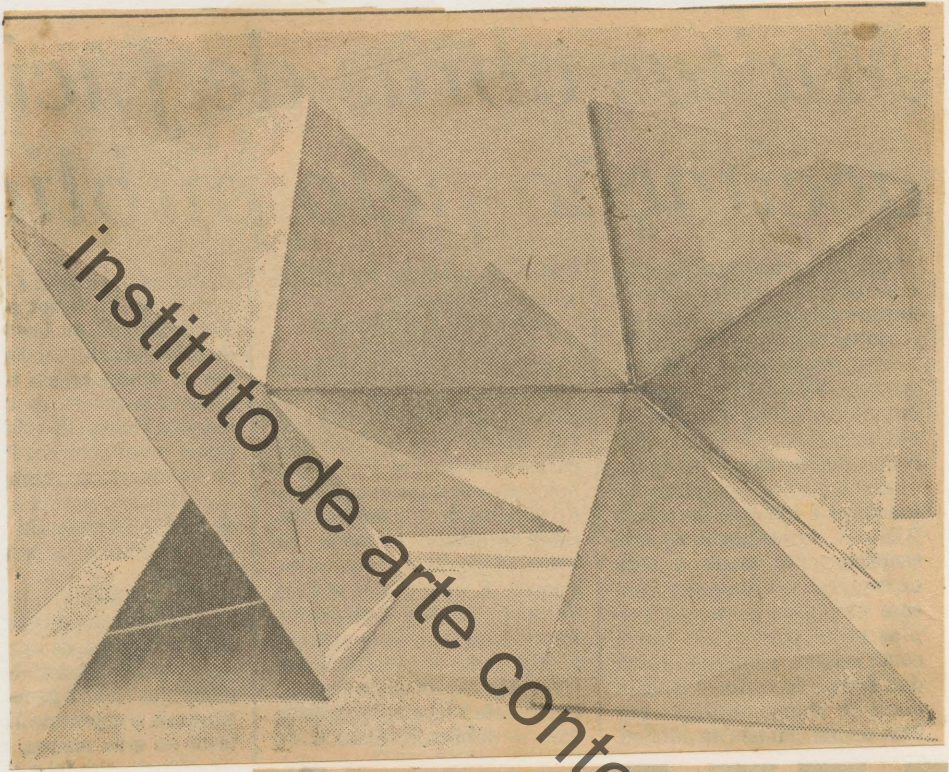




Da sucursal do RIO

A exposição Projeto Construtivo Brasileiro na Arte, que se apresenta agora no MAM do Rio, depois de ter sido vista na Pinacoteca do Estado de São Paulo, ao oferecer uma visão que se propõe totalizadora do Concretismo e do Neoconcretismo, define a importância histórica desses movimentos e, ao mesmo tempo, os transforma em história, isto é, em coisa passada.

A mostra, organizada pela historiadora e crítica de arte Aracy Amaral, insere-se no quadro comemorativo dos vinte anos do Concretismo no Brasil, muito embora, a rigor, as primeiras manifestações concretistas nas artes plásticas sejam muito anteriores a 1957, quando se realizou a I Exposição Nacional de Arte Concreta (dezembro de 56, em S. Paulo, janeiro de 1957 no Rio), reunindo pela primeira vez pintores, escultores e poetas concretistas. O catálogo da mostra atual, rico em informações e

documentos, é elucidativo a esse respeito.

HORA DE MUDAR

A I Bienal de S. Paulo (1951) foi o acontecimento cultural deflagrador do movimento concretista no Brasil. Muito embora, no Rio e em São Paulo, alguns críticos e artistas já tivessem tomado conhecimento da existência de Max Bill e seu grupo da escola de Ulm, só então foi possível conhecer as obras daqueles artistas. Além disso, essa Bienal assinala duas vitórias significativas da nova tendência: o prêmio internacional de escultura é dado à "Unidade tripartida", de Bill, e o prêmio para artista jovem, a um quadro concreto de Ivan Serpa. Esses dois prêmios oficializavam a ruptura com a arte vigente no país.

