

Visuais

A era da ordem

Mostra aberta hoje na Estação Pinacoteca reúne o melhor da arte construtiva

Antonio Gonçalves Filho

A disputa pela arte construtiva brasileira no mercado internacional, após a compra (entre 2005 e 2007) da coleção de Adolpho Leirner pelo Museum of Fine Arts de Houston, Texas, e de obras de grandes artistas do movimento por colecionadores internacionais, como a venezuelana Patricia Cisneros, fez crescer o interesse por essa vertente que, entre os anos 1950 e 1960, dominou a cena artística no País. Recentemente, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) organizou uma exposição, *Vontade Construtiva Brasileira*, com mais de 200 obras da coleção Fadel (a mostra terminou em junho), um dos melhores acervos desse movimento que tem raízes na década de 1950, justamente com o advento da Bienal de São Paulo.

A partir deste sábado, a Estação Pinacoteca contribui para o entendimento do período ao abrir a mostra *Arte Construtiva Brasileira*, com 64 obras dos mais representativos artistas concretos e neoconcretos, entre eles Willys de Castro, Lygia Clark, Lothar Charoux, Geraldo de Barros, Hércules Barsotti e Luiz Sacilotto.

A exposição, com curadoria de Regina Teixeira de Barros, é o coroamento de um projeto que conta a história da arte brasileira desde o século 19. Na primeira etapa foram reunidas quatro centenas de obras desse período, pertencentes ao acervo da Pinacoteca. Na segunda, dedicada ao modernismo, destacam-se obras da instituição e da Fundação Nemirovsky, assinadas entre a Semana de Arte Moderna e 1950. Nesta última etapa, o visitante poderá ver na Estação Pinacoteca tanto essas obras como a passagem da linguagem modernista para a abstração nos anos 1960, represen-

Referência. Cubo de Willys de Castro feito em 1962

tada, entre outras obras, pelos experimentos de Abraham Palatnik, pioneiro da arte cinética, e pelas fotofomas (fotografia abstrata feita com elementos reais) de Geraldo de Barros.

As obras são do acervo da Pinacoteca e da coleção do empresário Roger Wright e têm um valor excepcional, como um relevo espacial de Hélio Oiticica e uma tábua de Willys de Castro, de 1962. A artista de origem suíça, naturalizada brasileira, que ganhou uma retrospectiva na Tate – agora em cartaz na Pinacoteca –, é um dos nomes que a curadora da mostra decidiu agrupar numa parede de autônomos, que não se encaixaram nem no grupo dos concretos nem entre os neoconcretos. Na companhia de Mira estão Milton Dacosta, sua mulher Maria Leontina e Arthur Luiz Piza. “A questão de Mira não era exatamente a abstração geométrica, apesar de fazer uso dela para discutir questões filosóficas e religiosas”, justifica a curadora, destacando a singularidade do trabalho da artista.

Ausências. Há algumas notáveis ausências na mostra – Amílcar de Castro e Lygia Pape, entre outros, ela reconhece –, mas a Pinacoteca espera cobrir es-

ARTE CONSTRUTIVA BRASILEIRA
Estação Pinacoteca. Largo General Osório, 66, tel. 3335-4990. 3ª a dom., das 10 h às 17h30. R\$ 6 (5ª, 17h/ 22h, e sáb. grátis). Até 26/4/2015. Abertura hoje, 11 h.

Concreto. “Vibração Ondular” (1953), esmalte sintético do concreto paulista Luiz Sacilotto

tas lacunas no futuro. Em contrapartida, a mostra exibe um dos dois cubos (objetos ativos) feitos em 1962 pelo neoconcreto Willys de Castro (o outro está no MoMA de Nova York, dividindo uma sala com o suprematismo russo Malevitch). É um cubo pintado de azul e preto

Oitica. Relevo espacial do artista carioca



“Separei uma parede só para os autônomos, como Mira Schendel, que não se encaixam nem entre os concretos nem entre os neoconcretos”

Regina Teixeira de Barros
CURADORA DA EXPOSIÇÃO

ros, entre eles Geraldo de Barros, que se tornaria seu amigo. A curadora lembra que o embrião da exposição atual foi o *Projeto Construtivo* implantado na Pinacoteca quando a crítica Aracy Amaral era diretora da instituição, em 1977.

