

"Triângulos em movimento espiral" (1956) de Fiaminghi.



Concreção 8080 (têmpera sobre tela), de Sacilotto.

De volta o concretismo

FERNANDO CERQUEIRA LEMOS

Recentemente, em 1977, vimos na Pinacoteca do Estado a grande mostra "Projeto Construtivo Brasileiro" (cujas pesquisas tiveram a supervisão e coordenação de Aracy Amaral), que reuniu considerável parte do nosso construtivismo, retratando, quase de corpo inteiro, este fértil período das artes brasileiras, que durou basicamente de 1950 a 1962.

Agora, vamos ter a oportunidade de ver reunidas, em duas retrospectivas no MAM paulista, ambas em inauguração na próxima quinta-feira, dia 11, nova amostragem do concretismo, através de centenas de trabalhos de Hermelindo Fiaminghi e Luis Sacilotto.

Os dois artistas do grupo concreto nascente nos anos 50, frutos do concretismo suíço, cujo maior representante, Max Bill, expôs no MASP há exatamente 30 anos, se mantêm fiéis à geometria até nossos dias. Fiaminghi, não obstante, em alguns momentos, chegou a lançar mão de recursos plásticos que liberaram a sua criação.

Uma história já com 60 anos

Já nos anos 20 foi posto no fogo o caldeirão das artes brasileiras, em que se cozia um prato inédito: o construtivismo abstrato. Iguaria preparada com tempero novo que, em nosso País, começou a ser aplicado, antes de tudo, na arquitetura, por obra de Gregory Warchavchik: a geometria. Mais tarde, recebíamos também o calor do concretismo argentino trazido aqui para São Paulo por Romero Brest, nos idos de 1948. Mesmo ano em que Mário Pedrosa defendia a sua tese "A Teoria da Afetividade da Forma" (Gestalt). Era mais lenha na fogueira, e o caldeirão ameaçava ferver, o que só aconteceu após a mostra de Max Bill no MASP, em 1950, e a premiação deste escultor suíço na 1.ª Bienal de São Paulo, no ano seguinte.

Max Bill ganhou, então, o maior prêmio conferido pela Bienal, com a escultura "Unidade Tripartida", hoje no acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP. Timidamente, já apareceram nesta Bienal também alguns artistas brasileiros abstratos, entre eles Mavignier, que acabou se transferindo para Ulm.

A partir daí, o concretismo caboclo ganhou impulso e se lançou em 1952 na exposição do Grupo Ruptura, em 1956 em exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo e, em janeiro do ano seguinte, no Rio, revelando o nascimento de uma nova ordem de artistas que suscitaram muita polêmica, mesmo entre si, favorecendo a cisão que daria origem ao neo-concretismo, tendo por Ferreira Gullar o seu principal teórico. Os neo-concretistas realizaram a sua primeira exposição em 1959, no MAM carioca, com trabalhos fugindo às regras do concretismo ortodoxo paulista, dotados da "emoção" que Gullar defendia em seu Manifesto.

O próprio artista chegou a falar em "geometria recriada".

Sacilotto, um dos pioneiros da nova tendência no Brasil, foi companheiro de Waldemar Cordeiro desde o início da década de 50 integrando com ele e outros o movimento "Ruptura". Foi Sacilotto quem levou Fiaminghi em 1955 para o grupo concreto. Aliás, foi neste ano também que Fiaminghi conheceu Décio Pignatari, o mais destacado teorizador da nova ordem. Neste mesmo ano Fiaminghi ganha a medalha de prata do Salão Paulista com a sua "elevação vertical, com movimento horizontal", hoje no acervo do MAC-USP.

Sacilotto, ao contrário de Fiaminghi, depois que aceitou os dogmas da geometria, não deixou mais de buscar, até hoje, soluções dentro dos limites "concretos" do construtivismo que, ao contrário do que muitos pensam, não é tão recente assim.

Sacilotto, já em 1952, além das exposições do Grupo Ruptura, participou da Bienal de Veneza.

