

JORNAL DO BRASIL

Não pode ser vendida separadamente Ano 2 — Nº 66

1977

Revista do Domingo

pag. 10 a 13

Instituto de arte contemporânea

**A OBSESSÃO
DE ALGUNS
QUILOS A
MENOS**

Fafá de Belém,
um estilo com seus
quilos a mais

Ao "Exorcista II", as pipocas

Silvio Boccanera
Correspondente

A COPA DO MUNDO

Na Argentina, o mundial de futebol já se tornou um investimento de centenas de milhões de dólares e um problema político

6

ARTE

Concretismo e neoconcretismo, uma visão crítica distante no tempo

10

O MOÇO NAVA

Três livros publicados, dois em preparação e um fascínio inexplicável pela morte

14

OS QUILOS A MAIS

Emagrecer tornou-se uma obsessão que se alimenta de regimes, dietas e métodos exóticos de ginástica

26

JOGOS

Palavras x words, lextras, xadrez, bridge etc.

31

NATALIA MAKAROVA

A bailarina que preferiu o Ocidente conta por que seu corpo é um instrumento afinado para a dança

34

MÉXICO INSURGENTE

Um cineasta analisa o cinema de seu país, que tem muitos pontos de contato com o brasileiro

35

HORÓSCOPO

A semana e os astros segundo Francesco Waldner

37

VERÍSSIMO

Pobre censor

38

CAPA

Foto de Luis Trípoli

Trata-se sem dúvida de uma daquelas raríssimas ocasiões em que público e crítica concordam inteiramente: *Exorcista II - O Herege*, de John Boorman, é simplesmente lamentável. Realizado como seqüência do filme campeão de bilheteria de há quatro anos, a nova versão das aventuras diabólicas de uma jovem possuída pelo demônio — a mesma Linda Blair, dirigida na primeira versão por William Friedkin — tem sido vista às gargalhadas pelas platéias de Los Angeles e Nova Iorque, onde muitos espectadores não hesitam em atirar na tela sacos de pipoca e outros objetos para manifestar sua desaprovação.

A crítica também está sendo impiedosa com o filme, lamentando o desperdício de atores como Max Von Sydow — também presente em *Exorcista I* — Richard Burton, Louise Fletcher e a própria Linda Blair. Há reclamações também em relação ao roteiro recheado de diálogos pomposos e inverossímeis e comenta-se a pouca habilidade de Boorman, cujo trabalho em *Deliverance* tinha sido bem recebido há alguns anos atrás. O próprio Boorman reconhece que, a continuar como está, a carreira do filme será curta e resolveu remontá-lo, incluindo várias cenas novas e mudando o final. É provável, contudo, que a nova versão só beneficie o público estrangeiro, já que a decisão de retirar a produção do mercado americano e remontar as cópias já em exibição acrescentaria mais um milhão de dólares aos 11 milhões já investidos.

— A primeira reação de público e crítica — diz Boorman — me deixou arrasado. Pensei em me imolar vivo nas ruas de Hollywood ou em abandonar o cinema.

Boorman acredita que a platéia estava esperando mais do que o filme podia oferecer em termos de sensações cruas, um super *Exorcista* ainda mais violento e aterrorizante do que a primeira versão:

— O filme foi mal concebido em termos de público que deveria atrair. Acho que a culpa foi minha, o que resta agora é tentar corrigir o erro.

A autocrítica de Boorman, feita perante a imprensa americana, foi longa e redundante e poderia ser melhor traduzida — dizem os críticos — à sua expressão mais simples se ele confessasse sem mais rodeios o que todo mundo sabe: "Quebrei a cara".

Minerva abre o bico e revela seu segredo às cariocas:

ele rende mais porque é concentrado.

Experimente Minerva - o único detergente líquido realmente concentrado.

Você vai ver que ele fica mais tempo na esponja, não desperdiça debaixo da torneira e, por isso, rende mais.

