

JORNAL: HABITAT Nº 33 LOCAL: _____

DATA: 18 / 1956 AUTOR: _____

TÍTULO: _____

ASSUNTO: EVOLUÇÃO DO ABSTRACTIONISMO NO BRASIL

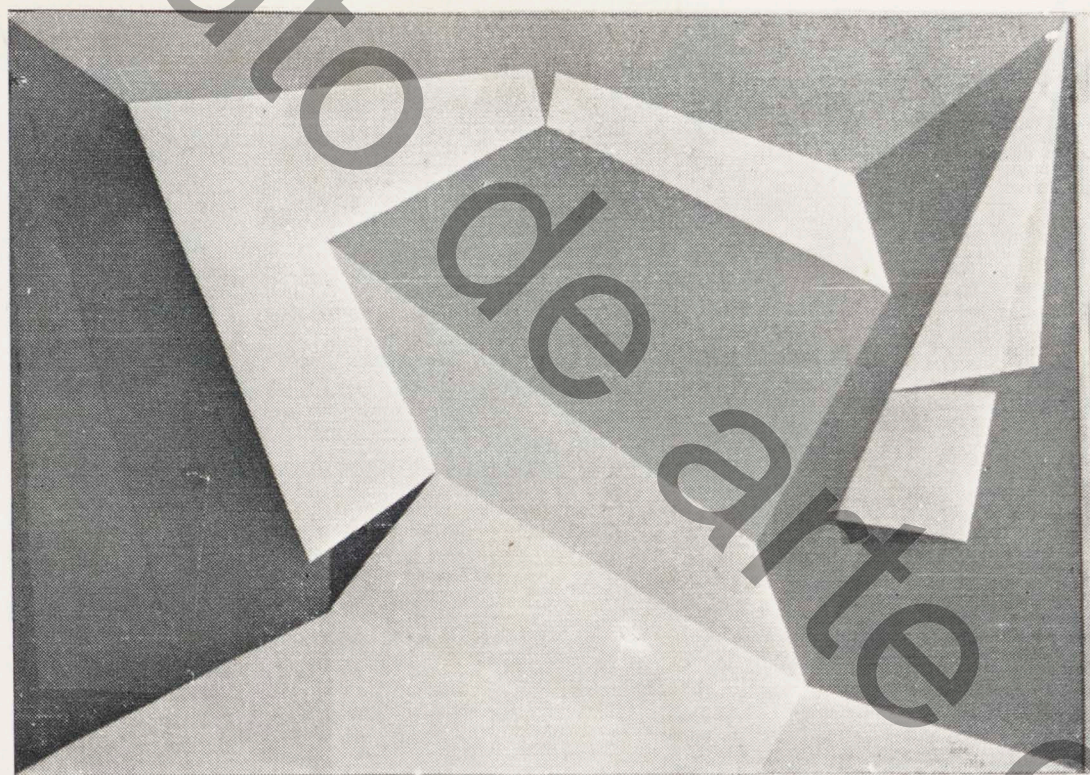
PIONEIRO IVAN E OUTROS

