

CONCRETOS DE SÃO PAULO NO MAM DO RIO

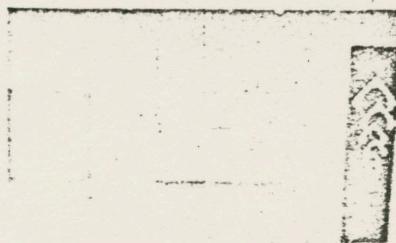
A exposição de artistas concretos de São Paulo, que se realiza atualmente no Museu de Arte Moderna do Rio, compreende a mostra de trabalhos recentes e uma retrospectiva que vem de 1951 a 1959. "Esta não é uma retrospectiva completa — explica Waldemar Cordeiro no prefácio da exposição — é apenas a apresentação de algumas obras pouco vistas, que pertencem a esse período de quase uma década de arte concreta no Brasil". Mas que significa, neste caso, uma retrospectiva? "Não é um balanço — explica ele — mas apenas uma oportunidade para a revisão de posições para as que, como remanescentes da mentalidade modernista de 22, nada souberam enxergar na arte não-figurativa além do brasileiro verde-amarelo de Cícero Dias e consideraram o Tiradentes, de Portinari, a maior criação da arte geométrica". Em suma, pretendem os concretos paulistas mostrar ao público o que foi e o que é a sua arte concreta. Nada mais. Para eles, "o papel da arte concreta não é o de sacar supostos problemas novíssimos, mas o de tentar respostas mais adequadas aos conteúdos positivos da arte contemporânea em face dos problemas que a conjuntura cultural vem apresentando". Confesso que não penetra bem o sentido dessa afirmação. Toda arte legítima coloca problemas novos, e quanto a dar resposta "aos conteúdos positivos da arte contemporânea", não entendo como se fará isso uma vez que tais conteúdos só existem formulados — e nesse caso já são obras — ou ainda não existem simplesmente. O conteúdo da arte concreta, segundo os paulistas, é "o conteúdo da objetividade da arte", mas a objetividade é, antes, um comportamento em face da criação. Dá-la como conteúdo, parece-nos uma posição conservadora e cômoda. Talvez que o problema desses artistas esteja em encontrar um conteúdo para a sua objetividade.

Essa é precisamente a impressão geral que se tem da exposição aberta no Museu de Arte Moderna do Rio. Dos trabalhos mais antigos aos mais recentes, das soluções mais felizes às mais primárias, constata-se a submissão permanente a uma suposta objetividade que restringe o artista à manipulação de formas sem significação. Certamente, a essa afirmativa minha, responder-se-ia que não existe forma sem significação mas, na verdade, nem toda significação penetra a área da expressão estética propriamente dita. Basta que se compare uma escultura de Fejer a uma escultura de Weismann, um quadro de Cordeiro a um quadro de Albers, para que se compreenda isso.

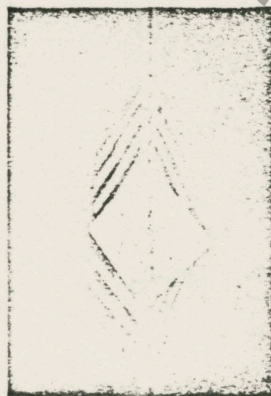
Minha opinião sobre a arte concreta, no Brasil, já expressa mais de uma vez nesta página, é que ela assinala o encontro da arte brasileira com os problemas fundamentais da linguagem visual moderna. Evidentemente, quando me refiro a *arte concreta*, não me restrinjo aos artistas paulistas nem apenas aos artistas brasileiros, mas igualmente aos postulados mais gerais dessa arte, enfim, à tomada de posição estética nela implicada.

A experiência concreta veio limpar nossa pintura das aderências literárias, do folclore cenarístico, e nesse sentido preparou-nos para um trabalho mais profundo, mais responsável, mais universal. Preparou-nos também para uma crítica de seus próprios postulados e uma re-colocação dos problemas. De uma objetividade crítica, devia-se passar a uma objetividade criadora. Esse foi o passo dado, por exemplo, por Lygia Clark, por Weismann, por Amílcar de Castro — e já agora por Carvão, Hélio Oiticica e Décio Vieira. Esse passo os paulistas não deram, e a limitação de suas obras está talvez menos no seu pouco mérito inventivo do que na submissão ao dogma concretista.

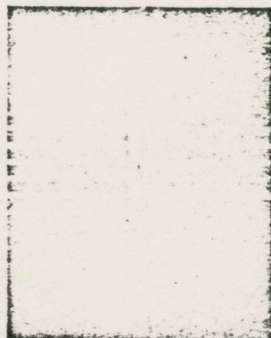
Na sua primeira etapa, a arte dos concretos paulistas não difere muito da de um Ivan Serpa ou de Carvão, daquela mesma época. Trata-se de um começar de novo, de uma corajosa atitude que paga, naturalmente, o preço de seu arrôjo. Essa etapa se caracteriza por um misto de coragem e timidez: coragem em romper com o passado e timidez em construir, em inventar. Há ali uma vontade de rigor, de objetividade que, infelizmente, termina satisfazendo-se em jogos de linhas e formas seriadas. Seguindo o trabalho desses artistas, do começo de suas experiências até hoje, em vão se procura a fixação sobre um problema qualquer e seu continuado aprofundamento. Cordeiro começa com a exploração de



Exibição da exposição no MAM: primeira planta escultura de Cordeiro; ao fundo: quadros de Cordeiro.