Agora com mais limão, Minerva Concentrado faz uma limpeza impecável na sua louça. Uma vez ou outra, talvez você encontre Minerva Concentrado custando alguns centavos a mais. Compre, que vale a pena: rendendo mais, ele sempre sai mais barato que os detergentes comuns. É a maneira mais econômica de lavar.

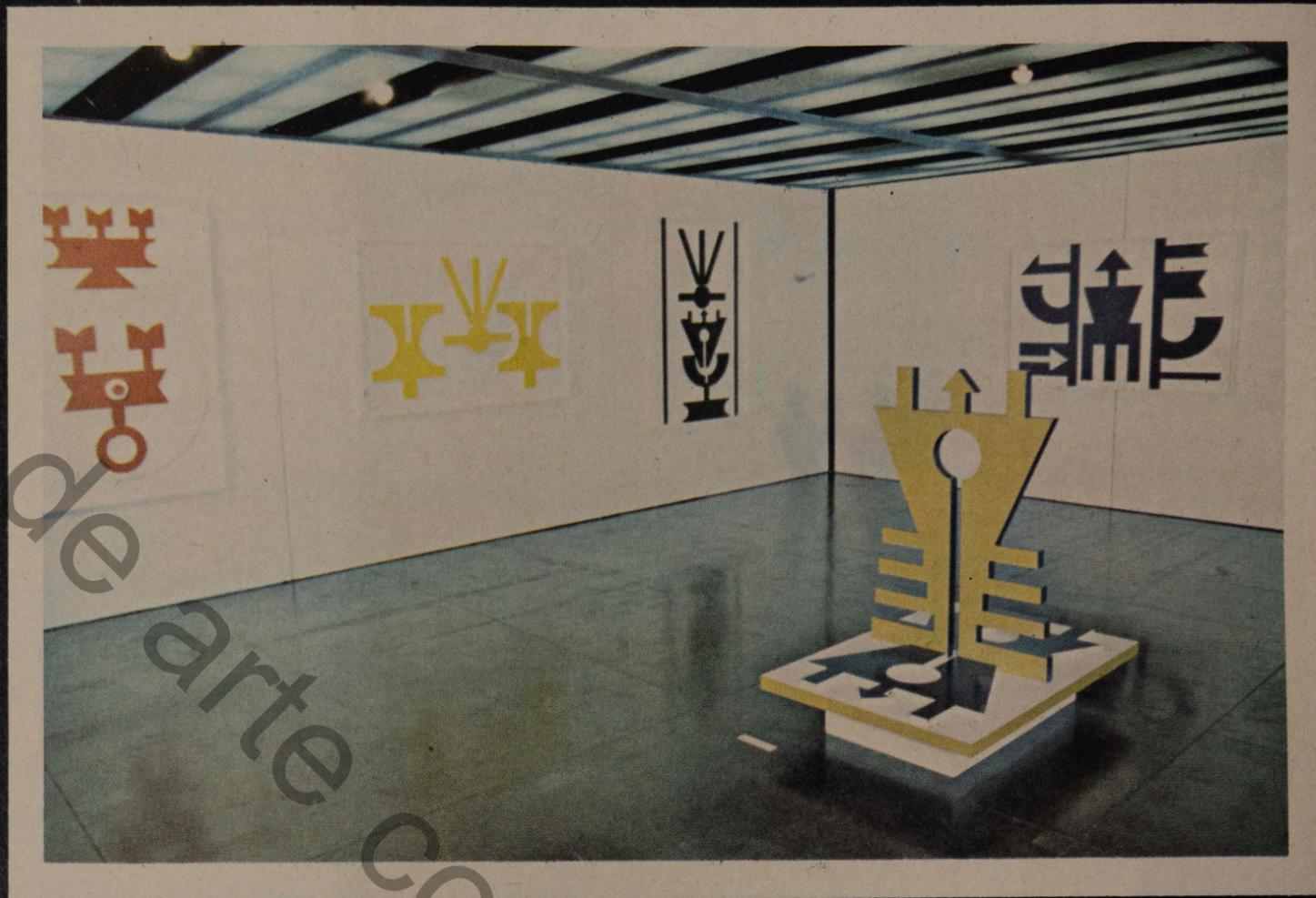
Minerva
Concentrado
Limão



CONCRETISMO E
NEOCONCRETISMO
NO MAM

As expressões

Quinta-feira próxima, no Museu de Arte Moderna do Rio, inaugura-se a amostragem carioca do Projeto Construtivo Brasileiro na Arte (1950 — 1962). Foi ali mesmo que a idéia dessa exposição surgiu, no início de 1976. Assumida também pela Pinacoteca de São Paulo, ela acabou sendo primeiramente apresentada na Capital paulista, até alguns dias atrás, junto com o lançamento de um importantíssimo livro em torno das atitudes construtivistas na arte brasileira, latino-americana e europeia, no século XX. O público que visitou há pouco, no MAM, a mostra Visão da Terra e que através dela conheceu a produção recente de 12 artistas nossos, de distintas regiões, gerações e tendências, poderá agora, com as pinturas, esculturas e poemas reunidos no Projeto Construtivo, rever o que foi o predomínio não figurativista geométrico na arte brasileira ao longo da década de 50 e no começo dos anos 60.



Rubem Valentim, Ione Saldanha e Emanuel Araújo, três artistas incluídos na mostra Visão da Terra, com trabalhos que demonstram diferentes opções construtivas



es da crise

Roberto Pontual

