

Artes Visuais

PAULISTAS E CARIOCAS

Mário Pedrosa

Sempre nos foi matéria de reflexão essa necessidade preliminar de teoria que caracteriza certos povos ou, melhor, certos agrupamentos culturais em face de outros para os quais a teoria não é necessária, ou é sempre *a posteriori*. Por que será, por exemplo, que o italiano é sempre mais teórico que o francês, o alemão que o inglês, o russo que o americano, o espanhol que o português, o argentino que o brasileiro e o paulista que o carioca?

Artistas, críticos e ensaístas argentinos e uruguaios nos parecem sempre mais sabichões, mais inteligentes mesmos do que nós, brasileiros de todas as cores e quadrantes. No campo das artes, para lá do Prata, estão eles, artistas e críticos, sempre com as suas teorias na ponta da língua. Nós outros, os de cá, somos sempre mais preguiçosos, mais negligentes, talvez com uma pontinha de cepticismo ou de humor escondida por trás dessa preguiça ou dessa negligência.

O curioso é que, dentro do nosso País, entre as duas metrópoles intelectuais mais importantes, entre São Paulo e o Rio, podemos notar também algo dessa diferença de atitude. Desde a Semana de Arte Moderna que São Paulo se apresenta ao Rio como o centro propulsor de idéias e teorias estéticas. O modernismo não nasceu apenas em "Pauliceia Desvairada", mas sua doutrina, sua teoria ali é que foi definida e codificada. Mário de Andrade costumava dizer, logo depois de ter publicado a *Escrava que não é Isaura*, meio irônico, meio sério, que com ele era assim: "Uma vez um livro de poesia, outra vez um livro de sabença." (Como se sabe, está condensada naquele livro a estética da nova poesia modernista).

A mocidade concretista de São Paulo carrega consigo a mesma preocupação de "sabença", ao lado da "poesia". Entre um Pignatari e um Gullar é claro que o primeiro é muito mais "teórico" do que o segundo. No plano da pintura e das artes plásticas, o contraste é ainda mais gritante. Os pintores, desenhistas e escultores paulistas não somente acreditam nas suas teorias como as seguem à risca. (É claro que não estamos nos referindo a Volpi, o velho mestre já glorioso, acima dos ismos e das escolas, que empresta aos rapazes do concretismo o gesto generoso e protetor de sua solidariedade).

Em face deles, os pintores do Rio são quase românticos. O tratamento das cores num grupo como noutro é muito diferente. Os paulistas, apesar de uma ou outra escapadela, aqui e ali, onde se notam deslizes sensuais ou expressivos em matéria de cor (num Flamminghi, mesmo num Cordeiro) nos apresentam um vocabulário cromático deliberadamente elementar. As variações cromáticas são apenas de ordem visual dinâmicas — quanto ao brilho, quanto à vibração e à saturação. Cores duras, de superfície, presas ao "leito de Procusto" dos padrões formais. Estes são em geral de pura predominância figural, isto é, formas fortes, no sentido gestáltico. Severos e rigorosos dentro de sua disciplina visual, os pintores paulistas quando fogem à simetria é para revelar a sua presença, quando mesmo Sacilotto, na sua magnífica *Concreção n.º*, não sei quanto (A dos triângulos pretos, em séries horizontais paralelas, em relevo sobre fundo branco, placa de alumínio) nos dá excelente realização de sua idéia, fundada na ambivalência perceptiva em que os triângulos pretos, de formas fechadas fortíssimas, de repente deixam o fundo branco tomar a frente, numa série de triân-

certa negligência doutrinária. Enquanto amam sobretudo a tela, que lhes fica como o último contato físico-sensorial com a matéria, e, através desta, de algum modo, com a natureza, os paulistas amam sobretudo a idéia. Decio Vieira é, nesse sentido, um gato sensual que transpira indolência aristocrática, agilidade, inteligência. O que o preocupa é o espaço da tela que articula com sutil precisão, embora distorçada pela pincelada amorosa numa cor toda pessoal, infusiva e não delimitadora. É antes um abstrato que um concretista. Os outros pintores cariocas também cometem pecados de heresia.

A preocupação dominante deles é a do jogo espacial, para que não haja na tela pedaço perdido ou desprezado. Se os paulistas dão à forma concebida todas as atenções, sacrificando tudo o mais, mesmo que a tenha de isolar na tela, os cariocas ainda a querem integrada numa relação espacial bem ou equitativamente repartida. Eis por que

tanto se atém aos espaços negativos e positivos, dando as suas cores função também ativa, de modo a não permitir que a forma se distinga sobre o fundo.

