

Existe uma var  
naturalmente, é afi  
Paulo é a primeir  
mo antes, em 1913  
primeiras manifesta  
e Malfatti.

("Socialmente  
dia mesmo ser imp  
rebentar na provi  
grande, já agora m  
Paulo. O Rio era m  
norma de vida ex  
mar e capital do p  
cionalismo ingênit  
mente muito mais  
cessário da econor  
mo conseqüente, C  
vando até agora ur  
bem denunciado pe  
tava ao mesmo temp  
cial e sua industria  
piritual e mais té  
mundo". — Mário

Mas, regra ge  
potente, e também  
brochar, o viver, a  
Assim foi com o co  
concretismo (GB).  
nascido unicamente  
ros nomes estão S  
mineiro), mas ele  
têrmo de Worring  
vontade que levou  
sicos" concretistas  
a fase de renovação

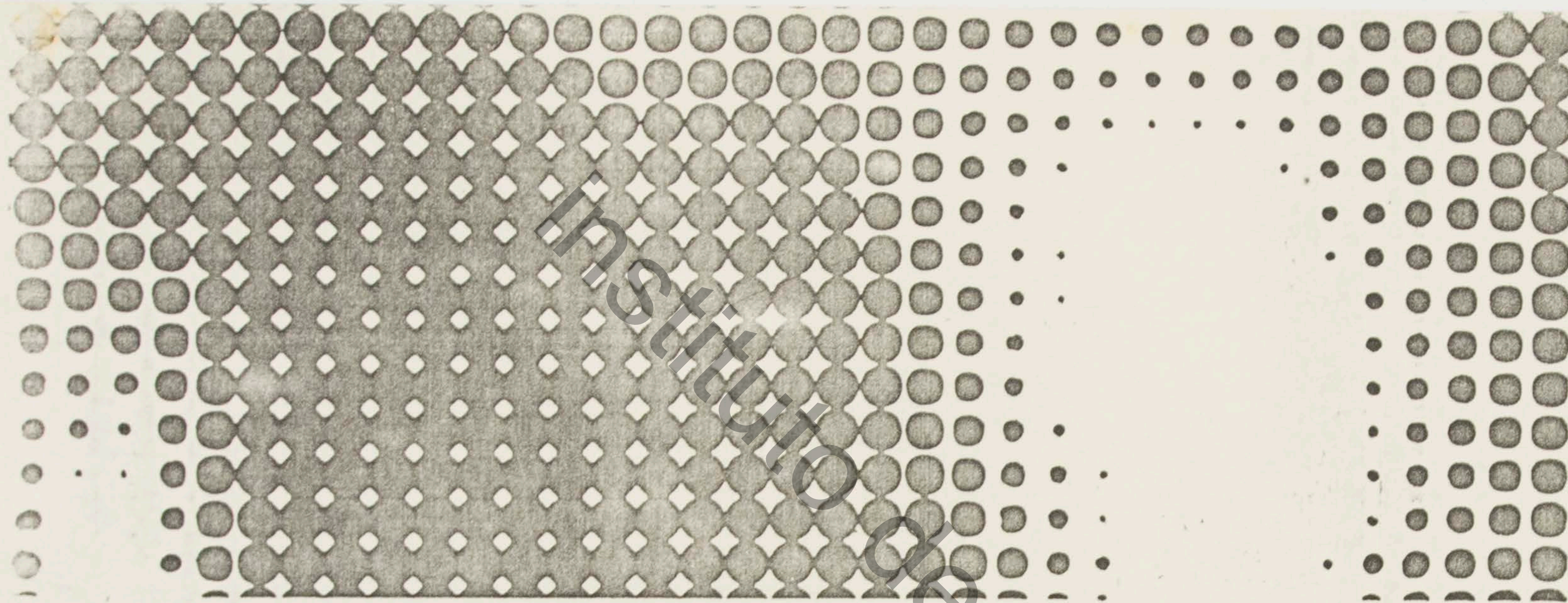
Se existe, con

Primeiro, o re  
serem, o levantame  
psicológico de São  
Paulo, vivendo un  
galerias e contato  
uma idéia do artíst  
mos tentar esboçar

Se a vanguar  
ceções, muito jover  
Oiticica, 29), a p  
diária entre 30 e  
extremamente tales

1 — A retícula é o assunto de Fio-  
minghi, que ainda hoje mantém-se  
fiel à problemática do concretismo.  
2 — Waldemar Cordeiro, estrutura  
determinada e determinante, es-  
malte, 1958.





