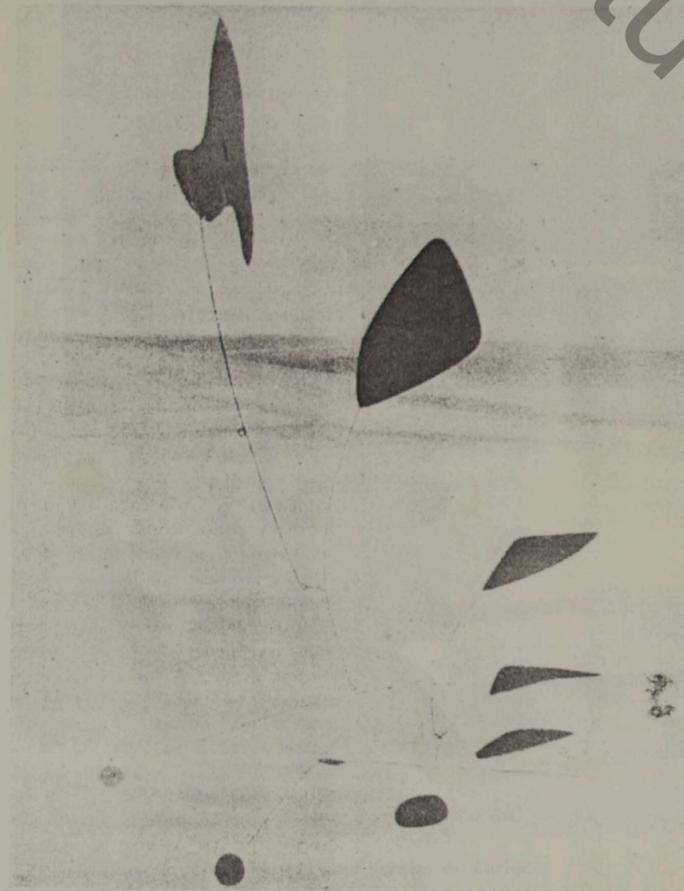


José Geraldo Vieira

O dilema Figuração - Abstração



Mobile, de Calder.

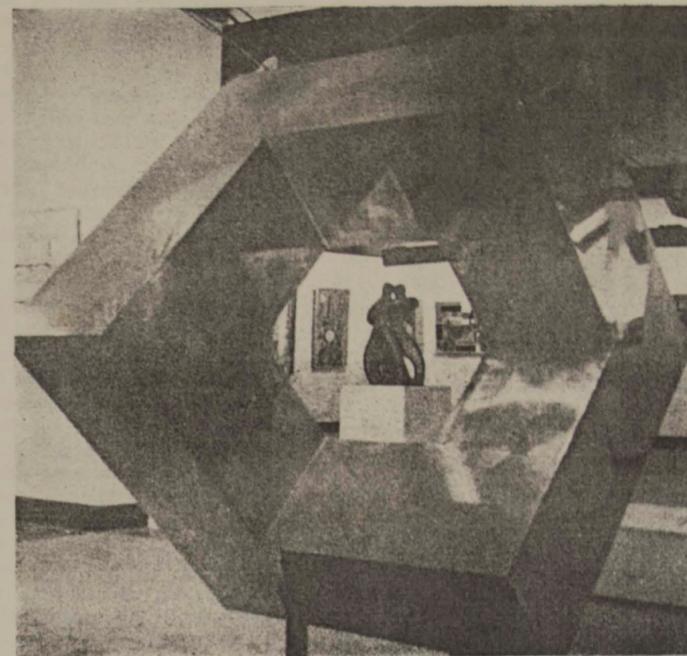
Esquemáticamente podemos considerar as Artes Plásticas uma flecha arremessada há milênios da boca duma gruta pré-histórica e que, prossequindo qual foguete munido de sucessivas propulsões, não parasse mais de circunscrever o mundo.

Realizadas pelos artistas, analisadas pelos críticos e admiradas pelo público, as Artes Plásticas, de predestinação perene não obstante cataclismos, invasões e hecatombes, já agora, observadas retrospectivamente se constituem de inúmeros períodos maciços, ao passo que respectivamente são uma incógnita. Suponhamos que um grupo de estudiosos e admiradores do Pré-Classicismo e do Classicismo, por exemplo, manifeste sua preferência pelas obras de Giotto, Pisanello, Gentile e Uccello, e que outro grupo opte a favor de Mantegna, Verrocchio, Masaccio e Piero Della Francesca. Tais divergências decorrerão do gosto dos admiradores ou das obras diferentes daqueles artistas? Advirarão de interpretação crítica ou de percepção variável?

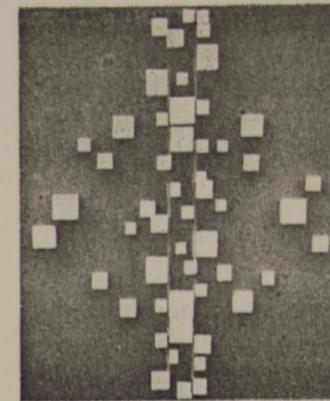
Mais provavelmente decorrem de muitos fatores inerentes às obras daquelas épocas e do discernimento dos que as separam em dois lotes distintos conquanto simétricos. Sobretudo, porém, decorrerão de que um grupo é tradicionalista e prefere o lote mais antigo, ao passo que o outro grupo é progressista e prefere o lote ulterior.