Dentro da abstração geométrica que já vem dos primeiros anos do século com as experiências de Picabia (1909), passando pelo suprematismo de Malevitch (a partir do cubismo e futurismo), de Kandinsky que já propunha em 1912 a substituição da imaginação gratuita pelo pensamento matemático, a que Max Bill dava mais tarde o seu aval quando dizia ser possível "uma arte de ampla base matemática", talvez Mondrian tenha sido a grande figura que dividiu os tempos modernos em antes e depois.

Mondrian justificava o "De Stijl" como uma "nova idéia plástica", que "ignora as particularidades da aparência, ou seja, forma e cor naturais".

O ideário de Mondrian passou a ter, no mundo todo, um exército de adeptos e seguidores, na tentativa de se construir um novo edifício no lugar das ruínas do pós-cubismo a que se refere Naun Gabo, ao defender um construtivismo não-técnico, orgânico, livre de leis, em contraposição a Theon van Doesburg que pregava a eliminação do sentimentalismo, do lirismo, do simbolismo, ao defender a arte concreta.

O Concretismo é uma dependência do construtivismo. Se caracteriza pelo alicerce mate-

mático que sustenta suas formas ópticas, não vindo com bons olhos liberdades extra-racionais.

O próprio Max Bill foi claro ao dizer: "Denominamos arte concreta as obras de arte que são criadas segundo uma técnica e leis que lhe são inteiramente próprias — sem se apoiarem exteriormente na natureza sensível ou na transformação desta, isto é, sem intervenção de um processo de abstração".

A aceitar o ponto de vista de Theon van Doesburg, de que a emoção, o sentimento, a sensibilidade nunca impulsionaram a arte à perfeição e que a evolução da pintura não é senão a busca intelectual do verdadeiro pela cultura da óptica e que só o pensamento (intelecto) cria, podemos concluir que o concretismo foi um passo à frente em relação ao geometrismo que, como em Mondrian, buscava nos bastidores da natureza aquilo que ela tinha de arcabouço, de estrutura, de base, de sustento. Entre nós, podemos exemplificar a abstração geométrica — geometrismo e não geometria — com a obra de Arcangelo Ianelli, que lentamente eliminou as carnes de uma estrutura que deixou à mostra, e que sustenta os modelos de que lançou mão, fornecidos pela natureza.

Os concretos não se dizem abstratos. Porque não abstraem. A obra já nasce como ela é, não representativa de coisa alguma, senão dela mesma. Era este o pensamento de van Doesburg.

Em resumo, o concretismo quis criar a arte despida de qualquer significado, pura, nua de símbolos, não ficcionista, racional. Contra o que se rebelaram Ferreira Gullar e todo um grupo carioca, criando, em oposição ao grupo paulista, o já referido neo-concretismo. Gullar no Manifesto Neo-Concreto afirma que "o racionalismo rouba à arte toda a autonomia e substitui as qualidades intransferíveis da obra de arte por noções de objetividade científica: assim os conceitos de forma, espaço, tempo, estrutura — que na linguagem das artes estão ligados a uma significação existencial, emotiva, afetiva — são confundidos com a aplicação teórica que deles faz a ciência".

Assim, o grupo carioca pulou fora do compartimento hermético do concretismo, mas permaneceu sob o teto do construtivismo, do geometrismo. Não da geometria.

Da primeira fornada de artistas concretos brasileiros, que expuseram inicialmente em São Paulo em 1956, fizeram parte Aluisio Carvão, Hermelindo Fiaminghi, Judite Lauand, Maurício Nogueira Lima, Rubem Lundolf, Luis Sacilotto, Alfredo Volpi, César Oiticica, Décio Vieira, Alexandre Wollner, Lígia Clark, Waldemar Cordeiro, João Costa, Ivã Serpa, Lothar Charoux, Lígia Pape, Casimiro Fejer e Franz Weissmann, além dos poetas Décio Pignatari, Ferreira Gullar, Augusto e Haroldo de Campos, Ronaldo Azeredo e Wladimir Dias Pino.

F. C. L.