Da Visão da Terra ao Projeto Construtivo muita coisa muda no material oferecido ao visitante do MAM. Com uma única exceção — a do pintor Rubem Valentim, que se viu incluído em ambas as mostras — são outros os protagonistas, distintas as intenções de cada obra, diferentes os seus tempos e circunstâncias. Mas o importante é que da soma dos dois eventos, um se seguindo imediatamente ao outro, passamos a dispor de um levantamento abrangente de vasto setor da produção visual brasileira, talvez o de maior interesse e peso, nos últimos 25 anos.

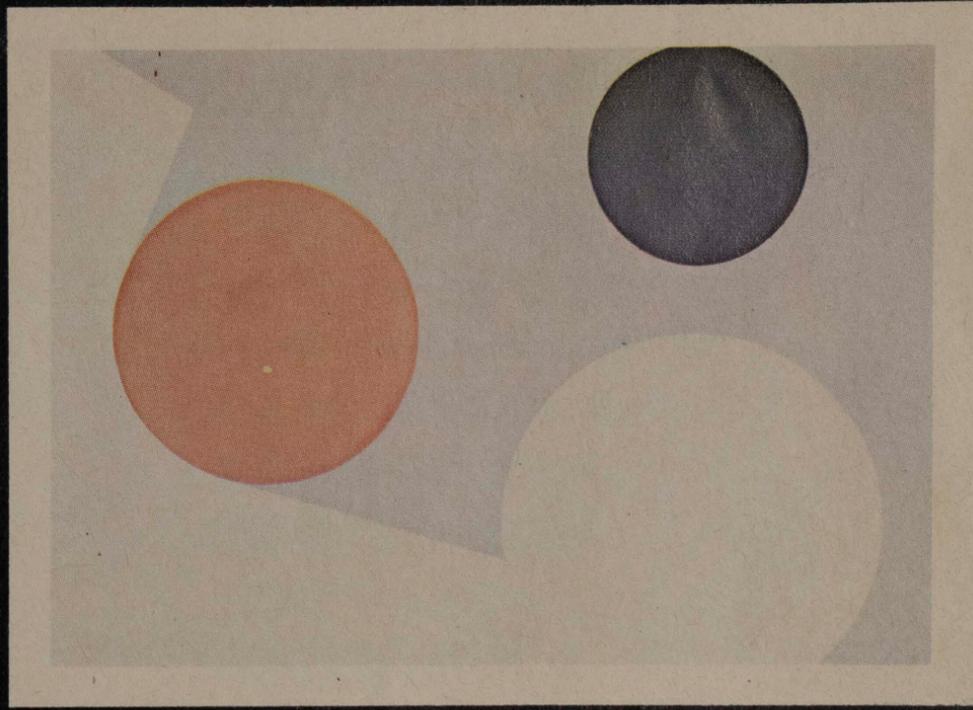
E não deixa de ser sintomática a possibilidade de estabelecer elos entre as obras do período 1950-1962, expostas no Projeto Construtivo, e as que se reuniram na Visão da Terra, típicas das tendências marcantes por aqui da segunda metade da década de 60 até a atualidade. Esse prolongamento no tempo é mais sensível, da primeira para a segunda mostra, na base construtiva explícita em que se apóia o trabalho não só de Valentim, mas também de Ione Saldanha e Emanuel Araújo; no entanto, há como observá-lo, igualmente, no pendor generalizado dos restantes artistas da Visão da Terra para o controle e a disciplina de suas figurações — nelas é quase nulo o chamado do expressionismo, com o seu grito antípoda da disposição construtiva. O que se pode apontar como mais diferenciador entre o concretismo do início da década de 50 — representado, na exposição, por Ivan Serpa, Almir Mavignier, Waldemar Cordeiro, Luís Sacilotto, Geraldo de Barros, Lothar Charoux, Maurício Nogueira Lima e Hermelindo Fiaminghi, entre outros, bem como pelos poetas do grupo concreto paulista — e a construção ou figuração atuais é a evidência de um exercício de emoção liberada nestas últimas. Atitude para a qual o neoconcretismo, de vida curta (1959-1962) mas longa sobrevida, serviu sem dúvida de ponte.