Suponhamos, ainda, que dois críticos estudando acervo antigo de Rafael e Veronese, por exemplo, descubram que suas respectivas obras apresentam além duma categoria técnica determinada, certos influxos extra-artisticos do tempo, da religião, da política, etc. Iremos assim compreendendo que há uma série de contingências na fatura das obras de arte bem como conceituações de ordem vária atuando em sua interpretação.

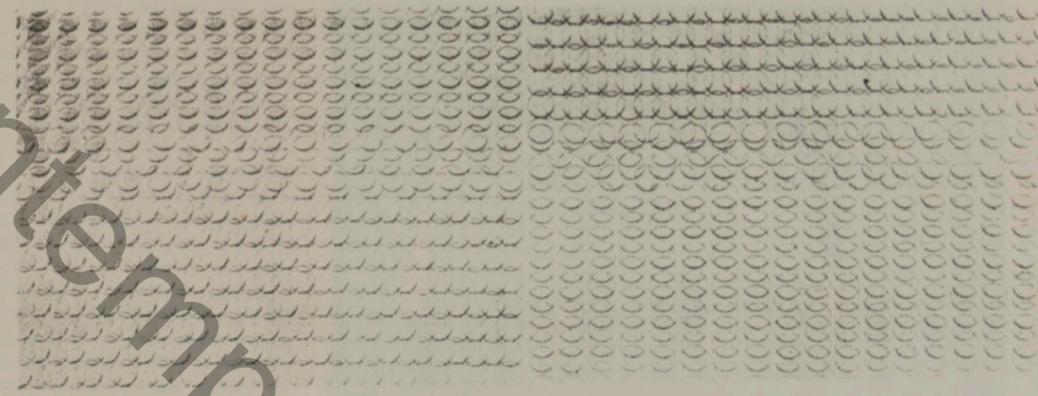
75, Jan Fev 64



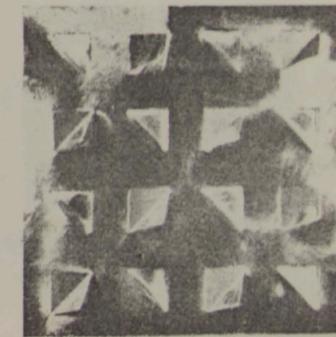
Frans Joseph Weissmann, "Cubo vasado".



Caetano Fraccaroli, "Cubos", madeira pintada.



Alberto Alberti, "Superposição de vasos", plexiglass e aço inoxidável.



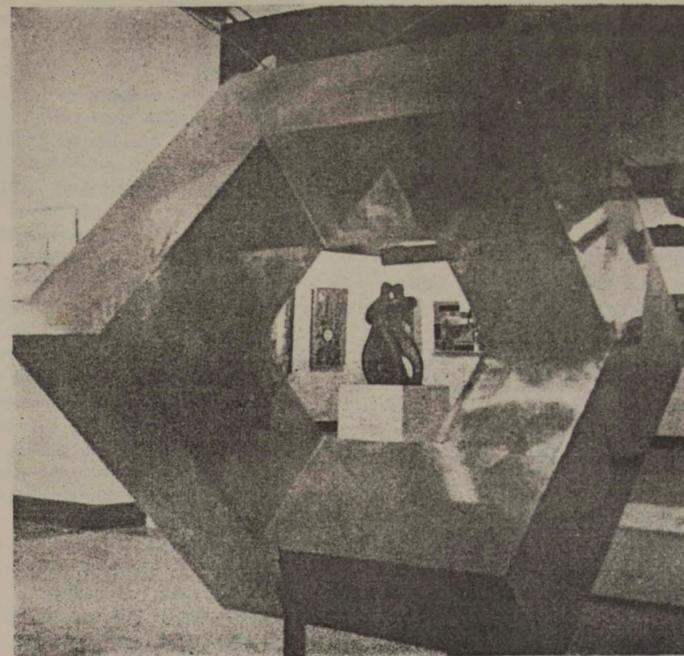
Luís Sacilotto, "Concreção 5163", latão polido.



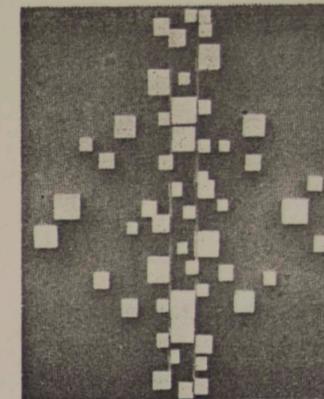
Escultura de Mary Vieira, num jardim de Zurique.