A necessidade de mudança não se manifestava apenas no setor das artes plásticas. Era um sentimento generalizado, que refletia as transformações surgidas no pós-guerra e particularmente o reencontro da intelectualidade brasileira com os grandes centros culturais europeus. Re-

fletia também a necessidade de romper com a linguagem trágica, política, realista, da década anterior (Portinari, Segall). Desse modo, assim como a poesia, a partir de 1945, a pureza das composições geométricas.

A VEZ DOS POETAS

Da I Bienal à I Exposição Nacional de Arte Concreta, o concretismo brasileiro vive a sua primeira infância, e vai ganhar impulso com a adesão dos poetas de S. Paulo e do Rio que, por sua vez, expressavam uma discordância com as formas poéticas em vigor. A geração de 45, seguindo a lição de Carlos Drummond de Andrade ("Claro enigma", 1950), retomava as formas clássicas do poema. O primeiro sinal de ruptura é a luta corporal, de Ferreira Gullar (1954), que fragmenta a linguagem poética. Em São Paulo, Augusto e Haroldo de Campos e Decio Pignatari, que buscavam um novo modo de construção do discurso poético, ligam-se a Waldemar Cordeiro, teórico do concretismo paulista. Mais tarde, ligam-se a Gullar, Oliveira Bastos e Reynaldo Jardim que, no Rio, faziam o Suplemento Dominical do "Jornal do Brasil". Este suplemento se tornará, a partir de 1957, o órgão oficial do movimento.

A teoria da poesia concreta foi elaborada pelo grupo paulista e, como mais tarde se verificou, não traduzia uma visão unânime dos integrantes do movimento. Essa discordância, patente desde a primeira hora, atingiria o ponto de cisão em junho de 1957, quando os dois campos se definiram: os paulistas radicalizavam sua posição, afirmando que a poesia deveria ser feita segundo uma estrutura matemática, enquanto os cariocas procuravam resguardar a natureza intuitiva do trabalho poético. Essa cisão iria dar nascimento, dois anos depois, ao Movimento Neoconcreto, que reuniu poetas e artistas plásticos do Rio de Janeiro.

AS DUAS POSIÇÕES

A posição dos concretistas paulistas em favor de uma arte objetiva e racional pode ser rastreada já no "Manifesto Ruptura", datado de 1952 e certamente redigido por Waldemar Cordeiro.

Já aí se lê que o novo é "a intuição artística dotada de princípios claros e inteligentes e de grandes possibilidades de desenvolvimento prático". No documento intitulado "O objeto", de 1956, o mesmo Cordeiro desenvolve essas ideias e as radicaliza: "A arte não é expressão do pensamento intelectual, ideológico ou religioso. A arte não é, igualmente, expressão de conteúdos hedonísticos. A Arte, enfim, não é expressão, mas produto".

Essa mesma tendência a buscar uma forma impessoal é definida por Decio Pignatari, em 1957, quando fala de "obras de arte em si, ou puras estruturas formais de todo um organismo cultural, quanto mais objetivamente gerais e impessoais quanto mais objetivamente universais— tanto mais belas" (1957).

As obras dos concretistas paulistas, tanto no campo das artes plásticas, quanto no da poesia, seguem estritamente essas definições como observaria na época o crítico Mario Pedrosa: "os pintores desenhistas e escultores paulistas não somente acreditam nas suas teorias como as seguem à risca". E observa que, afora uma ou outra "escapadela" ou "delírios sensuais ou expressivos", apresentam "um vocabulário cronológico deliberadamente elementar".

Essa mesma necessidade de submeter a criação a normas estritas orienta o trabalho dos poetas paulistas, que elaborariam mais tarde uma série de regras para a realização do poema, sob o título bastante indicativo de "Plano— piloto para a poesia concreta". Consideraram superada a etapa da criação fenomenológica e afirmam que o poema será agora "puro movimento estrutural". Quer dizer, todo fator subjetivo, pessoal, emocional, assim como toda referência a realidade social eram eliminados da poesia.

