

NÉO-RETÓRICA

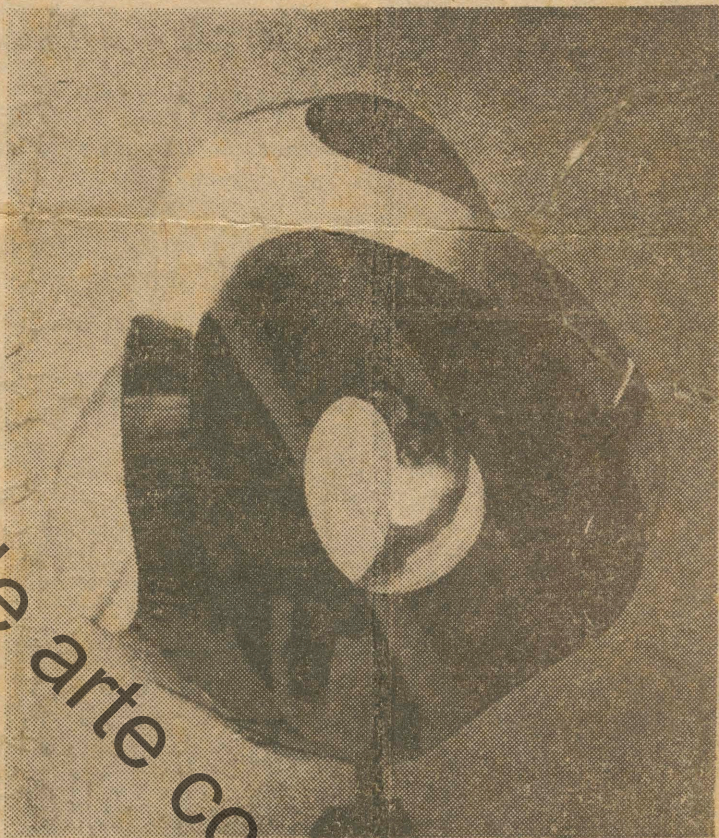
WALDEMAR CORDEIRO

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 fase dos problemas que a conjuntura cultural vem apresentando". Ferreira Gullar (Suplemento do "Jornal do Brasil" de 16-7-60) leu truncadamente "dar resposta aos conteúdos", quando o meu texto diz dar resposta aos problemas de acordo com os conteúdos. Refiro-me aos conteúdos positivos — conteúdos de uma nova objetividade — que estão no cerne de toda a arte contemporânea, e que encontram na arte concreta a sua forma mais elevada e qualitativa. Não considero, pois, a arte concreta um malgre que aparece "ex novo", mas resultado de um longo trabalho de pesquisas. É por isso que a seguir escrevo que hoje é mais importante perceber as tendências de um conteúdo do que conhecer o conteúdo de uma tendência. Esta atitude crítica tem por finalidade última conservar a arte concreta dentro da arte contemporânea, neutralizando desvios sectários, refratários a relações históricas essenciais. Na cultura contemporânea não mesmo quando se apresentam como concretos, pós ou neos. Citei "supostos problemas novíssimos", referindo-me a falsos problemas noticiados em termos de "furo" jornalístico, como o da moldura, por exemplo, (aliás, explorado anteriormente, até à exaustão pelos MADÍ).

O problema da objetividade da arte — que para Gullar é uma mera questão de comportamento em face da criação — adquire para mim uma importância que transcende os próprios limites da arte para tornar-se índice de uma atitude filosófica e ideológica em face de novas relações que condicionam a nossa existência. No campo particular das artes visuais, o problema da objetivi-

dade vem banir os conteúdos mnemônicos da consciência que — como no tachismo — levam ao círculo vicioso; de outra parte, vem facilitar a criação de novas imagens aptas a inserir harmoniosamente o homem moderno no contexto dos progressos científicos e sociais. Ao lado de outras, deve ser registrada uma crise de imagens (tão séria quanto uma crise de conceitos). A tarefa dos artistas é pois a de colaborar, como fizeram os artistas da Renascença (que também eram "ortodoxos"), na criação de uma nova concepção da objetividade.