1 — R retícula é o assunto de Fiamminghi, que ainda hoje mantém-se fiel à problemática do concretismo. 2 — Waldemar Cordeiro, estrutura determinada e determinante, esmalte, 1958.

vontade que levou a "básicos" concretistas esta a fase de renovação, o

Se existe, como

Primeiro, o retratado, o levantamento psicológico de São Paulo, vivendo um período de galerias e contatos com o mundo, uma idéia do artista que nos tentar esboçar o

Se a vanguarda paulista, muito jovem (Oiticica, 29), a paulista diária entre 30 e 40, extremamente talentosa, paciência construtiva, Resende e de Luiz Cordeiro respectivamente, de 20 é comum. E existem

# COMO É A VANGUARDA PAULISTA



Existe uma vanguarda paulista? A resposta, naturalmente, é afirmativa. Desde 22, que São Paulo é a primeira cidade, a pioneira, e, mesmo antes, em 1913 e 1917, foi lá que vimos as primeiras manifestações de arte moderna: Segall e Malfatti.

("Socialmente falando, o modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província. Havia uma diferença grande, já agora menos sensível, entre Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto de mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna, porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente, Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano, servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo". — Mário de Andrade).

Mas, regra geral, o primeiro grito é forte, potente, e também informe, desconexo. O desabrochar, o viver, a renovação se faz aqui no Rio. Assim foi com o concretismo (SP) e com o neoconcretismo (GB). O concretismo pode não ter nascido unicamente lá (afinal, entre os primeiros nomes estão Serpa, carioca, e Weissmann, mineiro), mas ele correspondeu, para usar um termo de Worringer, a uma vontade paulista, vontade que levou a uma capacidade. Os "clássicos" concretistas estão lá em São Paulo. Mas a fase de renovação, o neoconcretismo, é carioca.

Se existe, como é a vanguarda paulista?

Primeiro, o retrato psicológico, ou se quiserem, o levantamento sócio-econômico-cultural e psicológico de São Paulo. Quatro dias em São Paulo, vivendo um intenso "rush" de ateliers, galerias e contatos de toda ordem, deram-me uma idéia do artista paulista de vanguarda. Vamos tentar esboçar o retrato.

Se a vanguarda carioca é, com raras exceções, muito jovem (Dias, 24; Gerchmann, 25;

Nasser, Fajardo, Maria Helena Chartuni, e novíssimos, como Nitsche, cuja obra ainda está em fase de consolidação, como aqui, no Rio, a de Raimundo Colares, Antônio Manoel, Miriam Monteiro, Zilio, etc., alguns com menos de 20. Mas a faixa de realização do paulistas, o momento de encontro de sua personalidade e seu talento, é esta dos 30/40. Nela estão Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, Maurício Nogueira Lima, Alberto Aliberti, Samuel Spiegl e os outros chegam mesmo a ultrapassá-la: Fiaminghi, Hans Kuhn, Sacilloto, Geraldo de Barros e Waldemar Cordeiro. Dificilmente ocorreria em São Paulo uma explosão de genialidade aos 20 anos, como em Antônio Dias, ou mesmo, considerada a importância e maturidade de sua obra, como Gerchmann ou Oiticica. Aliás, o paulista não é dado a explosões. Tudo em sua vida é regrado, segue um curso preciso, um método, um sistema.

#### ARTE E NEGÓCIO

("Ora, no Rio malicioso, uma exposição como a de Anita Malfatti podia dar reações publicitárias, mas ninguém deixava de levar. Na São Paulo sem malícia, criou uma religião. O artigo contra do pintor Monteiro Lobato, embora fôsse um chorrilho de tolices, sacudiu uma população, modificou uma vida". "Junto disso, o movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jôgo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu regionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia de espírito. E foi por tudo isto que Paulo Prado pôde medir bem o que havia de aventureiro e de exercício do perigo, no movimento, e arriscar a sua responsabilidade intelectual e tradicional na aventura". — Mário de Andrade).

Porque — eis outra característica que o diferencia do carioca — o paulista é pragmático, tem necessidade do bem estar econômico, da segurança e de equilíbrio de vida. O carioca fez do precário uma norma de vida, e entrega à arte todos os momentos de sua vida. Ele não tem outra profissão. É artista. Poderá desem-

perar, Fiaminghi é proprietário de uma agência de publicidade, a PDP; Cordeiro possui uma firma de planejamento urbanístico e de jardins, setores, aliás, a que vem dando grande contribuição, na medida em que os encara como problema de "industrial design", em função da informação e da comunicação.

E quando perguntamos a um destes artistas sobre esta dupla atividade, nem sempre ouvimos aquele rosário de lamentações. O artista paulista não é romântico. Aliberti, às vezes, se lamenta das reuniões classistas que tem de participar, do tempo que dá às suas empresas, queixa-se, como os demais industriais paulistas, da política financeira de Castelo Branco (afirmou-me que seu plano era o de gradativamente ir deixando suas indústrias funcionando autônomoamente, com o que poderia dar mais tempo à arte, mas com a atual situação financeira, a arte terá de esperar), mas não dramatiza a situação. Leirner chega mesmo a discutir o assunto, apesar de sua primeira resposta à nossa pergunta ter sido esta: "nunca pensei nestes problemas". "Creio — diz — que a arte pode viver sem tempo integral. O homem de negócios nem sempre atrapalha o artista".

— Explique melhor.