Passando agora para este século, admitamos que um grupo prefira Cézanne, Braque, Villon, Léger, Picasso e Chagall e outro grupo prefira Larionov, Kandinsky, Malevitch, Delaunay, Mondrian e Baumeister. Então já se torna explícito e implícito que cada grupo se manifesta assim diferentemente por causa de contingências contrárias. No primeiro caso, por causa da disciplina, da capacidade, da sensatez, do virtuosismo, da genialidade e da surpresa que reconhece gradativamente em Cézanne, Braque, Villon, Léger, Picasso e Chagall quanto a eles deformarem e transfigurarem o tema, o episódio, o conteúdo substantivo de suas telas. No segundo caso, por causa de algo comum a Larionov, Kandinsky, Malevitch, Delaunay, Mondrian e Baumeister; isto é, a supressão do tema, do episódio, da figura e da analogia. Por causa do que foi "abstraido", da falta de assunto em suas telas. Logo, o primeiro grupo que optou pelos figurativos geniais se baseou não só no valor intrínseco de cada artista do lote preferido, como também se fundamentou na carga de humanização e vivência dos temas. E o segundo grupo que optou pelos abstratos geniais se baseou não só no valor sui generis de cada artista do lote preferido, como também se fundamentou na ânsia de pesquisa e de solução nova de formas, cores e texturas. Isto é, nas múltiplas direções opostas às realidades objetivas que aqueles artistas tomaram procurando representações puras, primordiais, mesmo que apriorísticas.

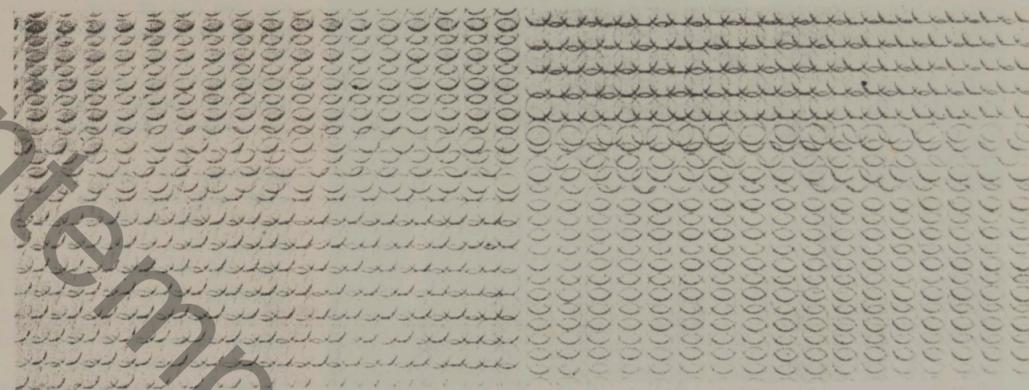
Resulta das conseqüências desiguais das hipóteses formuladas uma série de primícias que convém desde já estabelecer: 1) que as artes plásticas são um todo heterogêneo que partindo da insuficiência técnica inicial atingiu milênios depois perfeições capazes de saturar os observadores; 2) que elas não são algo plural apenas pela seqüência gradativa da "produção", mas também por causa da simultaneidade das "produções" em cada período em que podem ser divididas por seus atributos e recursos; 3) a saturação já suspeitada de ocorrer num período leva-



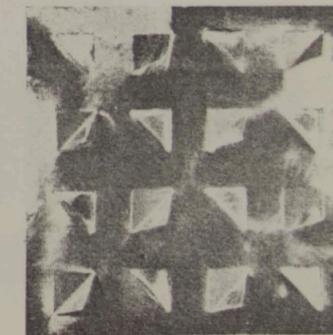
Frans Joseph Weissmann, "Cubo vasado".



Caetano Fraccaroli, "Cubos", madeira pintada.

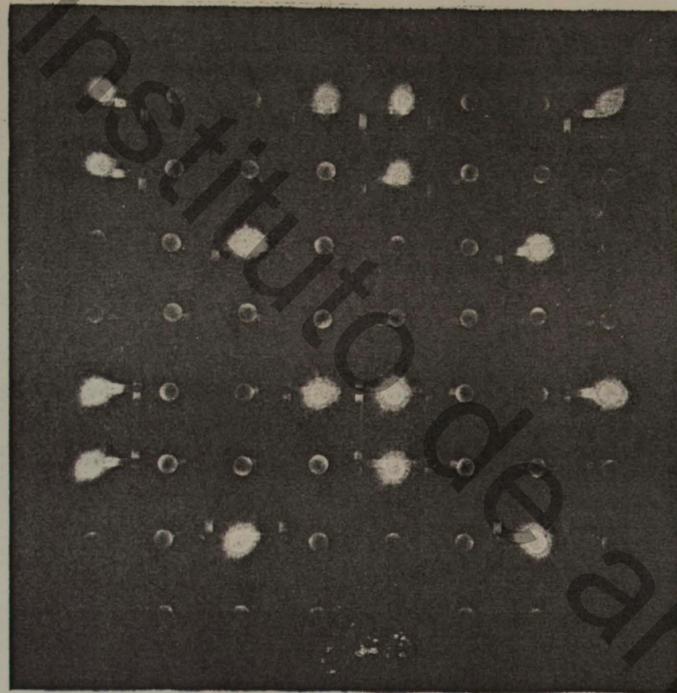


Alberto Alberti, "Superposição de vasos", plexiglass e aço inoxidável.

