

## UMA BRIGA NA ARTE: SÃO PAULO X RIO

Radhá Abramo

“Toda arte que se desliga da realidade está condenada ao formalismo e à falta de comunicação”. Com estas palavras (“Vozes”, n.º.1/1977), o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar abjura as pesquisas concretas e neoconcretas, embora desta última tenha sido o seu ideólogo pertinaz.

Décio Pignatari, concretista e um dos incentivadores do movimento em São Paulo, poeta contestatário da literatice comovedora da década de 40, a propósito da Mostra Projeto Construtivo da Arte no Brasil, ora na Pinacoteca do Estado, em São Paulo, afirma que a exposição é claudicante: “ela sugere que o neoconcretismo surgiu antes do concretismo”. Diversos artistas concretos de São Paulo, durante o processo de montagem do projeto, chocaram-se com os do Rio, ao perceberem uma certa imposição dos cariocas, atitude inóspita para um trabalho de pesquisa em grupo. Alguns aceitaram a diretriz adotada, porque Aracy Amaral, diretora da Pinacoteca, convenceu-os da necessidade de pesquisa dos movimentos artísticos ocorridos na década de 50/60. “Le jeu est fait” e a mostra está montada. Ocorre que os concretistas de São Paulo, prejudicados pela ausência de seu exímio e valente dominador das brigas concretas, Waldemar Cordeiro (morreu), e os do Rio, alijados da defesa incontestada de Gullar (abjurou), emitem um murmúrio abafado de queixas, críticas e revisões. A cisão provocadora do neoconcretismo persiste. Os artistas de São Paulo argumentam que não há uma arte neoconcreta e sim uma arte concreta. Os do Rio, em seu manifesto (18/7/59, Jornal do Brasil), “negam a validade das atitudes científicas e positivistas em arte e repõem o problema da expressão, incorporando as novas dimensões “verbais” criadas pela arte não-figurativa construtiva”.

A revisão desse período concretista ou neoconcretista é de grande importância – não em termos do revisionismo banalizado, porque essa logística iria de qualquer forma justificar, em última análise, os desacertos e desencontros provocados, na ocasião, pela necessidade compulsiva de reação ao realismo socialista, de um lado, e ao folclorismo nacionalista, de outro. Mas a análise em profundidade das décadas 50/60 irá sem dúvida mostrar as contradições da cultura que a um tempo se tecnocratiza e se livra dos procedimentos conjunturais, repudiados pelo XX Congresso, desestabilizante, especialmente na arte. A ânsia de liberdade de expressão ampla e desnacionalizada, fortifica e gera novas abordagens da arte. O Brasil ascende com a burguesia industrial (em 1956 surge o primeiro Volks) e a tecnologia mais adiantada enseja espalmar-se para toda e qualquer atividade profissional.

A Bienal de São Paulo injeta no País diferentes procedimentos artísticos e a primeira, em 1951, atribui o Prêmio de Escultura a um suíço, Max Bill, concretista, que na ocasião construía em Ulm uma nova Bauhaus. O espírito socializante da Bauhaus (fechada por Hitler), no entanto, se prolifera mundialmente e aqui também, muitos anos depois. A boa forma do design, a reprodução industrial e a democratização dos bens de cultura, encontram nos filogênicos da arte concreta uma proposta artística aberta e de amplo significado. Os artistas concretos almejam a criação de objetos de arte que se

OK

reproduzam industrialmente para todos os homens da terra. Nesse afã, e dentro das contradições naturalmente imanentes dos protestos de liberdade de expressão, muitos se acotovelaram ressentidos, uns perseguidos pelo realismo socialista e outros taxados de reacionários, porque criavam “quadradinhos incompreensíveis” e elitizantes em relação à representação da figura, tão acomodada aos padrões culturais vigentes.

Os artistas do Rio, envolvidos pelo desempenho “maiêutico” (por que não?) de Mário Pedrosa (mais livre e desconfiado das eclosões dos movimentos), dirigem-se para pesquisas polissensoriais, como as de Ligia Clark e Hélio Oiticica. Estes buscam a exegese da expressividade artística, e os de São Paulo, pesquisam com maior pertinência a transformação dos objetos da sociedade humana em geral. Para isto a economia e indústria criam as condições objetivas para o desenvolvimento do design, da programação visual e gráfica.

