

JORNAL: PROGRAMAÇÃO FUNARTE LOCAL: _____

DATA: 19/87 AUTOR: _____

TÍTULO: OS ANOS 50 E AS VANGUARDAS CONSTRUTIVAS

ASSUNTO: _____

Programação FUNARTE Ano 1 nº 21 set 87

Os anos 50 e as vanguardas construtivas

Fotos: Sérgio Zalis



Ligia Canongia

A exposição Abstração Geométrica I, quinta etapa do PROJETO ARTE BRASILEIRA, que a Funarte vem desenvolvendo desde o ano passado, vem abordar a questão das vanguardas construtivas no Brasil, mais especificamente o Concretismo e o Neoconcretismo. O Brasil dos anos 50, familiarizado com as linguagens construtivas de Mondrian e Malevich e dos artistas concretos da Suíça, aparece finalmente como um país afinado com a modernidade, que desde Tarsila, Segall ou Guignard, tentava uma compreensão de mais ampla abrangência. A Bienal de São Paulo de 1951 e o contato com a obra de Max Bill foram de importância capital no processo acionário dessa consciência construtiva, logo influenciando a produção dos artistas nacionais, como Ivan Serpa e Franz Weissmann, por exemplo.

Entretanto, foram os concretistas de São Paulo que mais se envolveram, inicialmente, com o racionalismo geométrico de Max Bill, embora reduzindo o que havia de certo lirismo em suas formulações matemáticas a um dogmatismo extremamente planejador.

Na verdade, os princípios de uma abstração radical como forma plástica pura e universal já estavam contidos em Mondrian e Theo Van Doesburg. E Max Bill, informado por essa tradição construtiva, acabaria por propor a sua arte concreta, com técnica e pensamento próprios, concebida como uma realidade concreta, criada a partir de idéias abstratas. Uma realidade antiimpressionista, que deveria levar a experiência cubista ao extremo e radicalizar sua dimensão mais específica: a bidimensionalidade. Waldemar Cordeiro, líder e teórico do grupo de artistas concretos de São Paulo, iria justamente apoiar-se sobre esses princípios e calcar sua experiência sobre a questão da superfície, do movimento rítmico-linear e das cores primárias e complementares.

De modo geral, todos os concretos estavam ligados a uma concepção racional e mecânica da produção artística, utilizando-se de rígidas composições modulares e seriadas, dirigindo a geometria para construção de puros efeitos óticos, o que levou Mário Pedrosa a observar que tais efeitos "não pertencem exatamente ao campo da geometria, mas nela aparecem como paradoxos desrespeitosos de seu rigor". Esses paradoxos pertencentes, antes, à psicologia da Gestalt, foram os temas favoritos de vários concretos, como Charoux, Fiaminghi, etc., preocupados em estimular a percepção sensorial do espectador com jogos de ambivalências visuais. Os concretos paulistas, descrentes da arte representacional, de conteúdos ideológicos, propunham a arte enquanto processo de informação. Vista não como meio de expressão, mas como uma produção específica, informada por conhecimento objetivo, a arte concreta pretendia a inserção do trabalho artístico na sociedade, acreditando no progresso e nos "mass media" como instrumentos de ação cultural. A organização serial das formas e o tempo mecânico, unidos a uma apreensão gestáltica do espaço, caracterizaram a produção concreta, voltada para os padrões da indústria e do "design". O compromisso com os padrões da produção industrial era de tal ordem que não raro os artistas concretistas dedicaram-se também a atividades no campo da comunicação visual, do próprio "design", assim como à arquitetura e ao desenho para tecidos e decoração.