"Bem, eu planejo um quadro, construo-o mentalmente. Na indústria sigo normas, na arte não. Isto não quer dizer que um quadro não se funde em normas, nem que não se planeje uma indústria. Ambas as coisas se parecem, mas têm suas peculiaridades".

— Mas considera-se um homem de negócios realizado?

"Bem, estou pagando com três dias de atraso. Para mim, a situação não é muito difícil, minha indústria é de porte médio".

É na indústria que Leirner tem seu atelier. Lá geralmente encontra os objetos, que depois recondiciona. Este um dos sentidos de sua arte. Breve iniciará uma série que denominará "produtos e derivados". Algumas obras ele realiza integralmente, de outras, elabora apenas o projeto, mandando executá-las.



nascido unicamente lá (ainda, entre os primeiros nomes estão Serpa, carioca, e Weissmann, mineiro), mas êle correspondeu, para usar um termo de Worringer, a uma vontade paulista, vontade que levou a uma capacidade. Os "clássicos" concretistas estão lá em São Paulo. Mas a fase de renovação, o neo-concretismo, é carioca.

Se existe, como é a vanguarda paulista?

Primeiro, o retrato psicológico, ou se quiserem, o levantamento sócio-econômico-cultural e psicológico de São Paulo. Quatro dias em São Paulo, vivendo um intenso "rush" de ateliers, galerias e contatos de toda ordem, deram-me uma idéia do artista paulista de vanguarda. Vamos tentar esboçar o retrato.

Se a vanguarda carioca é, com raras exceções, muito jovem (Dias, 24; Gerchmann, 25; Oiticica, 29), a paulista fica na faixa intermediária entre 30 e 40. Claro, lá existem jovens extremamente talentosos, com uma inegável capacidade construtiva, como é o caso de José Resende e de Luiz Gonzaga, cujas idades são, respectivamente, de 24 e 23 anos. Mas isto não é comum. E existem outros jovens, Federico

movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jôgo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu regionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia de espírito. E foi por tudo isto que Paulo Prado pôde medir bem o que havia de aventureiro e de exercício do perigo, no movimento, e arriscar a sua responsabilidade intelectual e tradicional na aventura". — Mário de Andrade).

Porque — eis outra característica que o diferencia do carioca — o paulista é pragmático, tem necessidade do bem estar econômico, da segurança e de equilíbrio de vida. O carioca fêz do precário uma norma de vida, e entrega à arte todos os momentos de sua vida. Êle não tem outra profissão. É artista. Poderá desempenhar outra atividade, mas a base de tudo é a arte. O artista paulista é rico, ou quase. Está a caminho de sê-lo. Leirner e Aliberti são industriais. Êste dá "full-time" em oito empresas, comparece às reuniões da FIESP, dos rotaries, etc., o segundo é dono da Lanover, indústria de ma-

mentalmente. Na indústria siga normas, na arte não. Isto não quer dizer que um quadro não se funde em normas, nem que não se planeje uma indústria. Ambas as coisas se parecem, mas têm suas peculiaridades".

— Mas considera-se um homem de negócios realizado?

"Bem, estou pagando com três dias de atraso. Para mim, a situação não é muito difícil, minha indústria é de porte médio".

Ê na indústria que Leirner tem seu atelier. Lá geralmente encontra os objetos, que depois recondiciona. Êste um dos sentidos de sua arte. Breve iniciará uma série que denominará "produtos e derivados". Algumas obras êle realiza integralmente, de outras, elabora apenas o projeto, mandando executá-las.

## O COMPORTAMENTO PAULISTA

("O êrro de nossos censores é o êrro de todos os envelhecidos: estão fora da psicologia do telégrafo sem fios, do aeroplano, da estrada empedrada de automóveis, e seu armário de musas move fantasmas longínquos e torvos num João Minhoca decaído em velhos plágios façanhudos. Respeitemo-los. Mas que êles respeitem o surto divino da metrópole cosmopolita — evoluída de séculos em 50 anos de "entradas" comovidas, onde se debatem, para amálgamas finais, canções de todos os idiomas, êxtases de todos os passados, generosidades e ímpetos de tôdas as migrações". "A questão racional entre nós é uma questão paulista. O resto do país, que



retícula é o assunto de F...  
que ainda hoje mantém-se  
problemática do concretismo.  
Waldemar Cordeiro, estrutu-  
erminada e determinante, es-  
1958.

ISTA



obedece, empós do nosso caminho, da nossa ação, da nossa vontade. E questão futurista é uma questão futurista. Nunca nenhuma aglomeração humana estêve tão fatalizada a futurismos de atividades, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, iniludivelmente, se não futuristas — povos de mil origens, arribados em mil barcos, com desastres e ânsias”. — Oswald de Andrade.

— “É nesse São Paulo petulante, agressivo, com pretensões a metrópole à altura das principais do globo, de progresso indiscutível e decantado, misturado de raças, agitado de lutas políticas, em crise de crescimento material e espiritual, que se reúnem os futuristas brasileiros, filhos da inquietação do mundo moderno”. — Mário da Silva Brito.