Ela comprou obras, estabeleceu uma rede para localizar trabalhos seminiais do construtivismo e reuniu nessa exposição o que de melhor foi produzido entre 1952 – quando pintores concretos, liderados por Waldemar Cordeiro, formaram o grupo Ruptura – e 1962, quando o poeta neoconcreto Ferreira Gullar, mentor do neoconcretismo, abjurou seu manifesto em favor de uma linha mais populista de atuação.

Históricos. Algumas obras que estavam na exposição de 1977 estão na parede à direita da entrada da mostra atual, todas tendo a linha reta como ponto de partida. Entre os artistas estão os concretos Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Maurício Nogueira Lima, Hércules Barsotti, Luiz Sacilotto e Judith Lauand. Seguindo pela esquerda destacam-se na parede central trabalhos em preto e branco assinados por Lygia Clark e Geraldo de Barros, entre outros artistas históricos.

São obras que colocam em ação a teoria gestáltica (perceber a forma por ela mesma). A ausência de outros grandes nomes do construtivismo na mostra é compensada pela inclusão de artistas nem sempre lembrados quando se fala do movimento, entre eles o pintor e médico Leopoldo Raimo (1912-2001), o pintor e engenheiro polonês Anatol Wladislaw (1913-2004) e o pintor e arquiteto Maurício Nogueira Lima (1930-1999).

Gerchman: artista e educador de vanguarda

Casa Daros, no Rio, abre exposição que mostra seu papel fundamental como criador da Escola de Artes Visuais, em 1975

Roberta Pennafort / RIO

Em 1975, quando foi indicado por Lina Bo Bardi ao governo do Rio para dirigir o então Instituto de Belas Artes, no Parque Lage, Rubens Gerchman (1942-2008) chegou a hesitar. Deveria assumir, em plena ditadura militar, o desafio de transformar uma escola tradicional em “um espaço renovador para o ensino das artes”, como desejava? A amiga o convenceu com um conselho simples: “Aceite! E, se achar que deve sair, então peça demissão.” Gerchman concordou. Redigiu, com a ajuda de Lina, a carta demissional, e passou a trabalhar com o papel dobrado no bolso. Nunca precisou sacá-lo.

A atuação decisiva do artista

plástico carioca à frente da instituição, que, rebatizada simbolicamente como Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage (para remover “ranços do passado”), se tornou o principal polo de criação e reflexão artística da cidade, do qual saíram artistas como Daniel Senise e Beatriz Milhazes, é o tema da mostra *Rubens Gerchman: Com a Demissão no Bolso*, a ser aberta hoje pela Casa Daros.

Nas paredes do espaço expositivo, uma linha do tempo registra os principais movimentos de Gerchman em sua trajetória como artista múltiplo e educador, culminando em 1979, quando ele deixou o cargo na EAV. Do acervo do Instituto Rubens Gerchman, mantido em seu antigo ateliê, foram reproduzidos fotografias, cartazes e páginas de jornal, um material que nunca havia sido exibido antes. A capa do disco *Tropicália*, de 1968, de sua autoria, é uma das curiosidades.

“Ele guardou tudo isso por 40 anos, tinha interesse que

essa história fosse contada. A EAV foi uma grande obra dele”, explica Clara Gerchman, filha e curadora do acervo, que, atendendo a um pedido seu no fim da vida, deu início à pesquisa que originou o documentário homônimo da exposição, que será exibido. São depoimentos de parceiros da EAV, como Helio Eichbauer, Carlos Vergara, Xico Chaves e Jards Macalé, que apontam para o caráter libertário da direção de Gerchman, para quem a EAV era um espaço de convívio e de ensino transdiscipli-



“Tropicália”, Capa do disco, de 1968, é de sua autoria



Painéis. Foram criados para informar os alunos

nar, focado em perspectivas contemporâneas e 24 horas aberto, com oficinas comunicantes de dança, teatro, artes plásticas, música. “O arquivo do instituto é extenso e daria muitos recortes. Essas histórias precisam ser contadas às novas gerações, pois essa escola produziu algo comparável à Bauhaus (escola de vanguarda alemã dos anos 1920)”, considera o diretor de arte e educação da Daros, Euge-

nio Valdés Figueroa, que divide a curadoria com Clara.

“Não somos iconoclastas”, disse Gerchman em 1976 para explicar suas intenções, polêmicas aos olhos dos alunos. “O que pretendemos aqui na EAV, ao contrário de destruir tudo, é preservar, desde o prédio de arquitetura italiana do século passado (19), até o nível do que se ensina. Mas dentro de um critério de contemporaneidade”.