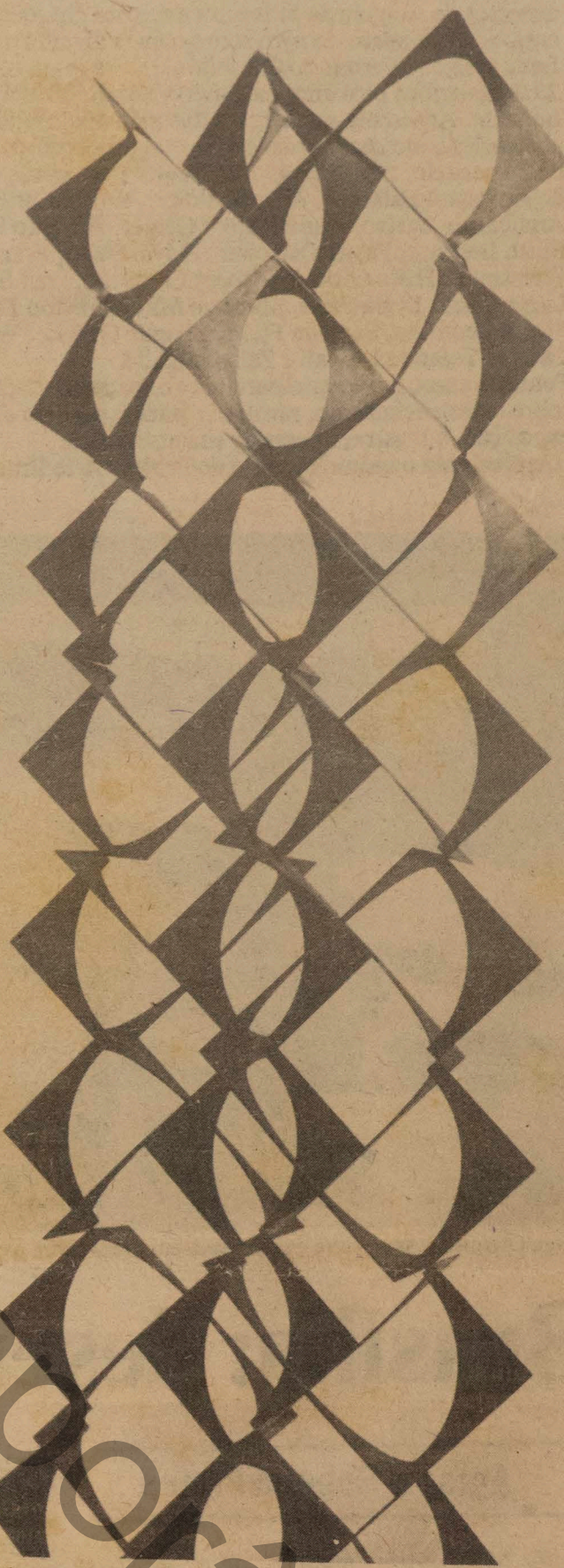
Ivan Serpa:
Faixas ritmadas, 1958
Óleo sobre tela

Já os concretistas do Rio de Janeiro, que, para os paulistas, tinham uma visão equivocada de Max Bill e da Escola de Ulm, preponderavam o caráter da experiência sobre a teoria, vendo a obra como expressão e não como produto. Reunidos no chamado Grupo Frente, os artistas do Rio, dentre eles, Ivan Serpa, Aluisio Carvão, Lygia Pape, Lygia Clark e Décio Vieira, já efetuavam uma espécie de **desracionalização** das formas geométricas, reavaliando os princípios das próprias tendências construtivas. Em 1959, artistas cariocas rompem definitivamente com o Concretismo, fundando o movimento Neoconcreto, somando-se então aos integrantes do ex-Grupo Frente, nomes como os de Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Helio Oiticica, Ferreira Gullar e dos paulistas Willys de Castro e Hércules Barsotti.

