

ARTES PLÁSTICAS

Reflexões em Torno Dos Neoconcretos

III

MARIO BARATA

EM 1922 Moholy Nagy publicava no *Sturm* um manifesto sobre o sistema de força-constitutivo-dinâmico onde, segundo diz Alexander Dornier, ficava esclarecido que a pintura, na mesma medida que a escultura, é uma "engrenagem" do espaço. Desde 1920 Moholy foi tanto escultor como pintor. E o *Modulador especial* era um tipo de pintura tridimensional que Moholy apresentou em 1935, em Londres (ver o artigo LASZLO MOHOLY NAGY, de A. Dornier, em *new vision*, 7, 1955, 11-19).

A classificação das artes pela categoria das dimensões tem seus limites. Sabe-se que Lardera fez durante vários anos, na década 40, esculturas que ele determinava em um plano e eram bidimensionais.

Por outro lado a configuração estilística das diversas artes se aproximam entre si. Quanto não devem ao informal as irradiações metálicas de um Franchina ou de Friedrich Werthmann — entre outros — influenciados talvez por certo grafismo de Hartung e divulgadas no Brasil pela obra do jovem escultor Vane!

A busca do movimento plástico não é nova na escultura. Um Galder porém é diverso de Lygia Clark. Mais perto dela está Kistice, com as suas esculturas articuladas, — em que o contemplador pode armar as dimensões que deseja dar à obra — ou Azam, com os seus quadros transformáveis, nas quais, em uma superfície de madeira, o espectador é chamado a colocar e variar posições de formas coloridas. E, evidentemente, o mestre Pevsner, que na sua invenção da superfície desenvolvida, oposta às noções de ponderação e de equilíbrio estático, já perturbava o movimento.

Este mesmo movimento foi incluído por Raon (em *La Peinture Actuelle*, livro de pouco interesse, mas que, nessa particular, revela justiça de observação) no grupo de artes aliadas ao engenheiro. Lygia participa disto. E todo este grupo é fecundado pela geometria, pela Bobuina, por Moholy Nagy e seus companheiros.

O elemento técnico-mecânico, nele intervém basicamente. Mas resulta novo e integrado nas últimas tendências artísticas do mundo moderno pelo seu conteúdo dinâmico, que se opõe ao estático e imóvel do geométrismo tradicional. Conteúdo novo já indicado, na escultura — todos o sabem — por Pevsner e Gabo, os dois grandes construtivistas.

Em Lygia o movimento não é contínuo ou automático. Trata-se no fundo, menos de movimento, que de possibilidade de sucessivas configurações fixas. Do modo que, quem adquire um bicho, adquire várias esculturas, jamais possíveis de simultaneidade, mas que podem existir cada uma a seu tempo no interior de um apartamento e que se transmitem desdobradamente numa teoria de grupo, como bem observou — neste último particular — Mário Pedrosa. Por outro lado, como em alguns quadros abstratos não assinados, as peças não têm sempre cabeça definida, isto é, alto e baixo únicos, podendo ser colocadas, no espaço, de diversas maneiras. Isso enriquece a sua gama de variações e sua vibração emocional. Creio mesmo que certas peças poderiam ser penduradas no ar, por um fio, e vistas de baixo.

Se bem que a técnica de fabricação e de articulação possa ser melhorada (Flávio de Aquino falou-nos, brincando, da possibilidade de um impresso com instruções sobre o uso de cada peça, enumerando as posições convenientes e ensinando o manéjo, como nos brinquedos técnico-construtivos).

vos para meninos) e que a expressão possa ser mais definida — ultrapassando a fase lúdica e a do sachado — esses trabalhos de Lygia Clark contam dentro do neoconcretismo brasileiro como uma pesquisa criadora.

No terreno da expressão, cuja passagem da representação para o plano da evocação, foi tão agudamente notada por Werner Haftmann — em seu discurso notável sobre o conteúdo na arte moderna, proferido na inauguração da DOCUMENTA II, em 1959 — é que aguardamos evidências estéticas mais definidas e objetivas.

Que com elementos geométricos se possa fazer arte, obter expressão, não há — nunca houve — dúvida — apesar da maior frequência da geometria, no simples fenômeno decorativo ou ornamental. As pirâmides ou as máscaras do Egito ou a arquitetura grega. O renascimento italiano do século XV. Vários artistas de Piero de la Francesca a Mondrian, comprovam a riqueza dos valores estéticos da forma definida.

Nota-se, porém, uma coisa. A geometria em Piero fornece o espaço, mas um espaço sensível, pictórico. Realmente, não se busca e se alcança o infinito como impressão visual. E o infinito é desprovido de forma, é o *sem forma*. Daí o lado pintura não belo e tão resolvido na arte do quatrocentos italiano, mesmo nos artistas do declínio e do desenho, da perspectiva e do geométrico.