HABITAT Nº 33 agosto 1956

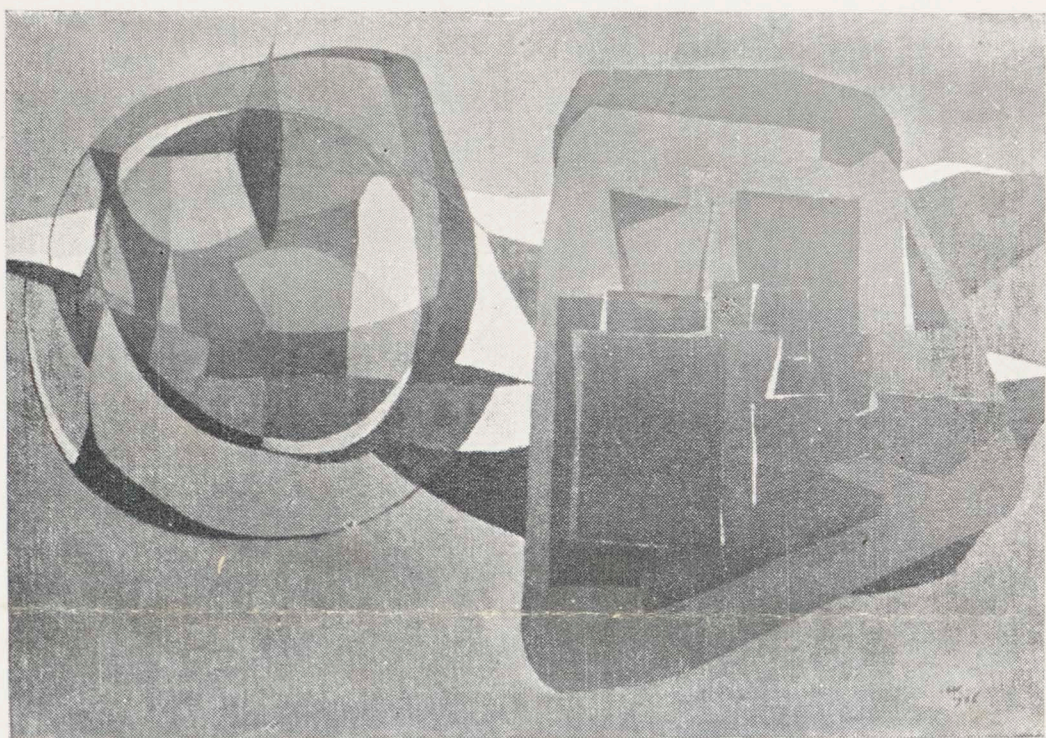
7

Evolução do abstracionismo no Brasil

José Geraldo Vieira

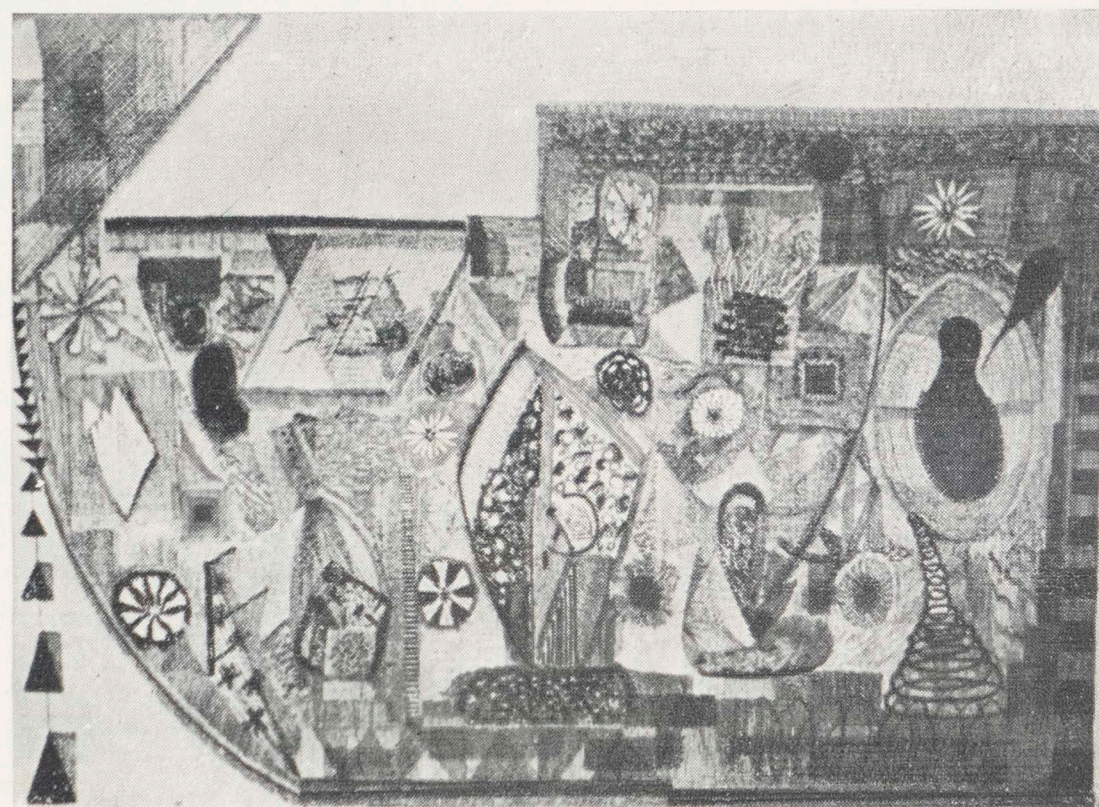


Suzana I. A. Berlinck "Distorção".