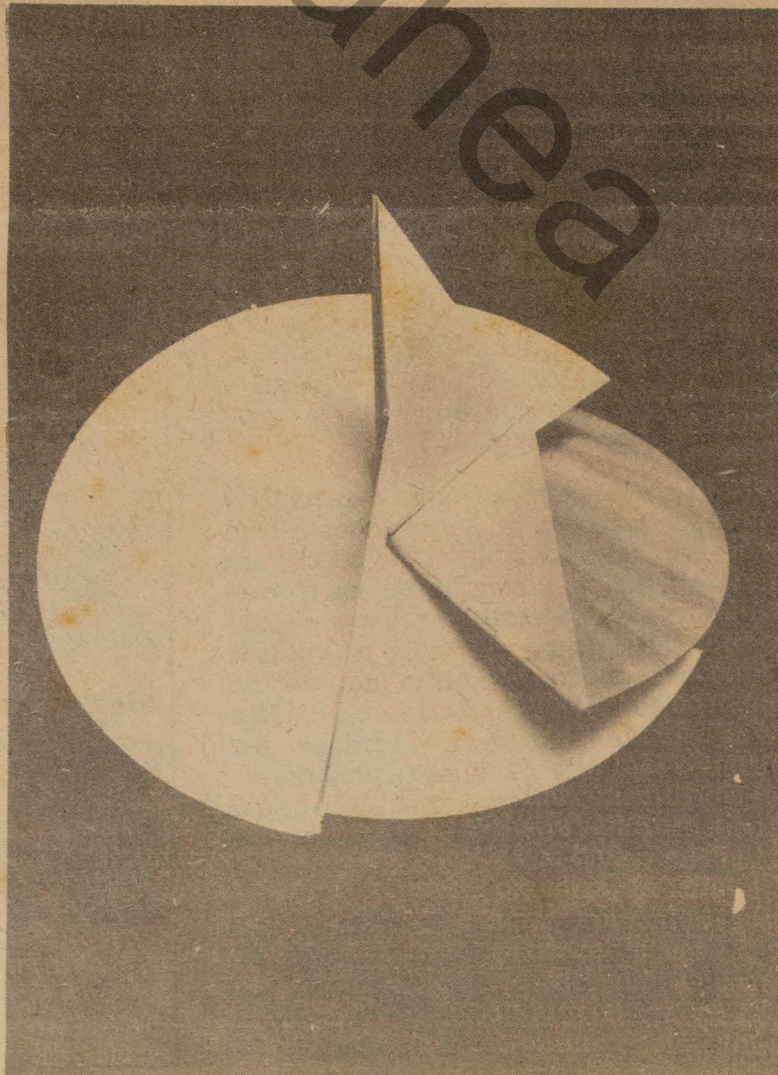
O Neoconcretismo, portanto, surge como rompimento da visão racionalista e programática da arte, concreta, tentando reintroduzir a expressão no âmbito de arte, em franca estratégia de resgate da subjetividade. O retorno das intenções expressivas se faz apoiado pelos postulados fenomenológicos de Merleau-Ponty, que recupera o homem como ser no mundo e reabre aí o problema da percepção, antes reduzido à teoria da Gestalt.

Ferreira Gullar, principal teórico do movimento neoconcreto diz, em seu texto "Arte neoconcreta, uma contribuição brasileira (1962)", que "por isso mesmo, os neoconcretos rejeitam qualquer formulação que considere a obra de arte como **máquina** ou como **objeto**, para aproximá-la antes de uma noção orgânica". Tratava-se, então, de buscar uma saída humanista, para fazer frente àquele racionalismo funcional e mecânico dos artistas concretos. A **sensibilização** do trabalho de arte, que caracterizou a construção neoconcreta, estava associada à intenção de revitalizar o relacionamento do sujeito com o trabalho e incrementar a participação do espectador no próprio processo de criação da obra. Essa sensibilização vinha do fato de os neoconcretos terem, enfim realizado uma extrema integração entre as faculdades mentais e sensoriais do homem, rejeitando, segundo Gullar, "o primado da razão sobre a sensibilidade, para colocar a percepção estética (percepção da forma) como uma faculdade capaz de apreender e formular, sinteticamente, as complexas experiências humanas. E se assim pensam é por terem do **corpo** a noção de **totalidade simbólica e simbolizadora**..." Essa idéia de corpo e dos sentidos simbolizadores, contida em Merleau-Ponty, iria alinhar, de resto, toda a produção neoconcreta, através das experiências sensoriais em que todos os sentidos — táteis, auditivos, visuais etc — estariam relacionados no fenômeno da percepção, diferente daqueles mecanismos óticos acionados pelo Concretismo, que supunham dar conta objetivamente das relações espaciais. Ainda Gullar (no mesmo texto citado acima) declararia: "... como a visão se constitui exatamente da soma das experiências do corpo todo, o que certa arte concreta fez não foi mais que criar artifícios óticos, desligados da simbólica geral perceptiva e, por isso mesmo, destituídos de significação", embora ressaltando que "evidentemente, nem todas as obras concretas podem ser acusadas dessa espécie de alienação". Referia-se então a obras como as de Mondrian, Tatlin e Malevich.

Essas e outras questões comuns à polêmica travada nos anos 50 e ainda na virada para os 60, pelos concretos e neoconcretos, estarão contidas nesta próxima exposição do PROJETO ARTE BRASILEIRA, implementadas por textos mais reflexivos que o catálogo trará de autoria de Fernando Cocharale, Waldemar Cordeiro e Ferreira Gullar.



Franz Weissmann: Torre, 1958. Ferro. Col. MNBA



Lygia Clark: Bicho, c. 1960. Alumínio. Col. particular