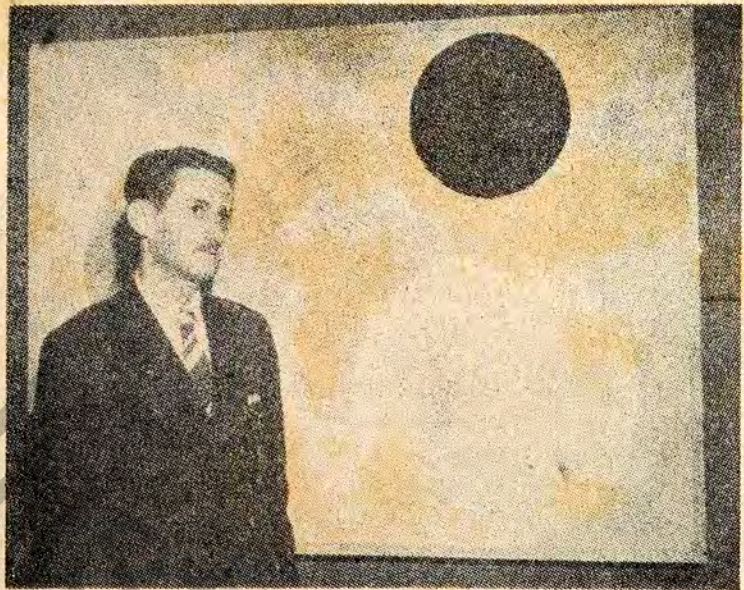


Etapas da pintura contemporânea XXXIX

Arte concreta V

Arte concreta no Brasil

Artes Plásticas Ferreira Gullar



Ivã Serpa ao lado de seu quadro Formas, prêmio para jovem pintor da I Bienal de S. Paulo (1951)

Por volta de 1951, surgiram no Brasil as primeiras manifestações de arte concreta, e essas manifestações não brotavam como resultado natural da evolução da moderna pintura brasileira e sim como reação a ela. Aque-la altura, o ambiente artístico do País nesse setor era dominado ainda pela figura de Cândido Portinari, pôsto pela crítica acima de qualquer discussão. Di Cavalcanti, Segall e Pancetti constituíam o segundo anel do prestígio e a arte brasileira parecia destinada a seguir o rumo que a obra desses artistas — e particularmente a de Portinari — lhe traçara. O nome de Alfredo Volpi era então praticamente ignorado e Milton Dacosta vencia pacientemente as etapas que o conduziram anos depois à abstração. Os artistas jovens, que se negavam a adotar o estilo e os temas portinariescos, experimentavam vacilantes sem saber que rumo imprimir à sua pintura. Foi então que Mário Pedrosa, depois de ter criticado duramente uma das últimas obras murais de Portinari (o **Tiradentes**), começou a chamar a atenção da crítica e dos artistas para a arte abstrata e, posteriormente, para a arte concreta. O meio era hostil a essas idéias mas, de início, dois jovens pintores de talento evidente decidiram-se a romper com a linguagem figurativa para experimentar no campo novo: Ivan Serpa e Almir Mavigner. A esses juntou-se, logo, Abraão Palatnik que inventou e construiu, ainda em 1951, o seu primeiro aparelho cinemacromático.