Outra é a posição dos cariocas que, segundo a opinião do mesmo Pedrosa, em face dos paulistas "são quase românticos". De fato, os concretistas do Rio não publicaram nenhum manifesto, e mesmo por ocasião da I Exposição Nacional de Arte

Concreta, os textos "teóricos" do grupo se negam a qualquer definição programática. Mas havia uma posição implícita nessa indefinição teórica, e ela se torna evidente na poética que então se estabelece entre Cordeiro e Gullar. Segundo este, a experiência concreta veio limpar nossa pintura das aderências literárias e preparou-nos para um trabalho mais profundo, mais responsável, mais universal. Preparou-nos também para uma crítica de seus próprios postulados e uma re colocação dos problemas". Os concretistas cariocas aceitavam a linguagem geométrica como a base de uma nova arte mas queriam fazer dessa linguagem o veículo de experiências subjetivas, poéticas, existenciais, acusando os paulistas de "mecanicistas".

MOVIMENTO NEOCONCRETO

É com o Manifesto Neoconcreto, de março de 1959, que os cariocas definem posição teórica mas, segundo a partir da prática, isto é, das obras realizadas. Nesse documento, criticam a teoria de Max Bill por considerá-la "limitativa da expressão" e negam a validade das teses da "Gullar" para a compreensão da forma artística, "que está sempre se fazendo presente, está sempre recomeçando o impulso que a gerou e de que ela era já a origem".

O Movimento Neoconcreto representa, mais que o Concreto, a ruptura com as formas estabelecidas: rompe com o quadro e cria os "casulos" e os "bichos" (Lygia Clark) e os "labirintos" (Helio Oiticica), rompe com o livro e cria os "Livros Poemas", "Poemas Espaciais" e o "Poema Enterrado" (Gullar), o "Livro - Universo" (Reynaldo Jardim), o "Livro da Criação" (Ligia Pape), e outras. Essas obras reclamam a participação ativa do espectador, são definidas como "Não-Objetos". Tais experiências, dissolvendo os limites e suportes tradicionais da

expressão artística, abrem caminho para o que mais tarde se definiria, no âmbito internacional, como "arte ambiental", "obra penetrável", etc. Por sua vez, a poesia concreta, em 1961, deu o "salto participante", abrindo-se para a problemática política e social. Em vários estágios brasileiros e em outros países surgiram adeptos da poesia concreta paulista. Os pintores desse grupo, coerentes com suas teses, orientaram-se para o design.

Tantos anos depois, é possível ver o Concretismo e o Neoconcretismo como respostas a um momento crítico de arte brasileira. Mas essa crise, por sua vez, não estava desligada do processo social e político que se desenvolveu no país e no mundo a partir do pós-guerra. Se o apontismo, que os caracteriza, resulta de uma reação ao engajamento da arte anterior, reflete ao mesmo tempo uma fuga ao conflito ideológico deflagrado pela guerra fria: concretos e neoconcretos buscavam, com suas formas puras e a-históricas uma expressão artística acima das ideologias.

Não obstante, embora de ma-

neira negativa, essa arte exprimia também as transformações por que passava a sociedade brasileira de então. O desenvolvimentismo, a criação de Brasília, o surgimento de uma cultura de massas com a urbanização acelerada, são fatores determinantes da atitude desses artistas. Quando os artistas concretos querem que suas obras sejam vistas como "produtos" e

que seus poemas consigam uma "comunicação rápida", como a dos anúncios, estão procurando adaptar a atividade artística às condições novas da sociedade industrializada. Do mesmo modo, e contrariamente, quando os neoconcretos intitulam suas obras de "não-objetos" e rompem com o quadro e o livro, estão reagindo à massificação.

arte contemporânea