Heinz Kuehn, "Composição".

Desenho de Arnaldo Pedrosa d'Horta, Bienal de Veneza, 1954.
(Nanquim preto, bico de pena, com pequenos pontos coloridos a gouache, papel branco).

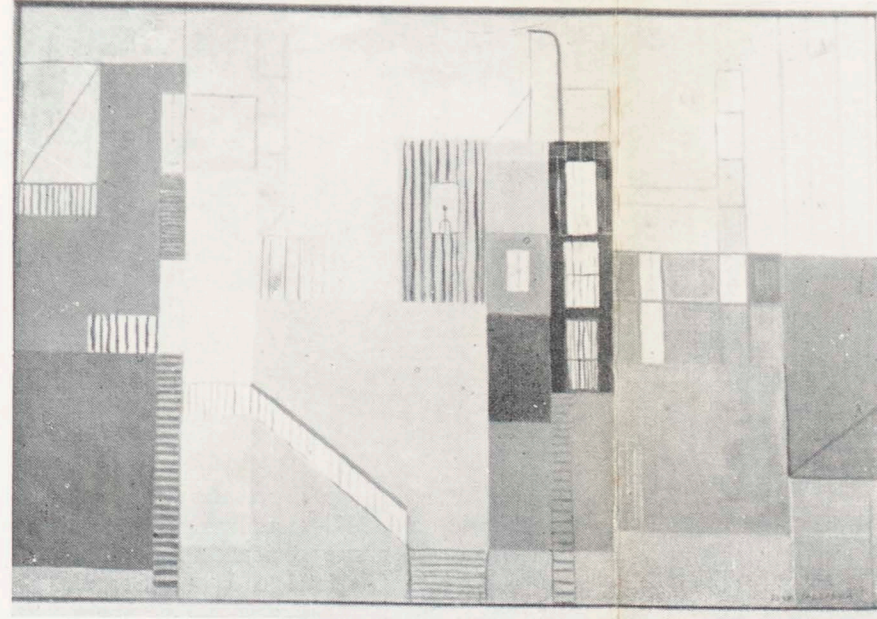


Quando o movimento modernista irrompeu no Brasil, em 1917, suas manifestações importadas eram o expressionismo alemão, através de Anita Malfatti e Lasar Segall, e o purismo, que Tarsila traria já na forma sintética decorrente do cubismo de Léger. A Semana de Arte de São Paulo em 1922 ignorou o abstracionismo, embora ele tivesse nascido em 1913 e então já se tratasse de um movimento ubíquo pois havia influxos no panorama artístico internacional mais avançado das pesquisas e invenções de Laktionov, Kandinsky, Rodchenko, Pevsner, Kupka, Mondrian, Van Doesburg, Freundlich e Gontcharowa.

Supérfluo é recordar que a arte não figurativa mais pronunciada e ortodoxa oscilou primeiro entre as concepções de Mondrian e Kandinsky, teve como precursores Malevitch, Delaunay e Sophie Taeuber-Arp, e como teoricista Van Doesburg.

No Brasil, quando despertou nas artes visuais uma consciência do moderno, sua efetivação não se apoiou sequer no cubismo, essa disciplina que significava uma visão nova do formal rompendo drasticamente com o impressionismo até. Adotamos, por sua retórica dinâmica, o "futurismo", ganhando assim tempo para nos atrelarmos à locomotiva da arte moderna; mas logo descemos na próxima estação do Construtivismo.

