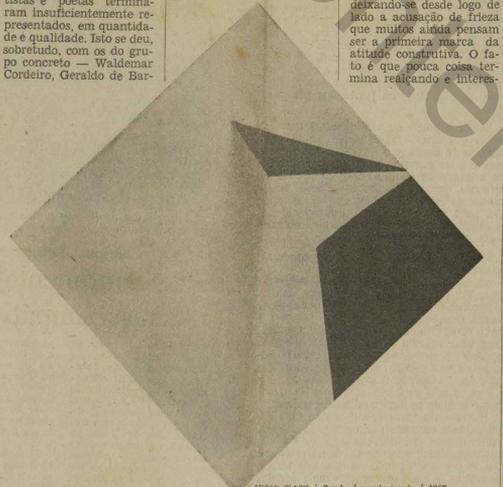
Dai a constrangedora palidez do material entregue à revista e avaliação. Palidez que pode levantar dúvidas quanto à vitalidade de dois movimentos focalizados e da própria década de 50 na arte brasileira — deixando-se desde logo de lado a acusação de frieza que muitos ainda pensam ser a primeira marca da atitude construtiva. O fato é que pouca coisa termina realizando e interes-

sando no conjunto da mostra do Projeto Construtivo Brasileiro na Arte. Salva-se a sequência de superação do plano pelo espaço, da pintura pela escultura e do estático pelo dinâmico, comprovada na evolução da obra de Lygia Clark, desde as *superfícies* e os *espaços modulados* até os *cuidados e bichos*. Salvam-se também as poderosamente simples esculturas em ferro de Amílcar de Castro e Weissman, o *Cubocon* e o *Cerniceor* de Atílio Carvão, um único *objeto-ativo* de Willys de Castro, duas secas pinturas de Hérolas Barsotti — todos os seis, artistas do neoneconcretismo — bem como uma pintura e uma estrutura em alumínio lixado do concretista Luis Sacilotto. Enquanto os trabalhos escolhidos de Hélio Oiticica não lhe fazem inteira justiça, a boa contribuição a anotar é a de precursores, como Ivan Serpa, ou, especialmente, de acompanhadores à margem de grupos, como Milton Dacosta, Maria Leontina e Dionísio del Santo. Neste último caso, Volpi e Rubem Valentim sofrem também de uma representação tímida e ineficaz.

E por que essa reversão de expectativa? A meu ver, pelo fato de que, tanto o ponto de partida para a escolha das obras, quanto as soluções finais de montagem se afastaram do que melhor justificaria o esforço da mostra. Tem-

se a impressão de que se reuniu aquelas obras todas como se ainda estivessem vivas, fossem produtos de hoje, resultado de uma atividade praticada aos nossos olhos. No entanto, mesmo que continuem fertilizando saídas atuais, elas já participam muito mais da condição de memória, de documento, de história, do que de entidades vivas. Era preciso, portanto, focalizá-las dentro dessa perspectiva, sobretudo para evitar a margem de saudosismo que a mostra levanta. Só uma disposição minuciosamente didática, transferindo ao público os embates de idéias que marcaram a época e individualizaram seu processo cultural, poderia salvar a exposição do caráter estático, fora de contexto, quem sabe até infelizmente oco e nostálgico, em que ela terminou caindo. Mesmo porque só essa disposição traria de volta o que foi mais típico daqueles anos: a dinâmica de uma franca discussão de conceitos e problemas, como talvez não tenha ocorrido de novo entre nós desde então. Por isso, o livro *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte* é de tudo no evento o que mais corresponde à importância e ao alcance dos fatos que ele tentou circunscrever. Provoca o conhecimento e o debate, na perspectiva do tempo.

Roberto Pontual



LYGIA CLARK / Casulo / metal pintado / 1959

COM absoluta naturalidade, estático no centro do palco, agarrado ao seu violão, Belchior recebe as demonstrações de entusiasmo do público que lota o Teatro Teresa Raquel, onde este seu primeiro show individual fica em cartaz até domingo. Embora não exista um repertório declarado pela encenação, é difícil atribuir ao acaso ou à espontaneidade pura e simples a eficiência que se revela no trabalho de iluminação, por exemplo, ou os cuidados com o som, com os tempos das pausas e com a economia das falas. E mais: ao contrário da maioria dos espetáculos do gênero, em nenhum momento o conjunto ameaça afogar o cantor

BELCHIOR UM LARGO PASSO RUMO AO TRONO DESOCUPADO



num maremoto de declêsis. Tudo isso indica a presença de vida inteligente no show de Belchior. Mas o mal é o excesso de vida inteligente no trabalho do compositor e intérprete. Ao longo das mais de 20 músicas do programa sente-se o gosto cansativo da repetição. Dois ou três supostos haícos também não conseguem neutralizar o entusiasmo com que Belchior ataca a country music falada em português, como se entre o Crato e Nashville houvesse apenas a terra de Malboro. As letras são o ponto forte de Belchior, sem dúvida. Lamenta-se apenas a sua insistência em se candidatar a porta-voz da juventude, mesmo à custa de declarações do tipo "as lágrimas dos jovens são fortes como o

segredo". Ou à retórica do estribilho "Eu sou como vocês, eu sou como vocês". A primeira vista, o sucesso de Belchior no Teresa Raquel pode representar um largo passo rumo ao trono hoje desocupado, e a indústria da cultura tem pressa de encontrar novos ídolos — se possível exportáveis. Para soque dela, sempre existe um rapaz talentoso disposto a encarnar com muito clamor o modelo cantado pelo próprio Belchior em um de seus versos: "O jovem que desceza do Norte e ficou desorientado".

Luis Carlos Saroldi