Os concretos paulistas atacam os neoconcretos cariocas no debate que transcrevemos a seguir, entre os artistas paulistas Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto, Hermelindo Fiaminghi, Maurício Nogueira Lima e Judith Lauand:

GB - *Escrever a história dos acontecimentos de 25 anos atrás é perigoso e de grande responsabilidade por parte dos pesquisadores, porque as confrontações surgidas na mostra da Pinacoteca podem indicar rumos diferentes da questão proposta pela arte concreta. Waldemar Cordeiro, coordenador incontestado e lutador visceral, era um homem inteligente e muito “habilidoso” politicamente, mas de nenhuma sensibilidade. Responsabilizo Cordeiro pela hostilidade que se formou entre S. Paulo e Rio. Dá-se muita importância ao pessoal do Rio. Isto é falsear a verdade. A proposta dos promotores do Projeto Construtivo me pareceu errada desde o início. Antes se cogitou de levantar a arte concreta no Brasil e transformou-se a idéia depois para projeto construtivo, com prejuízo da idéia inicial. Este tornou-se ambicioso demais e fatalmente não acertaria de nenhuma forma. Propus até que se fizessem só a amostra dos neoconcretos. Melhor pouco e bom do que muito amplo e portanto aberto demais a toda e qualquer tendência que não fosse figurativa. Quando voltei para o Brasil (estava com bolsa do governo francês até o fim de 1951), Flávio Motta me disse: “Toma cuidado com essa tal de arte concreta – ela é fascista”. Minha ambição era fazer arte concreta, ou seja, produzir quadros em série. Usei tintas industriais como o Azul n.º 2 ou vermelho n.º 6, etc., para que uma máquina tipográfica imprimisse o trabalho. Isto barateava o custo, sem prejuízo da qualidade, e retirava o direito de propriedade privada que tem todo objeto único.*

LS – *Há uma relação muito grande entre o período do concretismo e os dias de hoje. Naquele tempo lutávamos contra uma arte burguesa, uma arte de interpretação que de qualquer forma era uma imposição cultural. Queríamos uma arte limpa, uma arte libertária e internacionalista. O levantamento da arte concreta das décadas de 50/60 pode ser indicativo de situações semelhantes às do concretismo, visto que, hoje, lutamos contra a censura e pelas liberdades democráticas. A mostra da Pinacoteca, no entanto, não caracteriza o grupo concreto de S. Paulo como grupo. E se este não fosse formado como tal, não surgiria arte concreta, porque caracterizamos nosso trabalho em função do desenvolvimento industrial e tecnológico, da programação visual e da*

publicidade. Tudo aqui era importado. Nós influímos no processo de industrialização nacional.

HF – A diferença entre nós e os concretos, ou neoconcretos do Rio, é que eles tinham maior afinidade com pintura.

LS – Nós fazíamos o design para a democracia dos objetos.

HF – Os concretos eram um grupo, os neoconcretos não. Só se agruparam quando nós de S. Paulo os convidamos para a Exposição Nacional de Arte Concreta: passam então a neoconcretos.

LS – Os organizadores da mostra da Pinacoteca fizeram questão de confundir. Eliminaram o confronto entre a arte concreta e neoconcreta.

HF – A confusão é proposital e afirmo que a responsabilidade é da organização do Rio.

JL – Ferreira Gullar, em seus artigos, nega sempre a participação dos artistas de S. Paulo na arte concreta.

HF – Arte Brasileira, porque ela não é nem de carioca nem de paulista.

LS – A arte neoconcreta surgiu porque a arte concreta não podia ter dois líderes ao mesmo tempo – um Cordeiro e um Gullar.

MNL – Os cariocas são mais frios e geométricos.

HF – Vivíamos numa cidade industrial, enquanto que os do Rio faziam uma arte de inspiração francesa.

JL – Eram neoconcretos porque trabalhavam a vibração da cor.