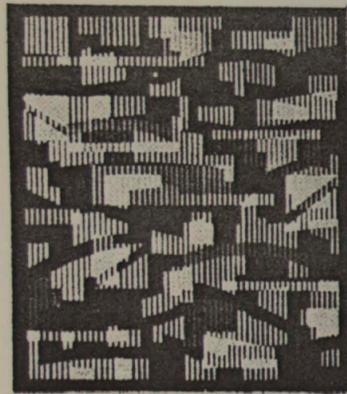


Luis Sacilotto, "Concreção 5168", latão polido.

Trabalho de Morellet.



Tela de Agam.



ria o período seguinte a evoluir, o que explicaria a rapidez e a frequência dessas modificações, depois do Impressionismo para cá, em módulos técnicos e estéticos sucessivos, alternados e às vezes simultâneos tais como o Fauvismo, o Cubismo, o Futurismo, o Raionismo, o Suprematismo, o Sincronismo, o Dadaísmo, o Expressionismo, o Surrealismo, o Purismo, o Neoclassicismo, a Abstração-Criação, o Informalismo, o Tachismo, o Concretismo, a Nova Tendência e a Nova Figuração, para nos a termos à ponta de lança inaugurada neste século; sem falarmos no Maneirismo, a fusão oportunista daqueles diversos "ismos" num pot-pourri manejado por mediócras. Examinando-se esses dois feixes de forças atuantes, verificamos que por mais evoluídos que sejam em face do passado, como aprimoramentos técnicos, empíricos, racionalistas e dialéticos, devemos englobar alguns produtos na chave da Figuração Analógica e os outros na chave da Auto-Figuração. De

fato, o Fauvismo, o Expressionismo, o Surrealismo, o Purismo, o Neoclassicismo, a Nova Figuração prezam e conservam a representação, antropomórfica, zootáxica, paisagística, cromática, alegórica, social, subconsciente, esquemática e paroxística, cumprindo suas tarefas no setor figurativo. Ao passo que o Cubismo (só supostamente figurativo), o Futurismo, o Raionismo, o Suprematismo, o Sincronismo, a Abstração-Criação, o Informalismo, o Tachismo, o Concretismo e a Nova Tendência, desdenham e detestam aquelas tarefas propondo-se cumprir outras, mais intelectuais, de legítimo impulso vanguardístico, criando uma nova plástica. Como não podia deixar de acontecer, processos, recursos e expedientes numa ala foram aproveitados parcialmente pela outra ala, sendo que no caso do informalismo, do tachismo, dos materiais insólitos, das colagens, etc., ambos os setores (os figurativos e os abstratos) se serviram até mesmo de resíduos de "poubelles"; mas cada qual ficou

do seu lado, na pista, conquanto às vezes paralelamente, com mudanças de velocidade para a frente ou para vieses eventuais. Pergunta-se agora: Mas o crítico, diante duma tela sacra, de Giotto, se extasia mesmo pelo assunto religioso, pelo episódio evangélico, ou se enleva pela fatura pós-bizantina, dourada, da atmosfera de qualquer painel de Giotto? Ou, generalizando: o que nos embevece numa tela é a arte ou é o assunto? Pormenorizando ainda mais: arte não é a composição, a consistência, a trama, o cromatismo, a perspectiva, a matéria, o ritmo, o espaço, a ênfase dum desenho, duma gravura, duma pintura, duma escultura, duma cerâmica, duma jóia, dum tapete, conjunto esse que promanando de tradições evoluídas, decorrendo do dom de invenção e de criação dos artistas nos satisfaz com uma sensação de plenitude? Ou arte é assunto, reprodução do "fato", fotografia dèle, formulação fidedigna dum projeto?