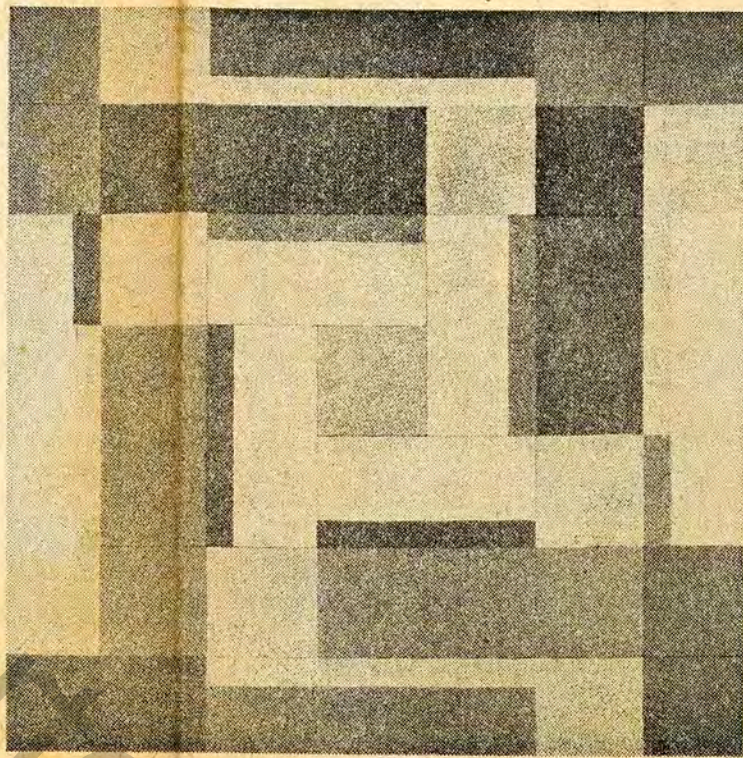
A I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, inaugurada em outubro de 1951, viria dar um impulso decisivo ao movimento nascente, proporcionando aos artistas e críticos brasileiros o conhecimento das obras abstratas ou concretas de Sofia Taeuber-Arp, Max Bill, Richard P. Lohse, Walter Bodmer, Oskar Dalvit, Leo Leuppi e outros, que integravam a representação da Suíça. O Grande Prêmio de Escultura do certame, concedido pelo júri Internacional à **Unidade Tripartida**, de Bill, assinalava a primeira grande vitória da arte concreta numa exposição dessa natureza e chamava a atenção para esse artista, cuja obra e cujas idéias iriam, a partir de então, influir profundamente no curso da arte brasileira. Por outro lado, esse mesmo júri que premiou Bill, concedeu o prêmio destinado à jovem pintura nacional ao pintor Ivan Serpa. O aparelho cinemacromático de Palatnik, ali exposto por concessão especial, despertara entusiasmos, perplexidades e reações hostis. Mas, de qualquer maneira, as sementes estavam lançadas e o movimento iria se desenvolver amplamente nos anos seguintes.

Em torno de Ivan Serpa agruparam-se vários artistas que, em 1953, apresentar-se-iam numa exposição coletiva, no Instituto Brasil-Estados Unidos, sob o nome de Grupo Frente. Esse grupo, que se formara inicialmente de ex-alunos de Serpa, ampliar-se-ia ainda mais com a adesão de Franz Weissmann e Lygia Clark que, derivando de experiências abstratas, penetraram o âmbito da linguagem geométrica. Da segunda exposição do Grupo Frente, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio, em 1955, participaram os seguintes artistas: pintores — Eric Baruch, Aloísio Carvão, Lygia Clark,