Concretum, Paulista, 1.º e 2.º andar.



Pintura, Nogueira Lima, 1946, óleo sobre tela.

ritmos horizontais paralelos mas logo deriva para variações de círculos e espirais; adiante abandona as linhas curvas e trabalha com linhas retas ou quebradas ou ainda figuras que se desdobram no espaço segundo uma lógica geométrica óbvia. O mesmo se pode dizer de Maurício Nogueira Lima e de Judith Lauand. Apenas Luiz Sacilotto guarda certa coerência em suas obras, mantém-se fiel a certos elementos e problemas espaciais e rítmicos. Mas não evolui nêles: adotou-os e os explora, ora combinando o ritmo das formas seriadas a contrastes de cor, ora lhes dando relevo material, ora trazendo-os para o espaço: o problema estrutural permanece o mesmo.

Da última exposição dos concretos paulistas no Rio (1957) para esta, houve algumas mudanças, que convém assinalar. Embora insistam no apriorismo que assinalamos, abriram mão de certos dogmas absurdos como o de considerar a cor um elemento secundário, teoricamente determinado pela estrutura. Aquela época, alguns deles chegaram mesmo a me dizer em conversa que, nos seus quadros, qualquer cor podia ser substituída por outra sem se alterar fundamentalmente o sentido da obra. Aparentemente, essa opinião contradizia a primeira, mas de fato sublinha a importância que atribuíam à forma como concepção geométrica abstrata. Era a interpretação que dava da definição de Bill segundo a qual uma obra de arte concreta é a *concreção de uma ideia*. Hoje, vemo-los usar verdes-frios, laranjas, marrons, meios tons de azul e vermelho. Algo mudou, mas a mudança é ainda aparente, porque a cor não é usada por si mesma, como elemento autônomo, e sim como *figura*, como *cor de forma*: a cor enche a forma e a define visualmente, mas não a transforma, não a cria.

Parece ter havido certo relaxamento na posição do grupo paulista e como consequência a desorientação de alguns deles, notadamente de Nogueira Lima (que se mostra nessa última fase influenciado por Serpa, Nasarelly, Volpi e Sacilotto) e Judith Lauand, que retorna ao rigorismo de 1957, reduzindo sua pintura ao desenho de formas fechadas sobre fundos neutros. Cordeiro salta do ascetismo de formas rígidas e acromáticas para cores violentas e formas indeterminadas. Mas ainda aqui, ao contrário do que parece, não é a cor o elemento fundamental da obra e sim o caráter indeterminado da forma: a cor como irradiação luminosa, como fenômeno visual objetivo, não como meio de construção simbólica. Hoje, como ontem, os paulistas continuam a partir de conceitos e não de experiências. Por isso mesmo, dentro do campo da arte concreta, não ultrapassam os limites já demarcados pelas obras de Bill, Albers e Wordenbergl-Gildebart. O problema da forma determinada-indeterminada, das áreas de tensões criadas pela cor — que Cordeiro adota agora — não é nenhuma novidade dentro da linguagem concreta, e surge nele a esta altura motivado pelo tachismo, quando em Bill aquelas experiências são consequência lógica de sua obra anterior. Sacilotto é, do grupo, o que tenta romper um caminho pessoal, muito embora ainda preso à construção seriada da forma e outros procedimentos concretistas esgotados. Fejer parece ainda experimentar sem rumo certo e sem muita convicção. Seus trabalhos estão péssimamente realizados do ponto de vista artesanal. O problema da obra em si mesmo não oferece interesse uma vez que se reduz à combinação prevista da transparência de placas coloridas. Essa crítica é válida para os seus demais trabalhos, onde ele se propõe apenas a conseguir efeitos pela refração do material transparente. A forma não alcança nenhuma independência de expressão.

Quero reafirmar, concluindo, que a arte concreta iniciou no Brasil uma corrente estética de importância fundamental. O acúmulo de experiência e de ideias que ela gerou entre nós durante esses dez anos serviu para que alguns artistas dessem início a uma obra pessoal, nova, e de total atualidade. Graças a isso, será possível resistir às ondas devastadoras da moda e levar adiante o trabalho construtivo de uma experiência que ganhou raiz e começa a dar frutos. Quanto ao concretismo ortodoxo, preso a generalizações apriorísticas, esse está morto e enterrado. Que os paulistas se convençam disso.