HF – Se houve neoconcretos estes foram Ligia Clark e Hélio Oiticica, só. Nós de S. Paulo que trabalhamos a cor. Eles coloriam as formas.

MNL – Os neoconcretos acham nos presos a dogmas. Eles sentiram a abertura advinda com o XX Congresso, que foi responsável pela stalinização da arte e pelo advento do realismo socialista. Mas a nova figuração surgiu com um artista de S. Paulo – com Geraldo de Barros, em 1964.

LS – Os neoconcretos não existem e nem responderam ao XX Congresso.

MNL – Quem respondeu ao XX Congresso foram os EUA com a Pop Art, e só podiam ser eles.

ABN – Mas, afinal, o que é arte concreta?

JL – Parte de um pensamento intuitivo matemático, da grande objetividade em oposição à arte abstrata e contra o intimismo, o lirismo e o onirismo.

LS – Arte concreta não é simplesmente um ismo – é a nova e grande abertura como houve no Renascimento. Não se opõe e nem se beneficia da arte abstrata – ela se liberta totalmente da representação dos aspectos naturais criando uma linguagem própria, organizada com elementos próprios e das mais variadas formas. Na exposição da Pinacoteca, Maria Leontina, Flexor, Milton da Costa são pintores figurativos, enquanto Volpi é o grande artista concreto desse período.

MNL – Arte concreta não é uma tendência, escola ou estilo – é a consciência do Século XX. Eliminou-se na pintura o conteúdo simbólico, e defendia-se objetivos realistas. Ela é arte construtiva do Século XX. Elimina a literatura do menestrel. A arte concreta é aquela que se torna letreiro de anúncio ou cartaz de rua, a que se constrói com a arquitetura e com a TV, é a que cria um sistema visual para o povo. É a única consciência geral construtiva de um mundo novo.

LS – *A arte concreta não é uma arte discursiva.*

HF – *Arte concreta não representa, ela apresenta. Os conteúdos são variáveis e aceitáveis para outras manifestações não aceitáveis. Ela cria seus próprios conteúdos. Para nós foi também um combate contra a diluição do abstracionismo criado pelo Atelier Abstração e contra o folclorismo do Nordeste. O Rubem Valentim não é concreto e está na mostra da Pinacoteca.*

MNL – *O Grupo Concreto de Campinas não foi convidado. Raul Porto, Perina, por ex. receberam influência dos concretos de S. Paulo, assim como o próprio Volpi.*

LS – *Os do Rio são oportunistas.*

HF – *Não são oportunistas porque não se intitulam concretos.*

MNL – *Flexor é um grande artista, mas por que está na mostra?*

JL – *Foram homenageados por alguma razão.*

HF – *Ou por falta de informação.*

MNL – *Falta ainda na exposição o grupo do Ceará.*

E afinal o que é arte neoconcreta?

GB – *Surgiu em contraposição à arte abstrata porque o abstracionismo foi o maior tomo da história da arte. A arte concreta não foi compreendida. Não houve ninguém que nos defendesse nos jornais – só José Geraldo Vieira na Folha de S. Paulo. Mas naquele tempo a Folha não é o que é hoje e nem tinha a repercussão nacional que agora tem.*

A resposta ao neoconcretismo pareceu-nos, pela discussão violenta e interminável, que foi a saída concreta carioca, apenas. E. Franz Weissmam, neoconcreto, foi aplaudido pela maioria debatente como o maior escultor concreto do país.

Concretos ou neoconcretos, imbuídos de ideais socializantes ou burgueses, de inspiração francesa ou dirigidos à construção e democratização dos objetos, de qualquer forma, “o estudo e pesquisa dessa época serviu para que o artista manipulasse com maior precisão, cuidado e respeito os materiais e as técnicas artísticas”, diz Geraldo de Barros, conciliador eterno do grupo de S. Paulo. Porque Sacilotto, ex-moderador do tempo de Waldemar Cordeiro, recebera durante o debate o espírito contestador do falecido ideólogo do grupo paulista.

(Aguarda-se resposta dos neoconcretos para publicação nas condições e espaço dados aos concretos de S. Paulo).

Publicado no *Folhetim*, São Paulo, (24): 20-21, 3 jul. 1977.