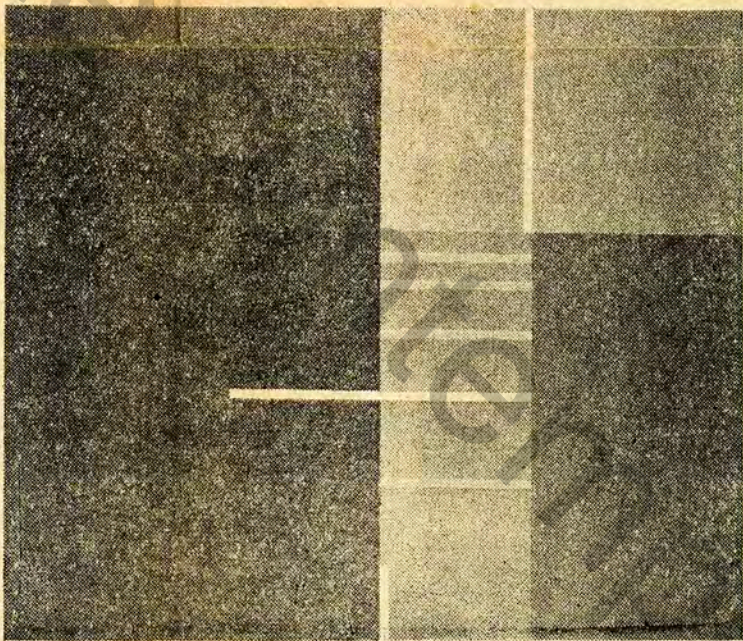
João José da Silva Costa, Hélio Oiticiza, Abraão Palatnik, Ivan Serpa, e Décio Vieira; gravadora — Lygia Pape; e escultor — Franz Weissmann. (1) Prefaciando o catálogo da exposição, Mário Pedrosa acentuava: "Os artistas do Grupo Frente procuram a disciplina ética e a disciplina criadora: do contrário não poderiam experimentar livremente, como o fazem". Esclarecia que, se a característica do grupo era o **horror ao ecletismo**, e que nada tinha que ver com o princípio parnasiano da **arte pela arte**, pois: "A arte para eles não é atividade de parasitas nem está a serviço de ociosos ricos, ou de causas políticas ou do Estado paternalista. Atividade autônoma e vital, ela visa a uma altíssima missão social, qual a de dar estilo à época e transformar os homens, educando-os a exercer os sentidos com plenitude e a modelar as próprias emoções". Pelo que ficou dito acima, percebe-se que o Grupo Frente, embora constituído em sua maioria de artistas de tendência concreta, não obedecia a nenhum código estético rígido. Para esses artistas, a linguagem geométrica não era um ponto de chegada mas sim um campo aberto à experiência e à indagação. Esse adogmatismo dos concretistas cariocas — que teria importante conseqüências para o desenvolvimento da arte concreta no Brasil — separava-os, desde o início, do grupo concreto de S. Paulo que, por volta de 1951, formara-se em torno de Waldemar Cordeiro e Geraldo de Barros. Além desses nomes, integravam o grupo de artistas concretos de São Paulo os pintores Luiz Sacilotto, Hermelindo Fiaminghi, Maurício Nogueira Lima e Judith Lauand; o desenhista Lothar Charoux e o escultor Casemiro Fejer, alguns dos quais advindos, como Cordeiro e Barros, do grupo **Ruptura**, cujo manifesto foi lançado em 1951. O teórico dos dois artistas concretos de S. Paulo é o pintor Waldemar Cordeiro, para quem, em 1956, a arte concreta que praticavam definia-se como "o barroco da bidimensionalidade", dado o interesse com que exploravam àquela época a vibração ótica como uma espécie de **aspiração ao movimento**. Num texto, intitulado o **objeto** (revista **AD**, n.º 20), Cordeiro definiu esse interesse seu e de seus companheiros de grupo: "A pintura espacial bidimensional alcança o seu apogeu em Malevitch e Mondrian. Agora surge uma nova dimensão: o tempo. Tempo como movimento. A representação transcende o plano, mas não é perspectiva, é movimento".

Em dezembro de 1956 e fevereiro de 1957, respectivamente no Museu de Arte Moderna de S. Paulo e no Ministério da Educação e Cultura, no Rio, realizou-se a I Exposição Nacional de Arte Concreta (2) reunindo os concretos do Rio e de S. Paulo. Essa exposição — que punha pela primeira vez em confronto as duas tendências do concretismo brasileiro, teve ampla repercussão e marcou o início de uma etapa nova das experiências concretas, obrigando os artistas cariocas a tomar uma posição mais definida em face das idéias veiculadas pelo grupo paulista.