Não foi um mal o fato de não assimilarmos logo o abstracionismo; pelo contrário, era fisiológico e indispensável que passássemos pelos setores anteriores, já que de grande, antes de 1917, só tivemos o pós-impressionismo de Visconti. Era, de fato, urgente, antes de tudo, o artista brasileiro encontrar a sua personalidade no contacto imediato com a natureza tropical já de si expressionista e *jauve*; expressar com espontaneidade suas sensações através do tema; captar em sua tela a diversidade dos jogos luminosos; tomar como base direta a contemplação do tema natural; afazer-se à análise e à síntese óptica dos efeitos de cor e luz; fixar a múltipla realidade nacional; tentar uma geoplástica estética do panorama brasileiro rural e urbano, histórico e paisagístico; enfim, completar a sua evolução figurativista através do neo-impressionismo, do expressionismo, do simbolismo e do intimismo. Só depois disso, então, procurar a purificação dos meios, aprofundar o seu instinto-vocação, e obter uma pintura mais simples e pessoal, pelo abandono do modêlo e das perspectivas; conseguir intensidade precípua não do real, mas do sensível, mercê da exaltação dos tons e dos contrastes, orquestrando o colorido, o arabesco; para mais tarde aprender sozinho a deformar. Daí, passar pela disciplina do cubismo, olhar para *O Jogador de Cartas*, de Van Doesburg, e aprender a dissociar os elementos plásticos, a construir com severidade e sem romantismo *pompier*, sabendo analisar planos e volumes, decompor ritmos e superfícies, saber distribuir as linhas e amaneirar a matéria. Essa concepção atingida, então safar-se da preocupação de imitar a natureza estatisticamente já pintada e esculpida e procurar as outras fontes, as subjetivas, de dicção própria, cujo teclado fôssem as linhas e cujas notas fôssem as cores.



Ione Saldanha, "Casas III".



Caio A. Mourão, "Composição III".

Não houve mal, portanto, em no ano de 1922 e seguintes não termos feito abstracionismo. A arte evolui dentro de leis, onde quer que se desenvolva, como aconteceu com o cubismo e, depois, com o abstracionismo. Só depois de saturados de um figurativismo moderno, válido e de significação permanente como modalidade tradicional, é que poderíamos e deveríamos seguir para o abstracionismo, como soube fazer Cícero Dias. Este, sim, inaugurou a arte abstrata entre nós, com plano internacional.

Os centros europeus, por seu acervo artístico milenar, estavam aptos em 1913 a entender os postulados de Kandinsky quando este escreveu em Munique *Sobre o Espiritual na Arte*; ou os de Van Doesburg em 1917, nos primeiros números do *De Stijl*; ou o neoplasticismo de Mondrian, em 1920. Para que vingasse no mundo europeu o abstracionismo foi indispensável o *make up* do movimento Dada. No Brasil recuperamos a passos acelerados o horário de vanguarda das artes visuais, a ponto de só nos atrazarmos do movimento concretista de 1930 apenas dois decênios das teorias de Rosenberg pois já as havíamos assimilado por completo em 1952.

Considerando a necessidade orgânica e temporal de toda e qualquer evolução, sem dar saltos, julgamos que a divulgação da cultura estética, as viagens, as revistas, as exposições coletivas o aperfeiçoamento do artista do ponto de vista mais avançado do mero artesanato facilitaram gradualmente nossa inserção no plano dinâmico da arte moderna, sem que refugueemos para isso a arte figurativa. Hoje em dia, em qualquer das exposições coletivas do Salão Nacional de Arte Moderna ou nas seções nacionais da Bienal de São Paulo, os abstratos nacionais já não são elementos raros. Dispomos de uma equipe desde o construtivismo geométrico da Escola de Paris até ao dinamismo centrífugo do abstracionismo italiano. E com algumas características brasileiras de temário, processo, síntese e invenção. Lembramos na primeira hipótese o que está fazendo agora Milton Dacosta. Recordamos a simbiose do figurativo deformado e do abstracionismo sintético e em perspectiva de Maria Leontina. A côr concreta, com função espacial, em Volpi. As gravuras cristalizadas de Lívio Abramo e seus discípulos. A ordenação entre Dalaunay e Dewasne, ou entre Riopelle e Maria Helena



Leopoldo Raymo, "Binário".