A verdade é que a bifurcação concretismo/neoconcretismo tivera origem no próprio lançamento público da arte concreta no Brasil, em meados

dos anos 50, sobretudo pelas características da obra de Lygia Clark e Hélio Oiticica de então até o final da década. A primeira pôde desenvolver, de 1954 a 1958, uma série de pesquisas na qual, apesar de manter-se nos limites da pintura, procurou romper com as normas da evolução pictórica não figurativa. Nas superfícies moduladas e nos contra-relevos do período ela se situava para além do "espaço de representação" e começava a propor o ingresso do quadro na tridimensionalidade — um dos tópicos de maior interesse para a idéia neoconcreta. Logo se segue, em Lygia, uma nova linha de investigação, agora com chapas metálicas móveis articuladas por dobradiças: são os bichos, exibidos pela primeira vez em 1960, na plena explosão do neoconcretismo.

Por outro lado, em paralelismo de experiências, o muito jovem Oiticica visava à ruptura com a superfície bidimensional do quadro e trabalhava com a redução da escala de cores ao branco, com variações de textura e intensidade. Típicos do momento são os seus relevos espaciais, monocromias e núcleos, aos quais estaria acrescentando em 1961, já adido ao neoconcretismo, o Projeto Cães de Caça, onde se integravam ambientalmente (o fato ambiental como mais um elemento de definição e diferenciação neoconcretas) os seus penetráveis e trabalhos de outros artistas do grupo. Mas, se houve essa antecedência de qualificação neoconcreta na obra de Lygia e de Oiticica, como também mais na escultura de Amílcar de Castro do que na de Franz Weissmann, o agrupamento de todos os que se encontraram no neoconcretismo foi coisa intensa, porém de reduzida duração no tempo.