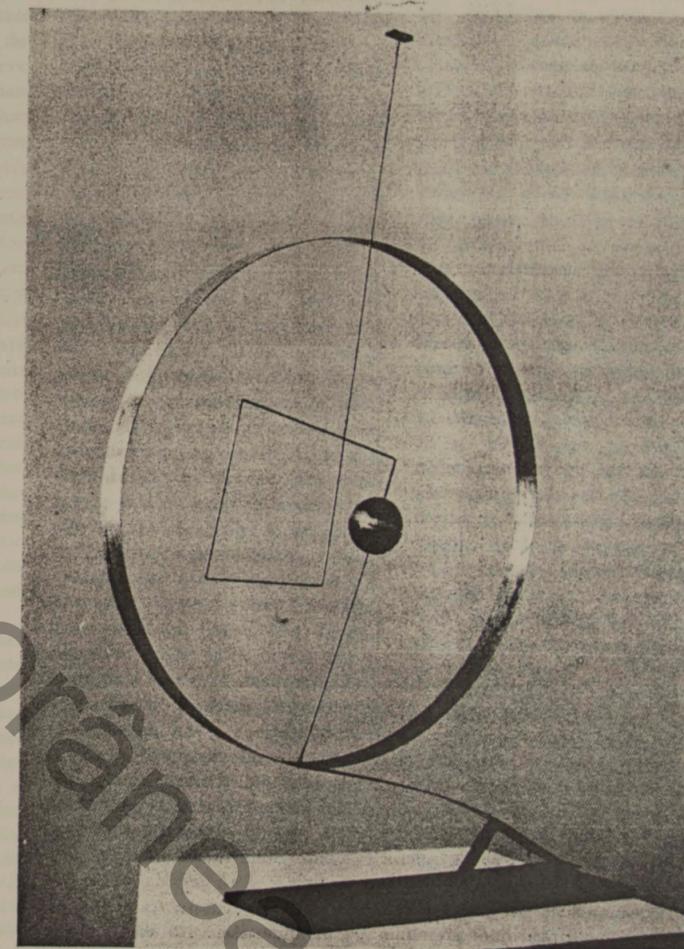
É compreensível essa classificação dual por estar subentendido que certas obras de arte são meras analogias plásticas com a vida e com a natureza, e que outras são meras organizações trigonométricas ou eventuais esquemas de racionalismos difusos. Isto é, aquelas, românticas, literárias; e estas, lógicas, matemáticas. Ambas, ainda assim, além de concepções artísticas, concepções intelectuais. E tão intelectuais que seria demasiado primário e simplista restringirmo-nos a essa dualidade apenas; devemos pelo menos reconhecer a necessidade de dividir cada uma das duas pautas genéricas em trechos tangentes e secantes, trechos esses que por sua vez precisaram ter nomes, como Cubismo e Futurismo, Informalismo e Tachismo, Nova Tendência e Nova Figuração. Tão complexos e heterogêneos são tais produtos, não obstante as programações restritas e ortodoxas, que a análise das duas linhas de forças levaria um esteta a descobrir nesta opulenta abundância um sinal de dicotomização ou de redundância.

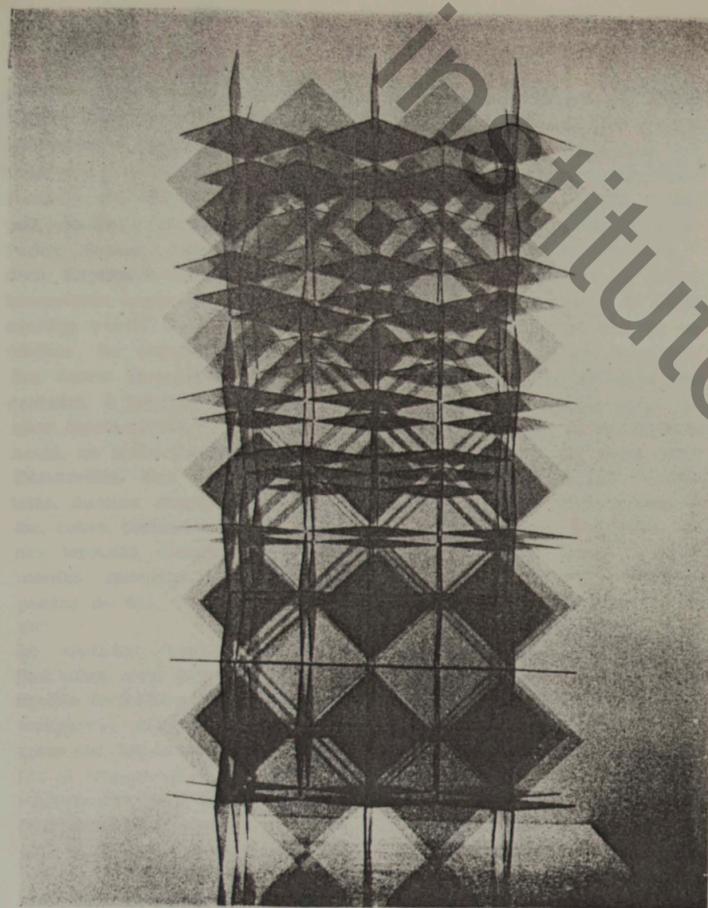
Ora, a redundância seria a queda na mediocridade, no *dejà fait*; isto é, a divisão do galho extremo em ramos, ao passo que a dicotomização seria podar galhos e ramos, deixar apenas o tronco que contivesse em seu ápice o broto retilíneo e vertical.

Eis por que razão não desprezível temos que optar entre duas deduções historiográficas. Ou as artes plásticas são aquela seta a que já nos referimos, desferida há milênios da boca da caverna proto-histórica e que, prosseguindo qual foguete munido de sucessivas propulsores, não parou mais de circunscrever o mundo, e cada "escola" ou "período" não seria mais do que outra ponta de seta mudada sempre que a anterior ficasse romba, ou as artes plásticas seriam diversas setas desferidas de vez em quando e entrando em órbita cada vez que surgisse algum grande teórico como Kandinsky com *Ueber das Geistige in der Kunst*, ou Doesburg com *De Stijl*.