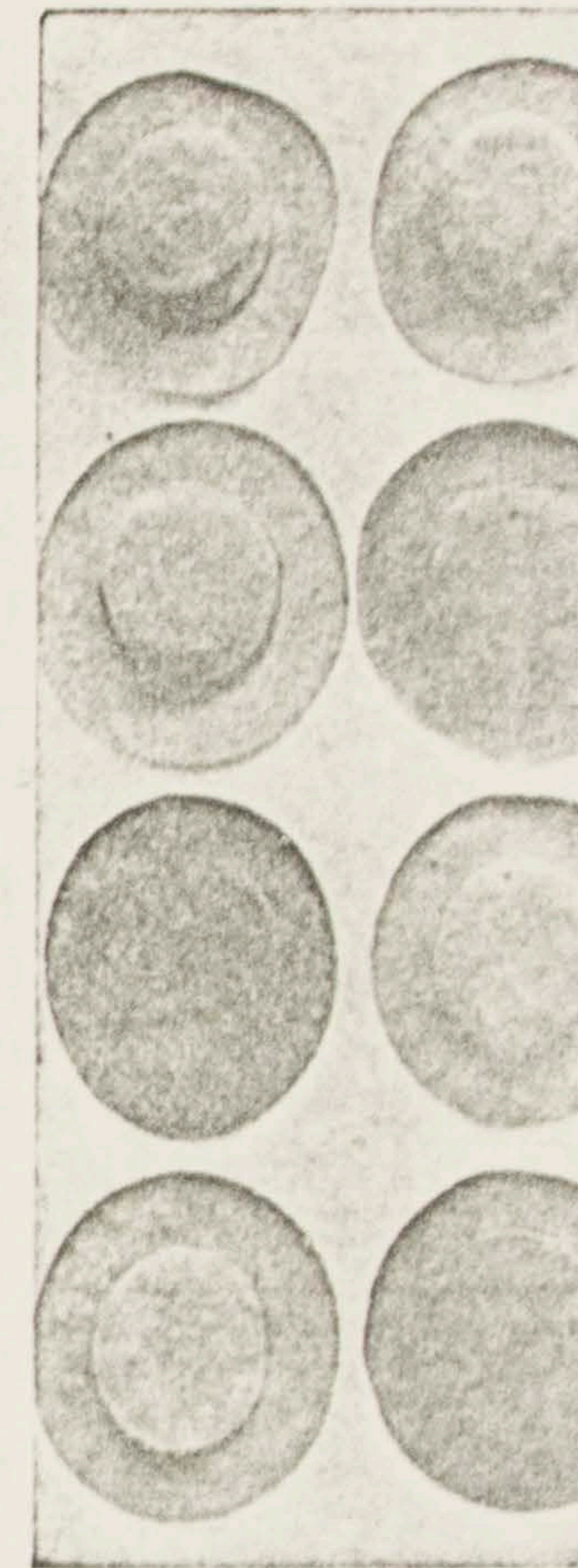
— “Não consigo entender São Paulo. Não é província, mas também não é metrópole”. — Nelson Leirner).

Uma boa situação econômica, portanto, é fundamental. Os artistas paulistas assemelham-se muito aos norte-americanos. Mesmo os mais “pobres” têm um automóvel e um atelier razoavelmente bem instalado. Ou pelo menos uma destas duas coisas. Os mais ricos moram em casas, onde encontramos uísque, mesa de bilhar, dois ou três carros à porta; os remediados, moram em apartamentos grandes, impecáveis na sua limpeza. Sempre bem vestidos, nunca muito à vontade. Calças convencionais, camisa semi-esporte e jamais sapatos sem meia. Na rua ou no escritório, inevitavelmente de gravata. A conversa é sempre séria, inteligente, profunda. Nada de amenidades. Fala-se em semântica, sintaxe, de entropia, usam-se termos como condutal, aleatório, informação, “feed-back”, desenho pedagógico, etc.

Tudo isso que foi dito aqui está cheirando a Carmem da Silva e há quem deva (se for paulista) estar perguntando, mas, e daí, e que tem isto a ver com arte. A meu ver, muita coisa. É difícil isolar o estilo da vida, a arte do homem ou da época. Tome-se o barroco como exemplo: temos uma economia barroca, uma filosofia e uma ciência barroca, um modo de ves-