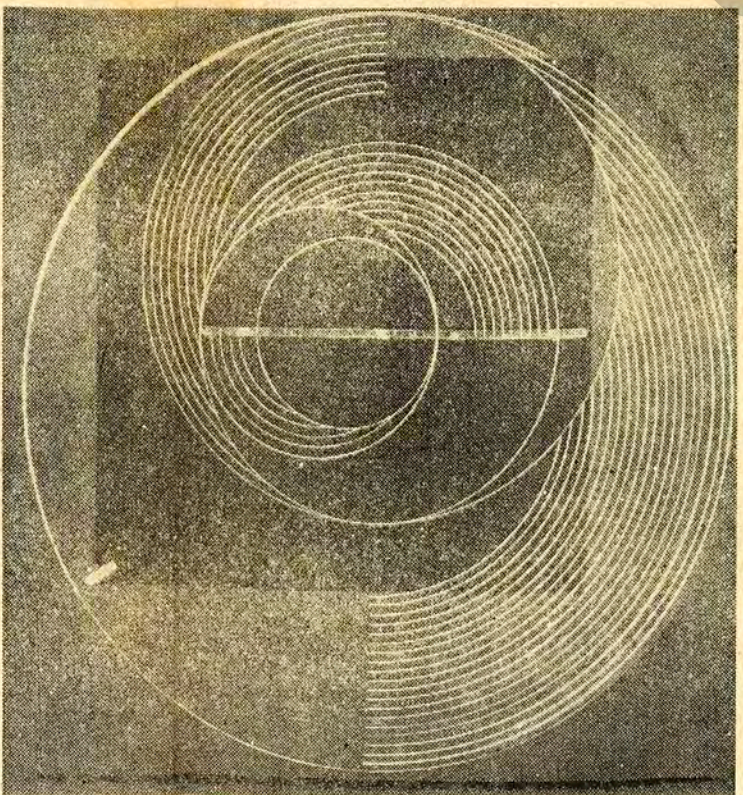
Aquela exposição revelava, de modo flagrante, as divergências entre os dois grupos: os cariocas, de modo



Superfície Modulada, n. 4, de Lygia Clark, 1955



Pintura de Aloísio Carvão, 1951



Idéia Visível, Waldemar Cordeiro, 1956

geral, mostravam uma preocupação pictórica, de cor e matéria, que não havia nos paulistas, mais preocupados com a dinâmica visual, com a exploração dos efeitos da construção seriada. Podia-se ver que, àquela altura, a arte concreta brasileira padecia de dois exageros contraditórios: da parte dos cariocas — um Serpa, um Carvão — certo desinteresse pela indagação de alguns problemas básicos da estética concretista; da parte dos paulistas, a exacerbada intenção de tudo formular e de trabalhar segundo essa formulação prévia. Já aí, dois artistas pelo menos mantinham-se a salvo desses exageros: Lygia Clark e Franz Weissmann. A primeira apresentava algumas de suas **Superfícies moduladas**, onde já afirmava sua posição nova, revolucionária, em face dos problemas colocados pela estética billiana. Weissmann, menos audacioso, impunha a suas obras uma coerência e uma economia de estrutura que não partiam de um **a priori** estético mas de um sentido profundo da forma espacial. A posição desses dois artistas — e principalmente a experiência radical e continuada de Lygia Clark já definiam o caminho que iria tomar a arte concreta no Brasil com a formação, em 1959, do

Grupo Neoconcreto. Cumpre referir aqui a alguns artistas brasileiros que, embora seguindo a tendência concreta, não se ligaram a nenhum dos dois grupos, como é o caso de Almir Mavigner, Mary Vieira, Amílcar de Castro, Willys de Castro e Antônio Malufi. Os dois primeiros — Almir e Mary — seguiram muito cedo para a Europa, (1951-52) tendo o primeiro se radicado em Ulm e a segunda em Zurique. Um e outro seguiram de perto as experiências de Max Bill, tendo até aqui realizado obras em que é evidente a influência billiana. Não obstante, sobretudo Mary Vieira, dentro desse vocabulário que adotaram, dão provas de sua força inventiva e de apurado senso formal. Amílcar de Castro vem trabalhando isoladamente há muitos anos, tendo integrado em 1959 a I Exposição Neoconcreta. Sua escultura exprime uma implacável vontade de despojamento, como se ele buscasse os ritmos mais simples, mais diretos, para revelar uma complexa vivência da forma.

(1) O Grupo Frente não compreendia exclusivamente artistas concretos. Dêle faziam parte também a pintora naïve Elisa Martins da Silveira e Carlos Val, surpreendente revelação do curso de arte infantil de Ivan Serpa. A presença desses dois artistas não contrariava a posição teórica do grupo, sempre interessado nas manifestações estéticas puras como a pintura primitiva, a arte dos loucos e das crianças.

(2) A I Exposição Nacional de Arte Concreta deveu sua grande repercussão à presença, nela, das primeiras manifestações da poesia concreta que eram assim trazidas a público pela primeira vez. Os poetas concretos que participaram dessa exposição são os seguintes: Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, Wladimir Dias Fino, Ronaldo Azeredo e Ferreira Gullar.