Em suma, as artes plásticas são uma só coisa, perene, eterna? Ou várias coisas caducáveis e substituíveis?

Walter Linck, "Janela para o céu".





Sobriño, "Transformação instável".

Dadas as características artesanais milenares a que ainda recentemente os artistas voltaram empregando matérias insólitas geodésicas, dado o seu acervo também milenar constituindo inclusive um corpo místico, vem a propósito comparar a corporação ou a descendência dos artistas a uma dessas comunidades religiosas, como a dos beneditinos que ergueram

15.000 abadias, deram à Igreja 24 papas, 200 cardeais, 400 arcebispos, 7 mil bispos e inúmeros santos, como herdeiros que foram e são de comunidades eremitas que operaram em desertos e que por sua vez decerto descendiam espiritualmente dos mirólogos e dos oráculos... Optemos, portanto, por uma das duas hipóteses. No caso, a duma

única pauta, com seus nomes sucessivos e cuja extremidade em ponta de lança seria para alguns, o Concretismo, como vanguarda mesmo, conquanto experimental. Se a Arte Plástica tem sobrevivido é porque acompanha a cultura que evolui e progride. Se ela foi bizantina, se foi gótica, depois de ter sido etrúrica e românica; se foi bem mais tarde o subjetivismo impressionista de Van Gogh e de Seurat, se hoje quer se renovar com hormônios válidos, é porque ela é uma expressão do tempo e do espaço, e não um exílio nem um refúgio. Uma função e não um hedonismo, e muito menos uma super-produção inflacionadíssima.

Perguntamos certa vez a Leonardo Venturi se o Figurativismo voltaria; apoiou-se na sua bengala de inválido da Primeira Grande Guerra e de mentor categorizado da crítica universal ao lado de Herbert Read, e meneou categoricamente a cabeça. Ficamos surpreendidos com esse mudo, mais do que lacônico requiem à Arte Figurativa; mas eis que o Mestre italiano, pensando na responsabilidade do que insinuava, se externou: "A não ser que nasçam novos De Chirico, outros Chagall, outros Picasso... Mas as contingências históricas, técnicas e epistemológicas seriam outras e os levariam para uma manifestação adequada, à qual seria antiquado dar o nome de Figurativismo mesmo que fosse da era espacial..." Assim pois, há que convencer-nos da perenidade da Arte mas instalada doravante no "full window" duma locomoção consentânea com a velocidade histórica do progresso e da estética, e principalmente com a urgência dumá sensibilidade que, desgastada por hecatombes, guerras frias e saturações de produção, requer e exige da arte uma nova mitogênese capaz de emocionar-nos.

E essa será uma fase cíclica e rítmica, como as anteriores, decorrente da exploração sistemática das possibilidades de combinação formal determinando por necessidade interior ou uma Nova Tendência ou uma Nova Figuração.

E claro que isso dependerá da evolução gradual ou abrupta do mundo e portanto duma nova psicologia da forma e duma nova psicologia do comportamento.

Examinemos as probabilidades de reinstalação do Figurativismo ou do Abstracionismo (mesmo que demos a este o nome com que desde muito o batizou Doesburg, "Arte Concreta" (1930). E, a título precário, examinemos as possibilidades de sobrevivência de ambos.

A arte chamada figurativa tem raízes e madres milenares, onímoda, polivalente, duma complexidade heterogênea que resulta de sucessivas experiências e soluções, e que se corrige a si própria em face das sucessivas saturações e ecletismos. No sentido de promoções e êxitos financeiros, dispõe dum Chagall, dum Picasso, na Europa. No nosso caso dispõe dum Di Cavalcanti, duma Tarsila, dum Flávio de Carvalho, duma Djanira, dum Grassman, dum Aldemir, dum Darel, dum Bruno Giorgi, e, agora, também dum Ivan Serpa; aqueles, revitalizando processos a serviço da condição humana e paisagística; este, com a experiência formal e informal, abstrata e concreta, e atualmente com o ímpeto dum Baj, dum Alechinsky, dum Markowsky, dum Pignon, voltando à figura paroxística e dinâmica. Mas evidentemente o Figurativismo atual já é outro, anexador, como essas empresas que crescem por causa da destruição dos varejos... Uma arte que, como a Fênix, pode ressuscitar das suas próprias cinzas, nascer com outra nova forma como a flôr goethiana mas que não cheire aos detritos da derrocada donde conseguiu brotar.

De fato, os avatares e as jataças do Figurativismo desde a Idade Média até à nossa época cosmonáutica têm sido fortes, e as suas metamorfoses antropomórficas, zotáticas, alegóricas, racionais, dialéticas são outras tantas táticas e estratégias quando não operações cirúrgicas e terapêuticas hormonais. Já o Abstracionismo porém, por se ater primeiro a geometrismos apriorísticos e a bem dizer estóicos, por ser além de prática plás-

tica também uma atitude polêmica acentuadamente exclusivista, não admitiu aculturações e assim deu uma espécie de raça fidalga, o Concretismo, mas que correria o risco das aristocracias que só se casam entre si. Resultaria uma arte consanguínea, cujos produtos seriam esquemas, meras super-estruturas, jogos de "trompe oeil", se não viesse agora a Nova Tendência, movimento internacional recente que, reconhecendo haver a equipe anterior se empobrecido (por não capitalizar pesquisas de natureza comunicativa direta aplicável e funcional, por ter sido mero funcionalismo sem função) decidiu abrir outros rumos.