lances dramáticos, ao mesmo tempo que explica o contexto brasileiro atual. Os arquitetos filados ao IAB de SP vão participar de um Congresso Internacional em Praga, não com trabalhos de arquitetura, mas de pintura, isto porque pretendem denunciar que os arquitetos brasileiros não encontram trabalho no seu campo específico. E da relação final de expositores, verificou-se que praticamente toda a vanguarda estava ali incluída. Arquitetos são Maurício Nogueira Lima, Vera Ilse, Waldemar Cordeiro, Sérgio Ferro, Flávio Império, Ubirajara, Samuel Spiegl e, estudantes de arquitetura, Fajardo, José Resende, Federico Nasser. Os demais componentes da vanguarda paulista estão ligados à arte gráfica (e através desta à publicidade): Luiz Gonzaga, Fiaminghi, o próprio Nogueira Lima, Décio Pignatari, Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros. Esta íntima ligação com a arquitetura, com a arte gráfica e mesmo com a empresa (indústria ou serviços) explica certas características da vanguarda paulista, que nada tem de espontânea, de improvisação, assim como não se deixa levar por preocupações de ordem política ou social (pelo menos de uma forma tão evidente), nem avança em profundidades filosóficas. Os artistas paulistas fazem uma arte limpa, bem executada, de apresentação impecável, mesmo quando o sentido geral é expressionista. Têm a vocação da ordem, um inato sentido construtivo. O acaso, o aleatório, o acidente, a surpresa ocorrem e estão na cogitação, mas trata-se de um acaso construído, uma surpresa controlada, como se todas as situações, respostas e relações entre o quadro e o espectador já estivessem previamente estabelecidas e calculadas em computadores eletrônicos. O aleatório visto por uma vontade concreta, como querem os poetas concretos. Difícilmente ocorre o que em economia se chama de reversão das expectativas. Mais do que artistas no sentido romântico do termo, os paulistas são “designers”. Projetam, planejam, planificam, e só depois executam. Nunca se lançam diretamente à tela, à obra. Antes vem o “layout”, para usar o jargão publicitário. Este rigor, quase sempre excessivo, e que trai uma ausência de espontaneidade, de alegria, de prazer na criação, características que se mostram também na obra acabada, no produto final, resulta, igualmente, numa pequena produção. Preo-

ções, dizia-me: olhe, não vá dizer que todo artista paulista é industrial ou rico, nós viemos de baixo, estamos lutando, a arte tem muita importância para nós), como é possível, igualmente, que estejam em curso certas modificações, sobretudo no que toca à nova geração, no momento ainda muito expressionista (Chartuni, Aguillar, Fajardo, etc.). Vejamos, p. ex., um dos grupos mais atuantes de SP, o da Rex Time (galeria e jornal). De um lado, teríamos Leirner e Resende, de outro Duke Lee, Fajardo, Nasser, Perrey. No meio, situa-se Geraldo de Barros. Os dois primeiros revelam melhor compreensão da problemática do objeto, fazem uma arte mais enxuta, construída, têm uma “linguagem objetiva. Resende trabalha com grandes construções em plástico ou constrói colunas de alumínio, vidro e neón, ausente qualquer decoração. Aqui sua linguagem chega ao máximo de depuração e objetividade. Não mais o quadro, a parede, as convenções pictóricas. Contudo, se se solicitar do artista que explique sua obra, ele provavelmente contará uma história, de fundo romântico. Duke Lee lidera o outro grupo, assim como alguns artistas que com ele estudaram (Vera Ilse só agora se liberta de sua influência, buscando soluções próprias). Sua formação é romântica (expressionismo mais realismo mágico), donde sua participação no grupo Phases. O traço, a linha soita, a figura, a mancha lírica, a letra escrita à mão, as confissões, tudo isso ainda lhe é necessário. Em seus quadros ou nos seus ambientes respira-se um clima de mistério, de segredos, uma atmosfera carregada de subjetividade. As vezes intenta resolver problemas como o da moldura (que num dos seus quadros ameaça arrebentar-se, pressionada pelos “acontecimentos”, como se ali não fôsse seu lugar), ou parte para construções espaciais, sem contudo, resolver o problema do objeto. No seu “Trapésio”, o que temos é um cenário, um ambiente, mais requintado e complexo, talvez, para seus quadros. A preocupação é a “mise-en-scène” e não uma objetividade de linguagem. Duke Lee é um artista extremamente talentoso, mas também extremamente romântico, requintado e maneiroso. E são suas “maneiras” que atraem os artistas mais jovens, que não tendo o mesmo talento original se perdem em soluções vazias, em macetes, e busca de efeitos. Geraldo de Barros





peza. Sempre bem vestidos, nunca muito à vontade. Calças convencionais, camisa semi-esporte e jamais sapatos sem meia. Na rua ou no escritório, inevitavelmente de gravata. A conversa é sempre séria, inteligente, profunda. Nada de amenidades. Fala-se em semântica, sintaxe, de entropia, usam-se termos como condutal, aleatório, informação, "feed-back", desenho pedagógico, etc.

Tudo isso que foi dito aqui está cheirando a Carmem da Silva e há quem deva (se for paulista) estar perguntando, mas, e daí, e que tem isto a ver com arte. A meu ver, muita coisa. É difícil isolar o estilo da vida, a arte do homem ou da época. Tome-se o barroco como exemplo: temos uma economia barroca, uma filosofia e uma ciência barroca, um modo de vestir, comer, pensar, sentir e viver barroco. Como dissociar a neo-plástica de Mondrian de seu atelier limpo, rigorosamente limpo, de seu rosto frio, ascético, de sua misoginia, de sua condição de celibatário? Contaram-me, lá mesmo em São Paulo, das repercussões de concretismo na vida de seus autores. De repente, todos decidiram mudar (?) de vida. Como ser concreto e solteiro, sem horários, boêmio, desregrado, contando piadas, vejam lá, sem gravatas ou sem paletó? Uisque ao invés de chope, a reunião em casa e não no bar, a esposa e filhos do lado, sentadinhos, arrumadinhos, e sem fazer barulho. A arte, portanto, condicionou-os. Mas como esta arte é por sua vez resultado do próprio comportamento paulista...