Vieira da Silva, ou ainda entre Magnelli e Kupka, de artistas da III Bienal, como Lula Cardoso Aires, Antônio Bandeira, Caio A. Mourão, Firmino Saldanha, Fernando Lemos, Klaus Franke, Ione Saldanha e Paulo Becker, Heinz Kuehn, Heinrich Boese, Fukushima, Aldo Bonadei, Franz Kraycberg, Manabu Mabe, Flexor, Ubi Bava, Elide Monzeglio, Danilo di Prete, Alberto Teixeira, Emílio Mallet Neto, Jacques Douchez, Décio Vieira, Lígia Clarck, Mauro Francini, Susana Berlinck, Judite Lauand. As pesquisas de Mira Hargesheimer e de Raimundo Nogueira. As soluções estruturais de Mary Vieira e Franz Joseph Weissmann.

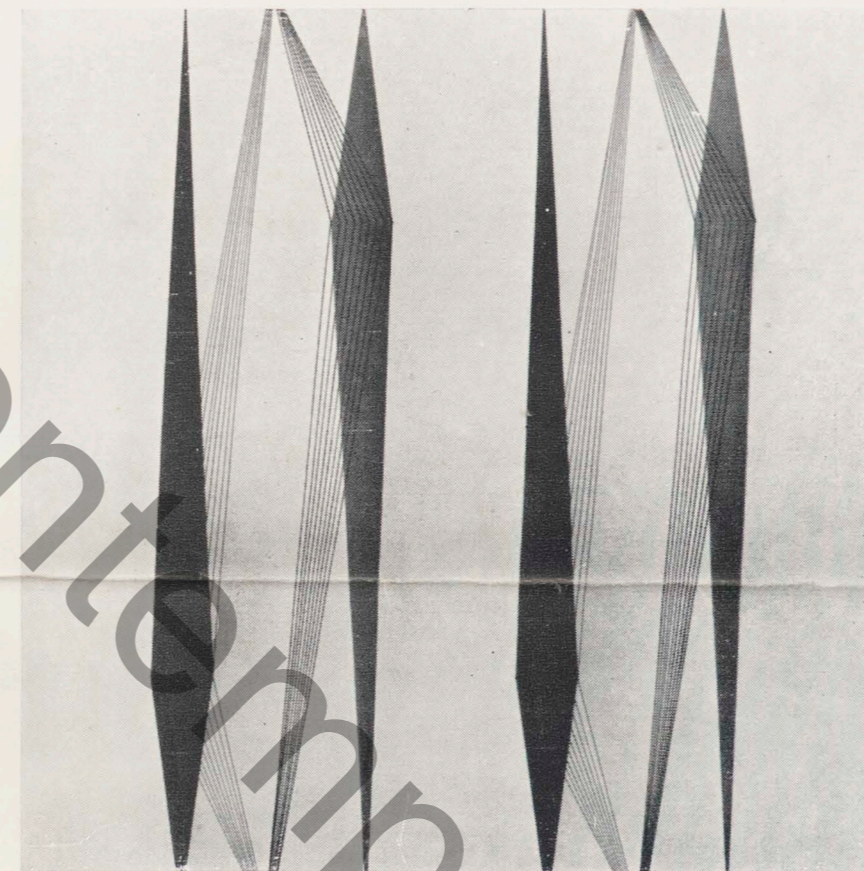
O grupo mais ortodoxamente concretista consta de elementos ingressantes, como Emelindo Fiamminghi e Mauro Ludolf; de elementos já inseridos em certa ordem de pesquisas, como epígonos e até pioneiros, como Valdemar Cordeiro, Ivan Ferreira Serpa, Nogueira Lima, Leopoldo Raimo, Antônio Prado Neto, Aluísio Carvão, José Fábio D. Silva, Alexandre Wollner, João José Silva Costa, Luís Sacilotto, Geraldo de Barros, etc. Esta não é uma enumeração estatística, e sim simples recordação de um membro eventual do juri da Bienal de 1954. Ainda na gravura bastaria citarmos Fayga Ostrower, Rossini Perez Quintas, Vera Bocaiuva Cunha, Artur Luís Pisa, Lígia Pape. No desenho, Roberto Burle Marx, Anatol Wladislaw, Lothar Charoux, Cláudio Mora, Maria H. Andrés e Rosa Frisoni.