Cumpra aqui um histórico rápido do Concretismo, da sua luta, da sua pertinácia, da sua clarividência teórica, da sua ortodoxia profana mas ética, lógica e matemática como comportamento e desenvolvimento. Claro que não vamos repisar os experimentos, os manifestos e as soluções de Larionov, Malevitch, Kandinsky, Mondrian e Doesburg até chegarmos aos cismas atuais de Mortensen, Deyrolle, Poliakov e Dewasne.

Todo grande movimento especializado já nasce em contingência experimental; isto é, não num estúdio e sim numa oficina de troca de peças. Logo após as teorias de Doesburg e as realizações de Mondrian, sobrevieram os serventes especializados Van der Leek, Huszar e Vantongerloo. As sucursais estrangeiras do Concretismo, as mais fortes, foram na Suíça e depois na Itália. Os grupos peninsulares constituídos em Milão, Veneza, Roma, Florença, Turim e Nápoles, contaram antes da guerra com Soldati, Reggiani, Munari, Fontana, sobretudo na Galeria del Milione; e após a guerra foram integrados por Dorfler, Radice, Mazzon, Di Salvatore, Dorazio, Perilli, Guerrini e outros, publicando revistas e executando trabalhos duma nova plástica. Há que citar as galerias "Idade de Ouro", Salto (uma livraria), Ciliberti, o estúdio do grupo "Arte d'Oggi", o MAC, ou Movimento de Arte Concreta de Milão, a revista "Sud", de

Nápoles e, principalmente a turma que expõe na Trienal de Milão. Sem olvidar, é claro, os italianos instalados em Paris, como Magnelli. No Brasil, já saiu diversas vezes no Suplemento do Jornal do Brasil o histórico das atividades concretistas cariocas; resta dar ênfase justiceira ao grupo de São Paulo, consciente e seguro de si desde os tempos polêmicos do Grupo Ruptura até à instalação da Associação Artes Visuais Novas Tendências, com a respectiva Galeria NT. Compõe-se a equipe de Alberto Alberti, Alfredo Volpi, Caetano Fraccaroli, Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Fejer, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Mona Gorovitz e Waldemar Cordeiro. Não lançou manifesto propriamente dito, mas o catálogo tem os pontos de vista de alguns elementos, sendo que Waldemar Cordeiro se submete de bom grado a uma auto-análise que longe está de parecer uma voluntária lavagem de cérebro, por ser uma plataforma de alta coerência e insinuar um programa de real viabilidade.

Essa equipe paulista, já conhecida no âmbito nacional e estrangeiro não é constituída por esnobes do hedonismo nem por voluntários exilados de torre; pelo contrário; consta de artistas que dominam os campos do desenho industrial e do desenho promocional, um dos lados funcionais e orgânicos do concretismo no devenir do cartaz, da construção, do lay out, da elaboração paisagística, etc. Há que acrescentar ao concretismo nacional os nomes de Almir Mavignier, Mary Vieira, Frans Joseph Weissmann, Geraldo de Sousa, Alexandre Wölner, Rubem Martins, Willys de Castro, Hércules Barsotti, Fernando Lemos, etc.

Se considerarmos ainda Paris o centro artístico do mundo (concepção esta tão obsoleta quanto a dos estrangeiros românticos que vão a Florença) temos que deter a nossa atenção no grupo de Pesquisas de Arte Visual constituído agora por Garcia Rossi, Le Parc, Morellet, Sobriño, Stein e Yvaral, e cujas exposições levam o nome de Instabilidade. A equipe já foi maior,

porém alguns elementos como Molnar, Moyano e Servanes não aguentaram o regime de Trapa ali imperante com disciplinas, debates, reclusão, etc. O atual grupo já expôs em Paris, Nova York, Milão, Pádua, Veneza, Zagreb e Amsterdam. Explica a sua formação em laboratório, quase em seminário, o cansaço prévio do mundo, da sociedade, do comércio das artes, dos êxitos financeiros de mediocridades, a ogeriza pelas promoções espetaculares.

Acolá, no sótão da casa 9 da rue Beautreillis, eles trabalham com telas, duratex, papel, papelão, arame, cobre, plexiglass, nilon, alumínio, tesouras, cinzéis, goivas, pigmentos, nanquins, pincéis, lápis, pontas de aço, plumas de ganso, etc.

Ao visitá-los, Pierre Descargues lhes achou certo ar jansenista, pela ligação da estética com a ética. Interessante, sem dúvida. Não se trata dos "blousons noirs" dos cafés de Montparnasse, de Saint-Germain-des-Prés nem de La Gaité, de freqüentadores noturnos de caves, mas de rapazes que produzem, discutem e se aprimoram, levando mais além as pesquisas de Moholy-Nagy, Max Bill, Nicolas Schoeffler, Tinguely, Calder, Albers e Vasarély. Ainda em Paris produz e faz sua própria publicidade Agam, o israelense que aqui na nossa VII Bineal ganhou o Prêmio de Pesquisas.