Curioso é que a abertura da década de 60 não fazia prever esse fim repentino. Pelo contrário, ela se iniciava, entre nós, com um sentimento de apogeu tanto nas hostes concretistas quanto neoconcretas, mergulhadas na mais acesa das polémicas, ataques e retaliações se sucedendo de ambas as partes, sobretudo através do Suplemento Dominical do JORNAL DO BRASIL, que desde 1957 vinha abrigando manifestações da vanguarda nacional e internacional em arte. No entanto, 1961 não custa a provocar a inversão de expectativas. A atmosfera econômica, social e política do país, após a euforia desenvolvimentista, mostrava-se novamente tensionada, anunciava convulsões, temporais à vista. Ascendera a níveis críticos a inflação e o endividamento externo, a



Ivan Serpa — Formas, óleo sobre tela de 1951. Serpa foi um dos precursores do concretismo entre nós, premiado como artista jovem na I Bienal de São Paulo



Waldemar Cordeiro (Movimento, têmpera sobre tela, 1951), outro precursor do concretismo brasileiro, em São Paulo



Cartaz concreto criado por Antonio Maluf para a I Bienal de São Paulo (1951)

classe média e setores da burguesia ansiavam por austeridade e estabilidade, o populismo enfrentava maiores resistências. É quando surge o carisma Jânio Quadros — sua eleição, posse e renúncia num abrir e fechar de olhos. Ao otimismo da Presidência Kubitschek sucede nova crise, intensificando a consciência política e pondo em debate acelerado o contexto da sociedade brasileira. Na área cultural, as repercussões não se fazem esperar: passa-se da abstenção anterior quanto aos fatores políticos, que maracara o trabalho dos artistas na década de 50, para o entusiasmo do engajamento. Anos mais tarde, Ferreira Gullar, responsável maior pela ruptura neoconcreta, podia concluir: "O neoconcretismo não continha a solução para a crise: era expressão dela; mas expressão autônoma". A relação de continuidade entre apogeu desenvolvimentista e sua subsequente crise corresponde, portanto, a seqüência do concretismo para o neoconcretismo — ou da crença absoluta nos padrões firmados pela razão ao questionamento dessa certeza e ao apoio na linguagem que se justifica na emoção liberada, mesmo que contidamente.

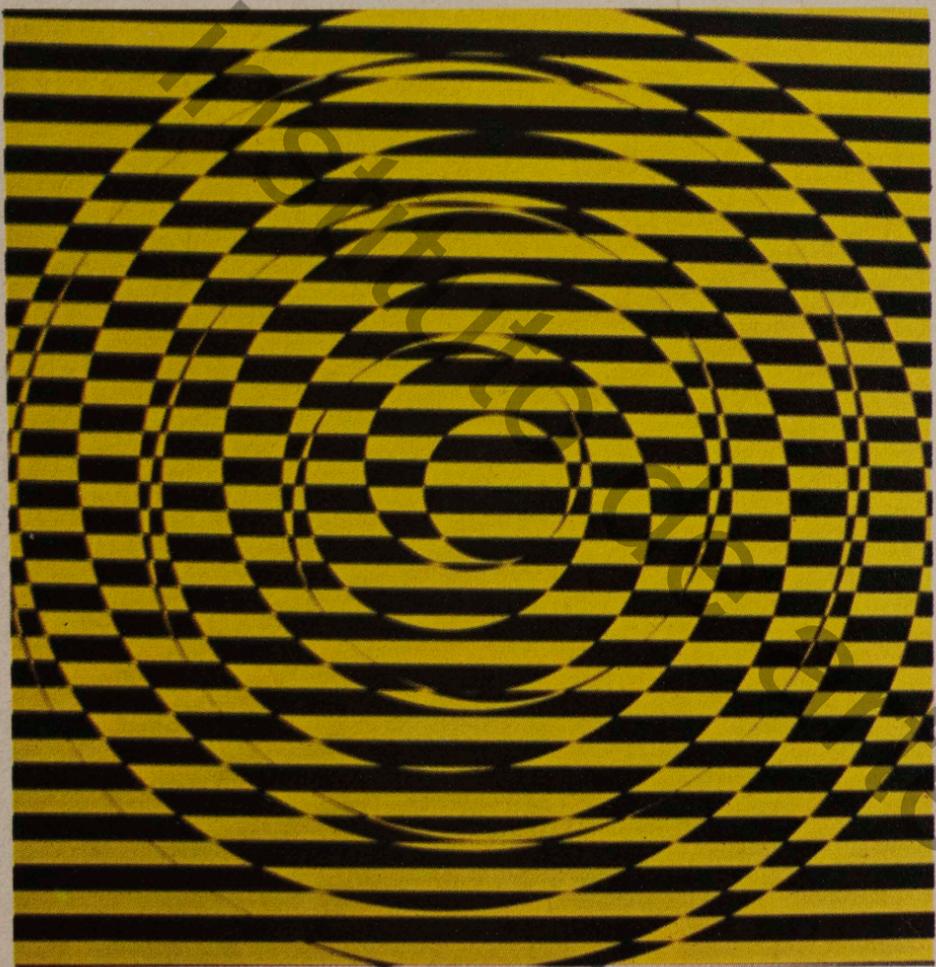
O fato é que após sua última apresentação coletiva no Museu de Arte Moderna de São Paulo, entre abril e maio de 1961, o grupo neoconcreto (de que participavam, além dos já citados Gullar, Lygia, Oiticica, Amílcar e Weissmann, os artistas Aluísio Carvão, Décio Vieira, Willys de Castro, Lygia Pape, Rubem Ludolf e Hércules Barsotti, e os poetas Reynaldo Jardim, Theon Spanudis, Wladimir Dias Pino e Osmar Dillon) se vai dispersando. O mesmo clima de crise se abatê sobre o concretismo, embora o núcleo paulista nunca tenha perdido por inteiro a sua constituição grupal. Finalmente, ainda em dezembro de 1961, já sem as dimensões e o interesse de antes, o Suplemento Dominical do JORNAL DO BRASIL encerra a atividade, em consequência também das restrições impostas à importação do papel de imprensa. Por sua vez, no plano internacional, é o momento de eclosão de um novo ciclo artístico, costumeiramente rotulado de pós-moderno. Se o predomínio das linguagens não figurativas prosseguia então com o tachismo, de um lado, ou com as investigações óticas e cinéticas, do outro, a retomada do espírito de irreverência, típico do dadaísmo no início do século, anunciava-se como força ascendente através de uma nova figuração ou de um novo realismo combatente que se instalavam, via pop-art, nos EUA e na Europa.