É verdade que precisamos de um abstracionismo nacional mais específico, que não fique só entre Cícero Dias, Ivan Ferreira Serpa, Fayga Ostrower, Geraldo de Barros, e alguns outros do lote citado. É verdade que muitos precisam abandonar receitas e fórmulas e inventar e transfigurar, de veras. Não basta a transfusão de Afro, Santomaso e Védova; ou de Hartung, De Stael, Istrati, Poliakov e Deyrolle.

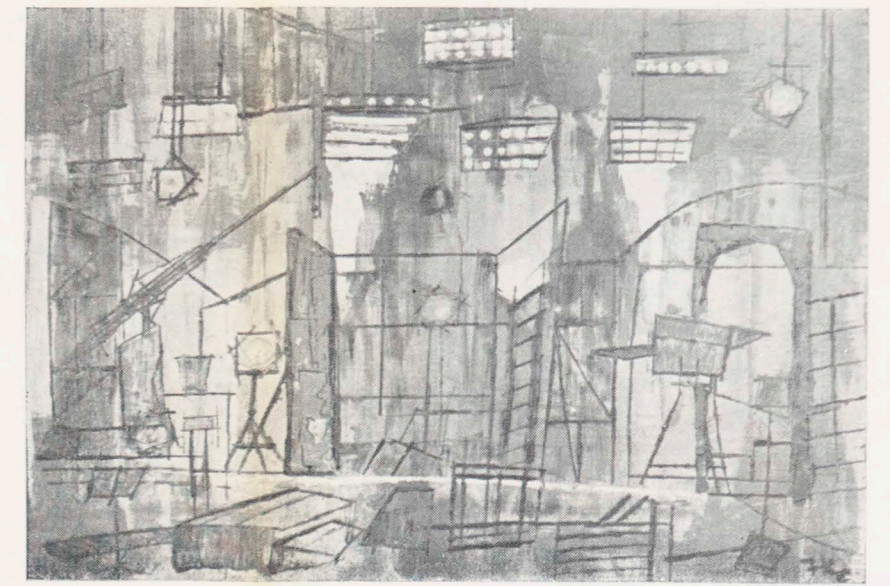
Há que fugir da geometria centrípeta da Escola de Paris e centrífuga dos italianos. Cair um pouco no expressionismo abstrato de Bissière. Evoluir para uma arte moderna universal, sim, com fontes tropicais, ecológicas, atingindo uma riqueza autônoma generosa, ao invés de importar o estrangeiro. Exportar um pouco, conforme fizeram no figurativismo Goeldi, Portinari, Di Cavalcanti, Tarsila, etc.



Heinrich Bosse, "Composição".



Maurício Nogueira Lima, "Objeto n.º 5". Esmalte sobre Nordex.



Klaus Franke, "Estudo de televisão".