## GRÁFICOS E ARQUITETOS

Dou ainda outros exemplos. Notei que a quase totalidade dos paulistas (de vanguarda) são igualmente arquitetos ou gráficos, mais aqueles do que estes. No momento, inclusive, ocorre uma situação curiosa, que não deixa de ter seus

estado na cognição, mas trata-se de um acaso construído, uma surpresa controlada, como se todas as situações, respostas e relações entre o quadro e o espectador já estivessem previamente estabelecidas e calculadas em computadores eletrônicos. O aleatório visto por uma vontade concreta, como querem os poetas concretos. Difícilmente ocorre o que em economia se chama de reversão das expectativas. Mais do que artistas no sentido romântico do termo, os paulistas são "designers". Projetam, planejam, planificam, e só depois executam. Nunca se lançam diretamente à tela, à obra. Antes vem o "layout", para usar o jargão publicitário. Este rigor, quase sempre excessivo, e que trai uma ausência de espontaneidade, de alegria, de prazer na criação, características que se mostram também na obra acabada, no produto final, resulta, igualmente, numa pequena produção. Preocupado em não ser redundante, o artista paulista produz pouco, e de cada quadro retira o máximo de possibilidades, espreme-o até a última gota. Cada quadro é um manifesto. São excessivamente teóricos. Pode-se contar nos dedos os trabalhos feitos por Cordeiro nestes 20 últimos anos. E sua obra é de inegável importância e significado. Também Leirner, certamente o artista mais importante da vanguarda paulista atual, com uma obra que revela uma grande capacidade inventiva, originalidade, humor, mordacidade, às vezes sarcasmo e dramaticidade, tudo isso aliado a uma coerência e construtividade, que não exclui uma certa pureza e espontaneidade. Vejam-se suas obras "A Espera", "Mona Lisa", "Acontecimento", "Você faz parte II" e "Quebra Cabeça".

## NOVOS CAMINHOS

É possível que esta situação acima narrada corresponda a apenas um aspecto da vanguarda paulista (quando deixava São Paulo, Nogueira Lima, preocupado com minhas observa-

ainda me e necessário. Em seus quadros ou nos seus ambientes respira-se um clima de mistério, de segredos, uma atmosfera carregada de subjetividade. As vezes intenta resolver problemas como o da moldura (que num dos seus quadros ameaça arrebentar-se, pressionada pelos "acontecimentos", como se ali não fôsse seu lugar), ou parte para construções espaciais, sem contudo, resolver o problema do objeto. No seu "Trapésio", o que temos é um conário, u ambiente, mais requintado e complexo, talvez, para seus quadros. A preocupação é a "mise-en-scène" e não uma objetividade de linguagem. Duke Lee é um artista extremamente talentoso, mas também extremamente romântico, requintado e maneiroso. E são suas "maneiras" que atraem os artistas mais jovens, que não tendo o mesmo talento original se perdem em soluções vazias, em macetes, e busca de efeitos. Geraldo de Barros passou do concretismo para um certo expressionismo, sem que sua linguagem perdesse propriamente atualidade ou contemporaneidade. Vale-se de sua experiência fotográfica, criando soluções plásticas na base do claro-escuro ou do alto-contraste. Mas o ambiente que resulta, no final, é freqüentemente muito tenso, carregado (v. suas "Cenas do Sofá"). Prefiro a sério que fez à semelhança dos "out-doors" anunciando marcas de cigarro. Aqui retoma a côr, dentro do conceito nôvo de côr-cartaz, amplia as dimensões do quadro, como se fôsse um anúncio e apresenta uma situação banal de personagens tipos, como que buscando aquele "purismo do óbvio". Mas é no prosaísmo da situação urbana e publicitária que seus quadros adquirem uma conotação sociológica.