A cor para o paulista é uma cor-superfície, cluminosidade pura, cor para uma forma que aqui age como objeto; a cor para o carioca é espaço também, é iluminação, isto é, a visão por assim dizer dos espaços vazios: é forma também forma negativa, se quisessem, como, aliás, o fundo branco das séries triangulares do quadro premiado de Sacilotto.

João José é, entre os cariocas, o mais próximo dos paulistas, ou o mais rigoroso concretista. Mas também ele peca, carnalmente, pois seu diálogo com as cores ainda contém segredos de ordem subjetiva ou expressional. Seja como for, paulistas e cariocas do campo concretista apresentam em vários graus, boa parte das esperanças brasileiras no futuro de suas artes visuais.

Artes da Manhã (Rio de Janeiro)

6 de Fevereiro 1957

Contemporânea

mas suas teorias como as se-
guem à risca. (É claro que não
estamos nos referindo a Volpi,
o velho mestre já glorioso, acima
dos ismos e das escolas, que em-
presta aos rapazes do concretis-
mo o gesto generoso e protetor
de sua solidiedade).

Em face deles, os pintores do
Rio são quase românticos. O
tratamento das cores num gru-
po como noutra é muito dife-
rente. Os paulistas, apesar de
uma ou outra escapadela, aqui
e ali, onde se notam deslizes
sensuais ou expressivos em ma-
téria de cor (num Fiamminghi,
mesmo num Cordeiro) nos apre-
sentam um vocabulário cromá-
tico deliberadamente elementar.

As variações cromáticas são
apenas de ordem visual dinâmi-
cas — quanto ao brilho, quanto
à vibração e à saturação. Cores
duras, de superfície, presas ao
"leito de procusto" dos padrões
formais. Estes são em geral de
pura predominância figural, isto
é, formas fortes, no sentido ges-
taltiano. Severos e rigorosos
dentro de sua disciplina visual,
os pintores paulistas quando fo-
gem à simetria é para revelar a
sua presença, quando mêm. Sa-
cilotto, na sua magnífica *Con-
creção* n. não sei quanto (A dos
triângulos pretos, em séries ho-
rizontais paralelas, em relevo
sobre fundo branco, placa de
alumínio) nos dá excelente rea-
lização de sua ideia, fundada na
ambivalência perceptiva em que
os triângulos pretos, de formas
fechadas fortíssimas, de repente
deixam o fundo branco tomar
a frente, numa série de triân-
gulos visuais que agem como se
fossem as sombras virtuais das
séries negras. O branco ganha
com isso uma virtualidade ines-
perada, e o jogo cativante da
visualidade continua a alternar-
se indefinidamente. Nesta rea-
lização as figuras escapam às
limitações quantitativas da geo-
metria métrica, isto é, os triân-
gulos não dependem nem do ta-
manho, nem mesmo de sua for-
ma rígida: suas propriedades
fundamentais, passam a depen-
der, sobretudo, da posição geral
das linhas e pontos onde se en-
contram; e daí crescerem, mo-
verem-se eles, à medida que o
olhar passela por suas séries.

Já na sua *Concreção* de núme-
ro anterior, Sacilotto parte de
uma espiral cujos eixos formam
ângulo irregular e os lados vão
dobrando-se sobre si mesmos.
Neste trabalho o artista, ainda
mostra os andaimes de sua ideia,
e em virtude de certo desprezo
pelo poder espacial da cor, o de-
senho se torna rígido e termina
em duas figuras, isto é, duas am-
pulhetas fixadas, uma na verti-
cal, outra na horizontal, com
afinal uma espécie de ponto de
luz central, perfeitamente tri-
dimensional, à moda antiga.
Maurício ainda não chegou, ape-
sar de próximo, à liberdade com
que Sacilotto já começa a mo-
ver-se. Cordeiro nutre a sua
ideia, e a transpõe para a tela,
como um desenhista sobre uma
prancha traça seu objeto. Há
uma espécie de volta ao centro
do quadro, como lugar hierár-
quico destinado à figura, quero
dizer, à forma.

Os artistas cariocas estão lon-
ge dessa severa consciência con-
cretista de seus colegas paulis-
tas. São mais empíricos, ou en-
ão o sol, o mar os induzem a

Correio da Manhã (Rio de Janeiro)

6 de Fevereiro 1957

Museu de arte contemporânea