Voltando à exposição neoconcreta, lembraremos a ligação do cromatismo de forma, poligonal irregular de Oiticica com as pedras do grupo Mabi, na Argentina, em 1946-47. Grupo que enviou

suas obras a Paris, em 1947 ou 1948, expondo-as no Salão dos *Réalités Nouvelles*, sem que obtivesse real êxito. São manifestações cerebrais ou que se desenvolvem no plano do jogo, sem que atinjam as camadas profundas do fenômeno estético.

Todavia a tentativa neoconcretista resulta, hoje, ao menos de certo ponto de vista — em face dos concretos ortodoxos, e no plano do próprio movimento — vitoriosa, e isso graças aos bichos de Lygia. Mantendo o vocabulário geométrico ela atinge, dentro do próprio neoconcretismo, novas possibilidades de expressão, graças a uma nova sintaxe e a afirmação da metamorfose como vida, no não-objeto. Como as utilizará? Que exprimirá? É um pouco o problema do seu futuro. É difícil de se determinar hoje, ao menos na sua delimitação e identificação.

De qualquer modo a arte concretista não funciona mais, nesta década, como funcionou no pós-guerra, em que o impeto da dialética artística exigiu profunda tomada de consciência coletiva da forma como forma. Essa função de arte dos anos do imediato pós-guerra já foi satisfeita pelo abstracionismo construtivo geométrico. Mas nada fica imóvel, resta parado, no mundo e na existência. Tudo flui. Tudo é processo. Tudo atua em mudança.

O concretismo ortodoxo não mais atua. É um exercício, historicamente sem função.

É isso que as novas gerações precisam compreender.

NOTA — Na primeira linha do artigo desta seção, no domingo passado saiu conceito, em vez de CONCRETO.

CARTA DE SPANUDIS

De volta da Europa encontramos carta antiga de Spanudis em que expressa sua opinião a respeito de um ponto (de conteúdo) expresso em dois artigos de 1959, da seção Artes Plásticas deste jornal: o "Execução e Solução" e outro sobre a pintura informal espanhola.

Reproduzimos, hoje, essa missiva exemplo de divergência estética em que não entra qualquer aspecto de discussão pessoal.

Caro Mario

Gostei muito de ambos os seus artigos, ao ponto de querer conhecer também o terceiro, aquele sobre "os elementos de signo". Se você pudesse me mandar um recorte do mesmo, estaria muito grato. Um único pequeno reparo teria de fazer. Quando você escreve sobre os espanhóis (NOVAS DIMENSÕES DA RELAÇÃO HOMEM-FORMA), você entra em interpretações conteudísticas que não passam de associações de idéias subjetivas suas, mas que nós não sabemos se isto corresponde na vivência do artista. O mais provável é que não corresponde. Bastava dizer que se trata de uma pintura altamente dramática (o que é certo), sem entrar em pormenores de interpretação que são um produto do teu subjetivismo. Pelo contrário eu acho que a arte informal, se autêntica, jamais se prestará a uma interpretação conteudística, ou com outras palavras: a tantas interpretações que nenhuma delas seria jamais exclusiva, ou exclusivamente válida. A autêntica arte informal que se aproxima aos fenômenos naturais pode provocar inúmeras associações (esta deve ser uma das características mais fundamentais da mesma), como as manchas da parede da qual LEONARDO falava, ou as manchas do teste de ROHR-SCHACH do qual READ fala em seu ensaio: "A SEISMOGRÁFICO ART". Conseqüentemente as interpretações conteudísticas devem ser inúmeras e sempre típicas do tipo do observador, da sua psicologia pessoal etc, mas nenhuma válida objetivamente. Só isto.

Th. Spanudis.

Exposições da Semana

- LE BRETON E A MISSAO FRANCESA — no MNBA. PINTURAS — na Galeria Tenreiro.
- ALUNOS DO CURSO — no M. A. M.
- PINTURAS — na Macunaima.
- MARKUES DE SA' E AGNALDO SANTOS — na "Petite Galeria" (praça General Osório).
- ARTISTAS MODERNAS — na Barcinski.
- J. ANTONIO DA SILVA — no Estúdio (rua Djalma Ulrich, 346).
- DIVA ROLA, EVANY FANZERES, ARMANDO LEAL, E. DUSEK — na "Piccola Galleria" (praça do Flamengo, 386).
- LEONELLO BERTI — na Penguin.
- D. NERY e P. BECKER — no IBEU (avenida Copacabana, 690, 2º andar).
- ADEMIR — na Bonino.
- FREDA BONDI — mosaicos na Macunaima.
- F. BORGHINI — na ABI.