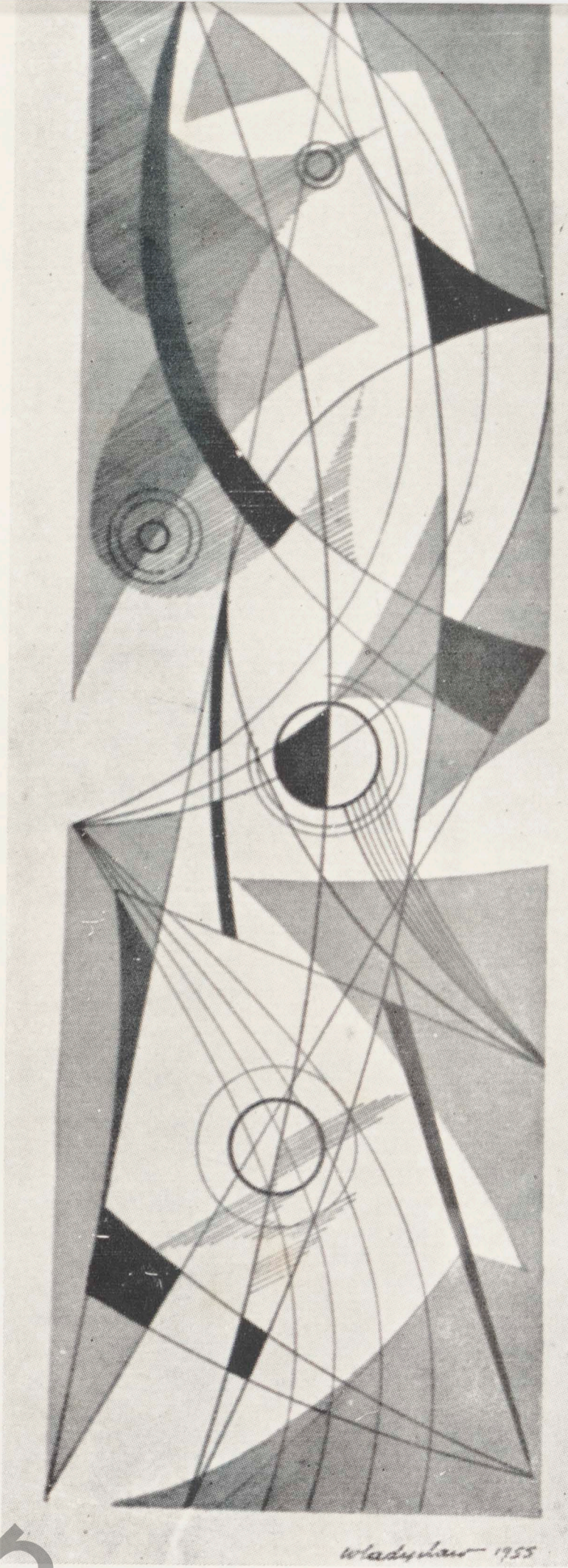
Geraldo de Barros, "Composição com 3 metades de um círculo". Esmalte sobre Quelmitê.



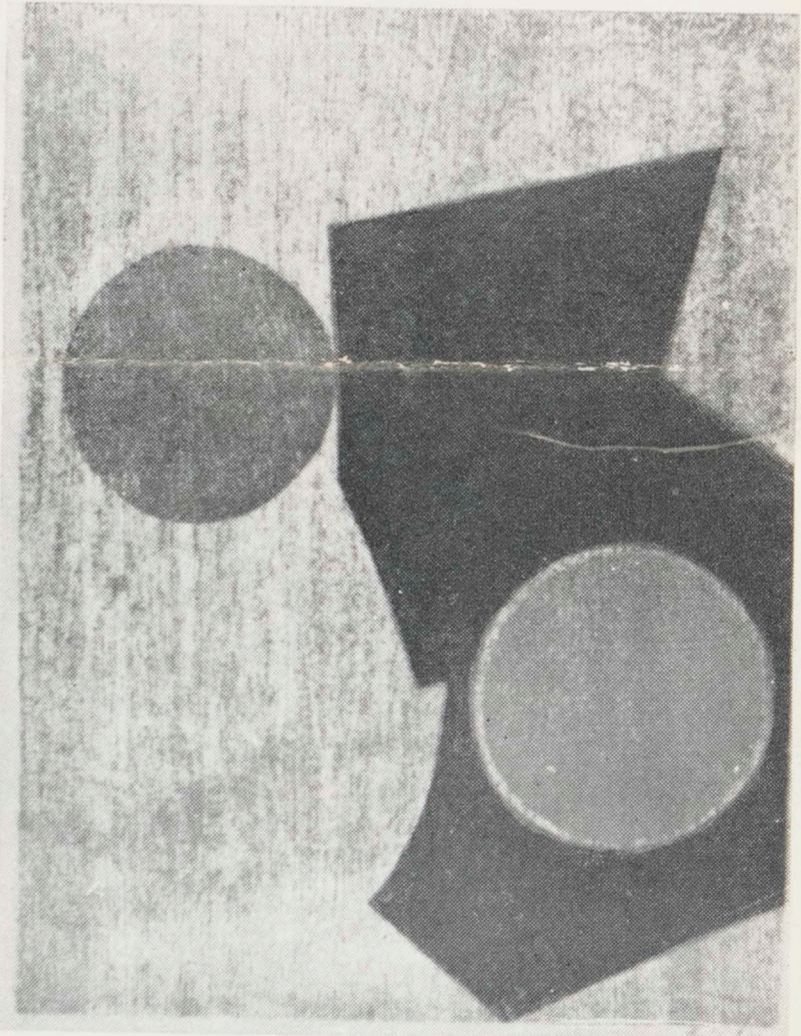


Lothar Charoux, "Desenho".

