

JORNAL: Jornal do Brasil (Suplemento) Artes Plásticas
DATA: 17-02-57
LOCAL: Guanabara-RJ
TÍTULO: I Exposição Nacional de Arte Concreta
1 - O Grupo de São Paulo
AUTOR: Ferreira Gullar — Oliveira Bastos

I EXPOSIÇÃO NACIONAL DE ARTE CONCRETA

1 - 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 tem 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 de 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 ^m cidos; 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

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 da 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 ver na arte concreta uma experiência contra a arte e contra o homem. (No próximo domingo, tratarei dos pintores do Rio e dos dois escultores).

do seu amplo campo de pesquisas, há lugar para as mais variadas afirmações, quer sejam de grupos, quer de temperamento 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 no plano uma função mais: a tridimensionalidade.

O seu quadro "concrection 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 melhor quadro de Sacilotto, na mostra concretista, onde ele expõe cinco. Dos outros quatro, só o "concrection 5626" tenta a criar também essa tridimensionalidade dinâmica, mas com menos êxito.

Aliás, o problema nele apresentado é o mesmo do cartaz de Antonio Malufi para a I Bienal do MAM de São Paulo. Nos três res-

tantes Sacilotto não consegue a mesma riqueza do seu "5629" de que já falamos; voltando a Fiaminghi, deve-se assinar 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 **Ivan Serpa**, na fase final de sua experiência com o ripolim: o pintor começa 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 maior funcionamento dinâmico dos elementos, não apresenta essa diferença de matéria: são formas brancas e pretas (triângulos) sobre fundo cinza. O fundo desse quadro é excessivamente duro, opaco, e muito embora o artista consiga nele o que pretendeu, não criou um quadro belo, sensível. Esse descuido da cor, esse desinteresse pela valorização das qualidades pictóricas, como dissemos no início, é comum a todos os do grupo paulista, e a razão disso está na sua excessiva preocupação com as virtualidades formais. É preciso, a meu ver, que uma coisa não exclua a outra.

Em Waldemar Cordeiro, 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 Mauricio 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 fun

do 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 Charoux e o pintor Alfredo Volpi, cuja participação na mostra dos concretos tem uma significação especial. Lothar Charoux, fora melhor juízo, 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 conseqüente enriquecimento, os elementos visuais são rigorosamente selecionados, para uma expressão econômica e sutil. É uma arte da minúcia, dos pequenos acidentes óticos; como um químico que experimentasse as reações de elementos simples combinados, Charoux faz uma linha cruzar com outra, cortar um campo de achúrias, 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 "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 da 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 ver na arte concreta uma experiência contra a arte e contra o homem. (No próximo domingo, tratarei dos pintores do Rio e dos dois escultores).

JORNAL: Jornal do Brasil (Suplemento) Artes Plásticas

DATA: 17-02-57

LOCAL: Guanabara-RJ

TÍTULO: I Exposição Nacional de Arte Concreta

1 - O Grupo de São Paulo

AUTOR: Ferreira Gullar — Oliveira Bastos

I EXPOSIÇÃO NACIONAL DE ARTE CONCRETA

1 - 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 de 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 cidos; 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, que sejam de grupos, quer de temperamento individuais.

Assim é que, mesmo dentro de um grupo, em que pese as constantes que o definem, pode-se distinguir cada artista, com suas subjeções 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 no plano uma função mais: a tridimensionalidade.

O seu quadro "concrection 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 tridimensional ao anterior, mas que nos leva à sugestão de uma terceira dimensão, a qual nada tem de tridimensionalismo renascentista, e que é, ao contrário, uma função incessante de formas que se armam e desarmam, num recomeçar permanente. Esse é o melhor quadro de Sacilotto, na mostra concretista, onde ele expõe cinco. Dos outros quatro, só o "concrection 5626" tenta a criar também essa tridimensionalidade dinâmica, mas com menos êxito.

Aliás, o problema nele apresentado é o mesmo do cartaz de Antonio Malufi para a I Bienal do MAM de São Paulo. Nos três res-

antes Sacilotto não consegue a mesma riqueza do seu "5629" de que já falamos; voltando a Fiaminghi, deve-se assinar 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 Jean Serpa, na fase final de sua experiência com o ripolim: o pintor começa 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 maior funcionamento dinâmico dos elementos, não apresenta essa diferença de matéria: são formas brancas e pretas (triângulos) sobre fundo cinza. O fundo desse quadro é excessivamente duro, opaco, e muito embora o artista consiga nele o que pretendeu, não criou um quadro belo, sensível. Esse descuido da cor, esse desinteresse pela valorização das qualidades pictóricas, como dissemos no início, é comum a todos os do grupo paulista, e a razão disso está na sua excessiva preocupação com as virtudes formais. É preciso, a meu ver, que uma coisa não exclua a outra.

Em Waldemar Cordeiro, 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 Mauricio 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 fun

do 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 Charoux e o pintor Alfredo Volpi, cuja participação na mostra dos concretos tem uma significação especial. Lothar Charoux, fora melhor juízo, 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 é conseqüente enriquecimento, os elementos visuais são rigorosamente selecionados, para uma expressão econômica e sutil. É uma arte da minúcia, dos pequenos acidentes óticos; como um químico que experimentasse as reações de elementos simples combinados, Charoux faz uma linha cruzar com outra, cortar um campo de abúrias, 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 "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