O neoconcretismo entraria, assim, em um longo período hibernatório de pelo menos cinco anos, en-

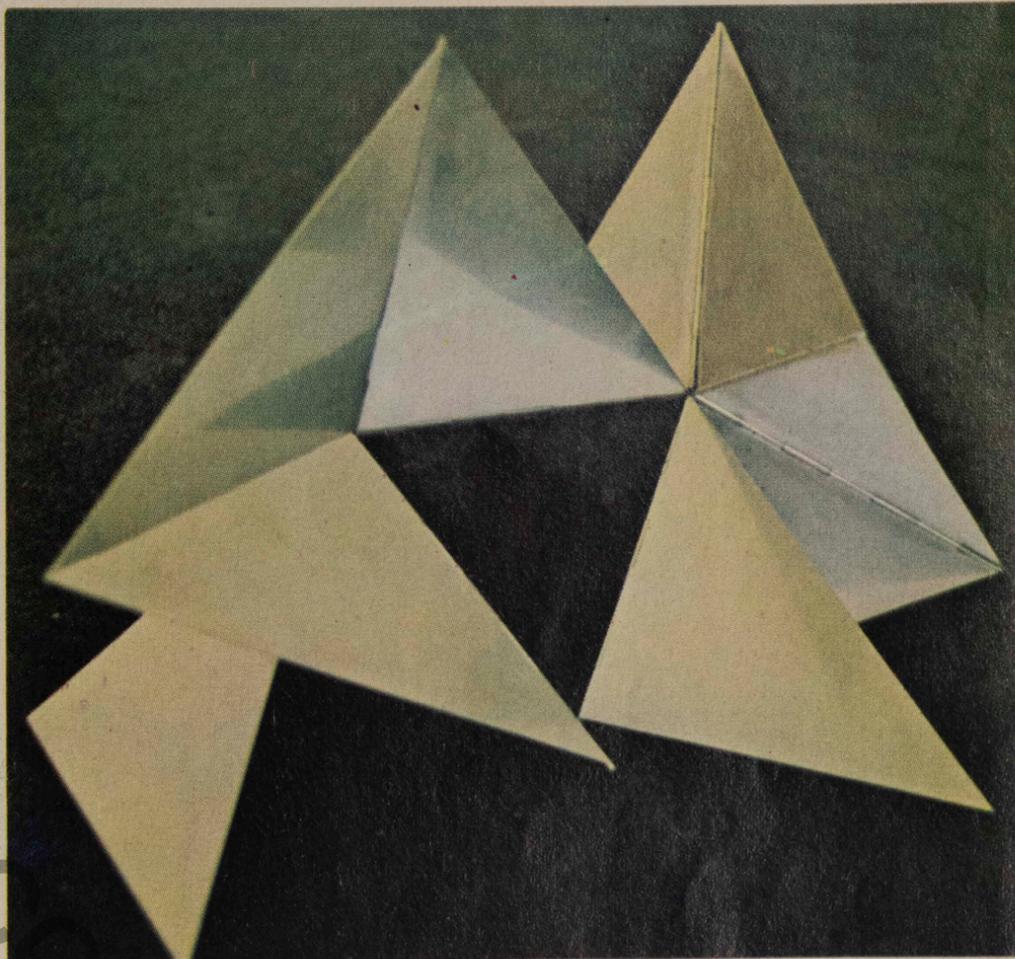
quanto o concretismo permaneceria até hoje em fogo brando. É certo que o componente metafórico presente no próprio título bicho, que Lygia Clark dera às suas esculturas manipuláveis, bem como algo de clima ou atitude dadista nos instantes finais do neoconcretismo podem ser tomados como contribuição subterrânea à abertura das comportas para a figuração ou a experimentação aos poucos evidenciadas nos anos restantes da primeira metade da década de 60. Entretanto, todos os artistas plásticos e poetas que chegaram a formar mais um agrupamento do que um grupo — como foi o caso do movimento neoconcreto — iriam recolher-se, de 1961 em diante, de novo ao seu trabalho isolado ou, em alguns deles, a quase silenciar de vez.

Dezesseis anos depois, a realização da mostra Projeto Construtivo demonstra uma retomada significativa de interesse por aqueles dois movimentos — não ainda uma atitude nostálgica, perigo a que sempre pode levar o olhar para o passado, mas a evidência de que ambos continuam fertilizando a produção artística brasileira na atualidade. Importante como contribuição à análise do fenômeno de persistência, a exposição deixa claro que foi o neoconcretismo, dos dois movimentos, o mais apto a sobreviver vitalmente no tempo. Construindo com a emoção, enquanto o concretismo construía com a razão, o neoconcretismo correspondeu mais de perto a um típico pendor construtivo latino-americano em arte. Na América Latina, ao contrário dos EUA ou da Europa, a máquina e o mecanismo ainda não ingressaram de vez, com força total. No Rio, ao contrário de São Paulo — e o grupo neoconcreto era constituído fundamentalmente de cariocas, opondo-se aos paulistas do concretismo — a própria atmosfera da cidade, aberta para o mar, respirando um pouco mais de horizontes, luminosa e sensual, se encarrega de atenuar toda exigência apenas racional. Entre a razão e a emoção é que fica, portanto, o Projeto Construtivo Brasileiro na Arte, que o MAM do Rio está para nos entregar — como já ficava, ali mesmo, em proporções distintas, o conteúdo da mostra Visão da Terra. Constantes que se precisa reconhecer, aceitar e aproveitar.

*Pintura de Maurício
Nogueira Lima, do grupo
concreto*



*Bicho, escultura metálica
manipulável de Lygia
Clark*



*Poema
concreto de
Décio
Pignatari*

*Poema
neoconcreto
de Ferreira
Gullar*



*Escultura de Franz
Weissmann*