Ermelindo Fiamminghi, "Sequências de Curvas".

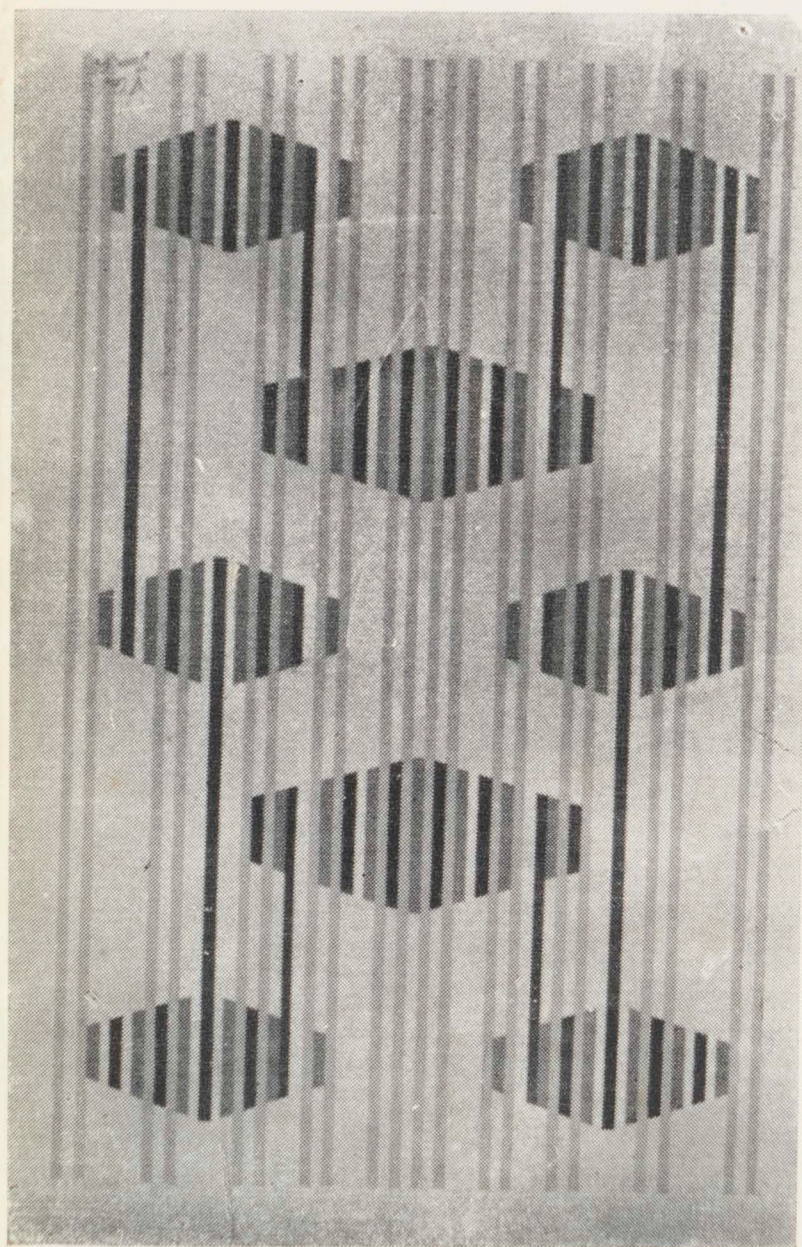


Anatol Wladislaw, "Composição 2".



Lígia Pape, "Xilogravura".

Valentino Cai, "Rítmo continuo".



Antônio Prado Neto, "Ensaio".



Instituto de arte contemporânea