

Há na evolução de todo grande artista, por mais que ela seja linear e coerente, um momento decisivo, quase sempre involuntário, a partir do qual sua verdadeira estatura se revela. Para Kandinsky, por exemplo, o Rubicom foi a primeira aquarela abstrata. Em Picasso, a parada se decide após "Les Demoiselles d'Avignon". Volpi vai-se tornando Volpi nas marinhas do finzinho da década de 30, e cresce quando começa a pintar de imaginação, no atelier. No caso de Dacosta, a "délivrance" data seguramente dos anos 50, quando ele fornece à história os primeiros quadros de sua plenitude. Isso não significa, é evidente, que a pintura anterior tenha menos qualidades especificamente pictóricas. Mas a elas se aliam, desse ponto em diante, uma inserção ~~in~~ mais funda na contemporaneidade, a discussão dos problemas plásticos que estão vindo à tona, e a resolução - bastante pessoal - dos conflitos do momento. Na década de 50, no Brasil, o conflito fundamental é o da instauração de uma arte abstrata de tendência construtiva, oposta às fantasias e liberdades do informalismo tachista que triunfou na Europa, ~~expon~~ voltada para a busca de valores estética e ideologicamente mais estáveis, e ajustados a um programa intelectualmente definido. Em seu ponto extremo, essa tendência se transformará no movimento concretista. Iniciada sob o signo da premiação de Max Bill, na I Bienal, a década de 50 se encerra com a publicação, no Rio, da "Teoria do Não-Objeto", e tem como datas-chaves as Exposições Nacionais de Arte Concreta, em dezembro de 1956, em São Paulo, no mês seguinte no Rio.

Para usar os termos de Frederico Morais num ensaio provocadoramente intitulado "Concretismo/Neoconcretismo: quem é, quem não é, quem aderiu, quem precedeu, quem tangenciou, quem permaneceu, saiu, voltou, o concretismo existiu?" (no catálogo da exposição "Projeto Construtivo Brasileiro na Arte", 1977), é certo que Dacosta não pode ser considerado um "aderente", mas sem dúvida tangenciou o concretismo. A rigor, também o precedeu,

2

na medida em que ~~se~~ se encaminhava para uma abstração geometrizada desde o início da década. Como se pode ver modelarmente através desta exposição, já em 1950 os rostos femininos pintados por Dacosta obedecem a um espaço arbitrário herdado do cubismo, e são, em alguns casos, pura construção, em que triângulos e círculos bastam para definir toda a figura. Em 1955, através de um processo que incluiu a simetria, ele chega a quadros virtualmente abstratos, onde a presença ou não de reminiscências figurativas (em especial cidades) é uma questão em aberto. Em 56, 57, com o respaldo do concretismo triunfante, realiza ~~absolutas~~ ^{as} obras-primas, onde convivem, em idêntica medida, a inspiração e a racionalidade, o brilho e o rigor, e a inequívoca habilidade na utilização de cores de impacto a serviço de uma ^{acurada} requintadíssima inteligência espacial. Junto com Volpi, parece-me que Dacosta forneceu os melhores, mais completos, ^v mais ~~ricos~~ estimulantes quadros construtivos dos anos 50; e não é certamente por acaso que ambos ouzaram se conservar independentes, nunca permitindo que sua obra se transformasse em ilustração para teorias ou posturas. Houve, sem dúvida, entre Dacosta e o concretismo um processo de "feedback". Mas este jamais prejudicou o primado de sua pura intuição. Reconheceu o próprio artista, em depoimento a Frederico Morais (loc. cit.): "Aquele fase dos quadrados significou a necessidade de uma certa disciplina. Eu pintava como uma dona de casa que quer manter sua casa sempre arrumada. Isto exige muito esforço. Naquele tempo, acredito, era um jeito, um modo de ser. Mas acho que o ciclo da construção acabou. Cheguei ao extremo e queria que eu continuasse. Não via como. Hoje concluí pela importância do 'humano' na arte. Desci à terra. A disciplina não pode ir contra a liberdade".

Começada com a figura, a década de 50 terminaria para Dacosta de novo com a figura, nas cabeças de crianças com capacete (algumas de rigorosa simetria), de 1958 em diante. A constatação de que a década, tão profícua quanto qualitativamente imponente, se fecha como um círculo é na verdade quase uma demonstração ~~xxxxx~~ lapidar da organicidade da trajetória do pintor. Parece-me, inclusive, que há um espírito intrinsecamente representacional que pre-

3
até

side, às escondidas, ^aesse ir e vir. Parece-me também que ~~mesmo~~ no Dacosta do momento mais despojado - 57/59 - se abriga um substrato de lirismo incandescente, que se apossa do observador tão vigorosamente quanto qualquer jogo ótico barroco. No fundo, o gosto por uma beleza sensível, sensorial, imediata, é o motor dessa pintura. Dentro desse raciocínio, não vejo nenhuma contradição, por exemplo, entre as Vênus capitosas e as composições bicromáticas com quadrados e retângulos. Em Dacosta, variam os meios, os signos e a sintaxe, mas não a intenção. Seu projeto artístico, em qualquer época, acredita no envolvimento, na sedução, numa insidiosa carícia ao olhar. Mesmo os quadros geométricos da década de 50 permanecem sempre mágicos, lúdicos, fluidos, fluentes, e nunca se endurecem ou afastam. É nesse colóquio amoroso que reside seu segredo - e é ele que distingue sua plena posse do talento.

Olívio Tavares de Araújo