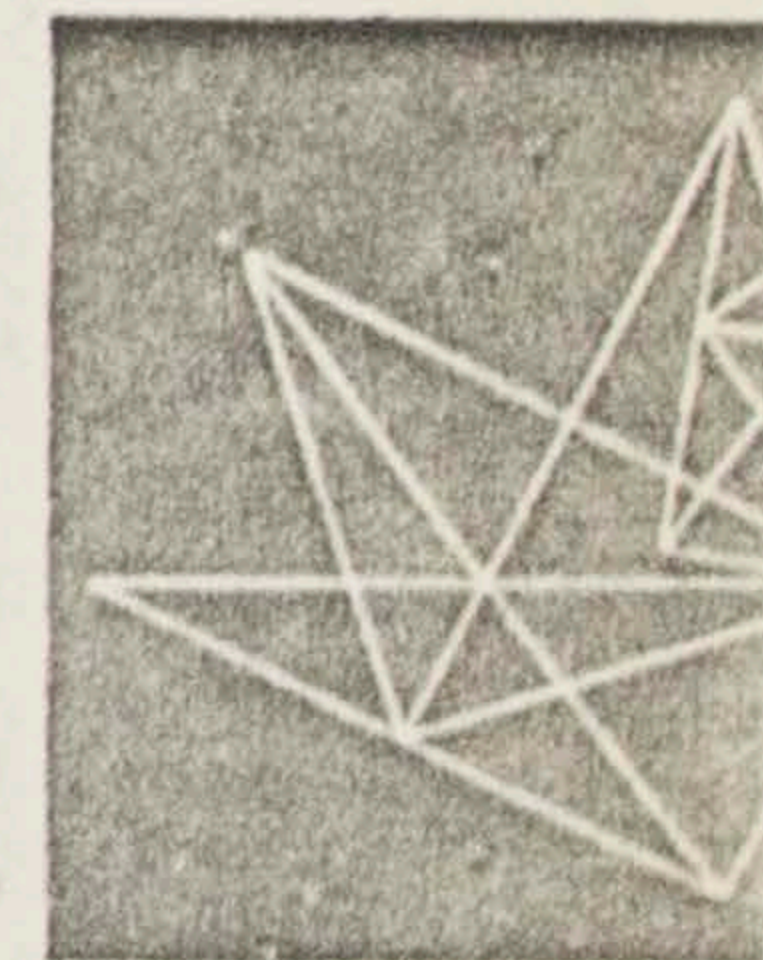
## COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA

Também Maurício Nogueira Lima passou pelo mesmo processo evolutivo, do concretismo ortodoxo no qual prevalecia a estrutura quase matemática, para uma arte não menos concreta