Ferreira Gullar, na sua crítica às nossas obras, fixa-se em epifenômenos e por isso mesmo, a um certo momento, não consegue distinguir a diferença de significado entre as nossas obras antigas e as de Serpa e Carvão da mesma época. É que ele parece acreditar que o sentido está no elemento em si. Procla-



ma a falta de coerência e exatidão de um problema de minha parte, só porque às vezes usava "horizontais paralelas", ou "linhas de círculos e espirais", ou "linhas curvas ou quebradas". O traço característico da atitude de Gullar está em que ele se recusa a admitir qualquer valor qualitativo na arte. Fica escandalizado quando afirmamos que em certas obras o colorido pode ser mudado sem alterar o conteúdo ou que se pode chegar a um resultado igual com elementos diferentes. A arte concreta é eminentemente uma arte qualitativa, com todo o desenvolvimento sensível necessário, mas em contraposição à arte em geral, em que somente o elemento na sua dosagem quantitativa é que dá o significado da obra. A arte de Mondrian, por exemplo, é uma arte caracteristicamente qualitativa: a idéia da estrutura neo-plástica permanece como valor essencial quase que independente, ou pelo menos determinante, com relação aos elementos materiais (sensíveis) da obra individualizada. Diversamente em Bonnard, a elaboração do elemento, em suas proporções particulares, textura e dosagem quantitativa é o único responsável pelo sentido da obra.

Gullar informa que nós sempre consideramos a cor um elemento secundário. Eu o desminto. Na exposição Ruptura (1952) já havíamos redescoberto Chevreul e o poder de simultaneidade e dinâmica do contraste das cores complementares, que levamos até às últimas consequências da vibração ótica. Igualmente infundada é a

afirmação que na fase geométrica visávamos uma composição abstrata. Pelo contrário, como tivemos oportunidade de dizer em várias ocasiões, as nossas obras se distinguem das abstratas pelo caráter visual de sua geometria, que é mais psicológica. Buscávamos, como na obra de Sinigalli, o limite geométrico do nosso olho e não da nossa mente.

Para nós, ao ponderar a Gullar é só recolocar na justa ordem o que ele tenta inverter. Os supostos erros que aponta são para nós as soluções da cor — escreve a respeito dos meus últimos quadros — com a radiação luminosa, como fenômeno visual objetivo, não como meio de construção simbólica". Não conhecesse eu a semântica do autor, poderia muito bem concordar com esse texto. Mas algo nos consola: é a companhia de um Max Bill, por exemplo, cuja posição, insofismavelmente clara na apresentação à nossa mostra, é bem mais "ortodoxa" do que a nossa.

O ataque a Sacilotto me dá a oportunidade de mostrar uma relação efetiva entre um concreto e um neo-concreto. Comparem as perspectivas axonométricas, no sentido de Albers, que Lygia Clark fazia dois anos atrás, com as esculturas que a mesma está fazendo agora e descobrirão a técnica, o material e a concepção de Sacilotto reduzida à mecanicidade da simetria bilateral, com uma "inovação" — que é de Calder e outros: — a dobradiça. No entanto, por um passe de mágica, efetuado dentro da melhor retórica, o primeiro é um esgotado, e a segunda, uma neo-

Eu não tenho mais dúvidas: Ferreira Gullar aspira ao impossível: uma arte concreta que deixe de ser concreta.

Eu acredito na necessidade de diversificação da cultura, man-

tida sempre em evidência pelo diálogo claro. Diga-se de passagem, Ferreira Gullar foi um dos raros críticos cariocas que realmente se interessaram pela nossa mostra no M. A. M. Até o sr. Mário Pedrosa permaneceu mudo e surdo, embora, em outros tempos, tivera certo interesse pela arte concreta.

Questões de princípio exigem clareza de posição e revendo metros quadrados de jornal, não podemos deixar de salientar que Gullar ressaltou todos os "clichês" contra a arte concreta, com uma originalidade, porém: não combateu a arte concreta de fora para dentro — como fizeram os outros — mas de dentro para fora. E para

isso escolheu a posição que lhe pareceu mais cômoda: inventou a expressão verbal "arte neoconcreta", que afirma ser superior à expressão verbal "arte concreta". ... Como se vê, um mero jôgo de palavras.