Tanto aqueles como este são concretistas que se interessam também pelo espectador, tornando-o elemento não de contemplação empírica mas de comparticipação diante de obras paradas e de obras em movimento ativando-lhe assim a percepção visual involuntária e voluntária.

Seus trabalhos perderam de vez o aspecto único de coisa estática e permanente, constando agora de peças de feito cinético e simultâneo em que o espectador se inclui também como descobridor de efeitos.

A nossa VII Bienal apresentou ainda, nesse sentido concretista, além de trabalhos nacionais, os do venezuelano Jesus Sotro e do italiano Dorazio, quanto a telas; e ex-

pôs também as peças de Walter Linck, algo mais do que simples mobili, autênticas esculturas em espirais e em outras modalidades de molas e círculos, hastes e varetas, que convidam o espaço (o ar) a participar do efeito vibratório. Voltando às atividades do principal grupo concretista, o de Paris, constituído por elementos de várias nações, vemos que suas mostras individuais ou coletivas têm sido desde 1961 apresentadas em galerias francesas e estrangeiras tais como Escola de Belas Artes de Pádua, Danese e The Contemporaries de Nova York, Exelles de Bruxelas, Gadario de Milão, La Bussola de Turim, Nove Tendências de Zagreb, Stadsche Museum de Amsterdam, Denise René de Paris, Pilotes de Lauzane, etc.

O espaço que dedicamos aqui neste artigo às atividades concretistas levará o leitor a concluir que somos de parecer que a tal terceira arte que logicamente substituirá as duas anteriores, a Figurativa e a Abstrata (esta com suas variantes de produção amorfa informal, tachista, etc.), é a Arte Concreta. Não nos arriscamos a concluir de modo tão categórico, pois embora acreditemos num determinismo cronológico de revezamentos resultantes de contingências tais como a saturação e a renovação, ou a morte de uns e o nascimento de outros, julgamos como Charles-Pierre Bru e como o velho Leonardo Venturi que não cabe ao crítico nem ao esteta adivinhar o futuro da arte plástica, nem mesmo prevê-la. Acreditamos nos efeitos eficientes duma ala de vanguarda e supomos que a essa cumpre substituir a anterior, se dispuser de elementos para tanto. A Arte é uma e perene como produção milenar contínua. Admiramos a antiga, desde a mais arcaica, e confiamos na moderna, desde a mais aleatória.

Este estudo, no gênero de ensaio historiográfico, está a pedir sua parte complementar, relativa à atuação da Nova Figuração. O que assistimos aqui na VII Bienal de São Paulo, percorrendo os setores dos estrangeiros Pignon, Alechinsky, Baj, Markowsky, e dos brasi-

leiros Ivan Serpa e Elávio-Shiro, basta para acreditarmos, mediante comprovantes, na robustez da Nova Figuração. Mas seria preciso, para uma manifestação categórica, que soubessemos o que estão expondo, a esta altura das contingências, as galerias do mundo inteiro quanto a acervos concretos da Nova Tendência e quanto a acervos objetivos da Nova Figuração. Uma estatística somando as obras apresentadas recentemente na Gallery One de Londres, ou na Sevenarts, na Schueler de Berlim, na Medusa de Roma, na Van de Loo de Munique, na Wakefield, na Nierendorf e na Kootz de Nova York, nas galerias Shirokiya, Nitta e Minami de Tóquio, na l'Attico de Roma, na Marbach de Berna, na Quadrante de Florença, na Blu de Milão, no Walker Art Center de Minneapolis, talvez nos orientasse nesse dilema. Quais, porém, a nosso ver, as providências, recursos e expedientes urgentes indispensáveis à manutenção por enquanto da Arte Figurativa junto ainda da Arte Concreta, e quais as políticas técnicas que esta, a Arte Concreta, tem que pôr em fóco para robustecer-se e internacionalizar-se não como pesquisa só mas como solução perdurável?

São duas programações paradoxais aparentemente, porque quanto aos figurativos exigiria providências subjetivas e, quanto aos concretistas, exigiria providências auto-formais.

Salvar-se-á o Figurativismo na mão de mestres caso saiba valer-se dos hormônios do magismo, do fluxo inconsciente, da inspiração, da intuição, do fetichismo, da mística, das forças aquerônticas. Robustecer-se-á o Concretismo se abandonar o esquema e a trigonometria pelo aleatório, e caso se concretizar de veras já não digo em conteúdo mas em possibilidades somáticas, orgânicas e funcionais, inserindo-se na contemporaneidade, tornando-se prático e não teórico. Aliás, isso já se entrevê, na virada espetacular que estão dando os seus responsáveis, saindo do seminário, da cátedra, e descendo à oficina, à rua e ao, invés do debate, à convivência, ou melhor à concorrência.