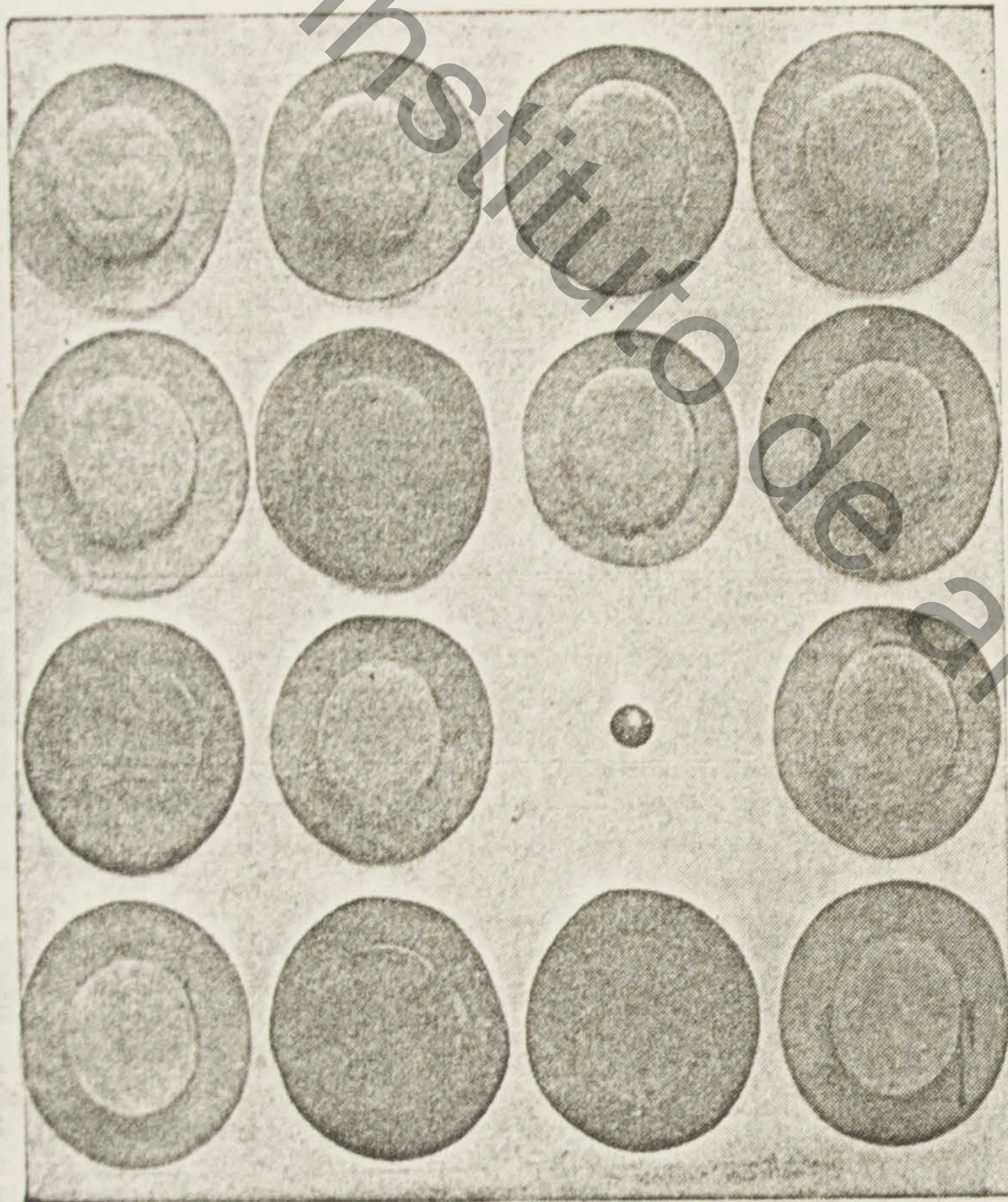
3



3 — Luiz Sacilott  
sobre madeira, 19  
Leirner, um dos  
artistas da v  
atual. 5 — Mau  
ma, triangulo  
massa sobre euc







4

na sua linguagem, no rigor com que é construída, mas que revela um novo clan, um forte contágio com a realidade comum, urbana, uma alegria intensa nas cores vibrantes, na força comunicativa dos temas. Em nenhum artista, cuja obra seguiu curso semelhante, há tanta naturalidade na passagem do concreto para um tipo de arte pop. Neste sentido a série dos "beatles", posterior a de Roberto Carlos, que infelizmente não conheço, é muito significativa. Os quadinhos concretos dissolvem-se diante da nova onda, do ié-ié-ié, naquele mar de cor, diante da bomba comunicativa dos ídolos de massa. De repente, é como se o artista ouvisse: não seja quadrado, Maurício, a onda agora é esta, mora. Vamos acabar com esta arte de igrejinhas, vamos dizer as coisas diretamente e com simplicidade, olha meu retrato nos jornais, nos cartazes de rua. É isso que eles entendem, entendem porque comunica alguma coisa. Coisas que eles sabem, que eles conhecem, vêm, portanto, coisas que lhe são necessárias.

Assim como Aliberti tem na indústria um manancial riquíssimo (basta escolher e ter sensibilidade) e Fiaminghi encontra um filão inesgotável, Nogueira Lima encontrou na publicidade, na imagem reproduzida, no vocabulário signico e imagístico do urbano as fontes de sua arte. Aliberti apropria-se de produtos industrializados simples, as placas de amianto, com elas constrói objetos que se caracterizam pela pura construtividade, pela conquista ou busca de estruturas simples, primárias. Aliberti, como a maior parte dos artistas atuais, nega o conceito tradicional de artesanato, da coisa feita manualmente. Ela já parte de formas existentes, já feitas, que são reunidas e coordenadas num certo sentido plástico. Seu artesanato é a máquina, sua imaginação teconológica. Agora, por exemplo, pensa construir, objetos de plástico que se modificam permanentemente num dado período, isto é, a pressão do ar, controlada por válvulas, permitirá o aparecimento das formas diversas: quadrados, círculos, triângulos, cubos, etc., num viver e morrer constante. Diante de Aliberti pode-se perguntar, para que quebrar a cabeça bolando soluções, inventando problemas, se as fábricas, as indústrias são hoje autênticos ateliers, propiciando as mais fascinantes

como demagogia, quero simplesmente dizer que só entendo a obra de arte hoje, dentro de um consumo amplo. Me fascina o fato de Courreges levar Mondrian à moda". Para o ex-concretista, interessa-lhe a publicidade como tema, porque o que dela vem resulta em coisa óptica. Da mesma forma, afirma que um quadro deve ser feito para ser visto.

É dentro da mesma perspectiva que encara o problema da cor e do texto (letra) no quadro. Antes, a cor tinha para ele um sentido impressionista. Hoje ele pode dizer que não usa a cor. Isto é, não a usa no sentido de cor/cor ou cor do objeto. Esta nova cor tem para ele um sentido geográfico, serve para determinar áreas. Esta idéia lhe veio depois de observar operários pregar cartazes na rua. Notou Nogueira Lima que eles não seguiam pelo desenho, mas pela cor, pelas áreas de cor, isto é, quase se poderia dizer que desenhavam com a cor. E enquanto via tinha sensação curiosas de relêvos. Hoje, usa apenas duas cores em quadros, o amarelo e o vermelho, as vezes o azul, cores populares, comunicativas, humanas. Seus temas têm como ponto de partida jornais, revistas, clichés de jornal que são recolhidos diariamente por ele, e estudados. Não lhe importa mais o desenho da figura, o desenho em si, a linha, o traço. As figuras são projetadas com epideoscópio e imediatamente reduzidas a áreas de cor. Seu desenho é o que denomina de pedagógico. O uso do "balloon" segue a mesma orientação. São formas icônicas e também sonoras. Não têm nenhum significado como letra, mas como imagem, da qual pretendem obter inclusive o efeito sonoro, como nas histórias televisionadas de Batman.

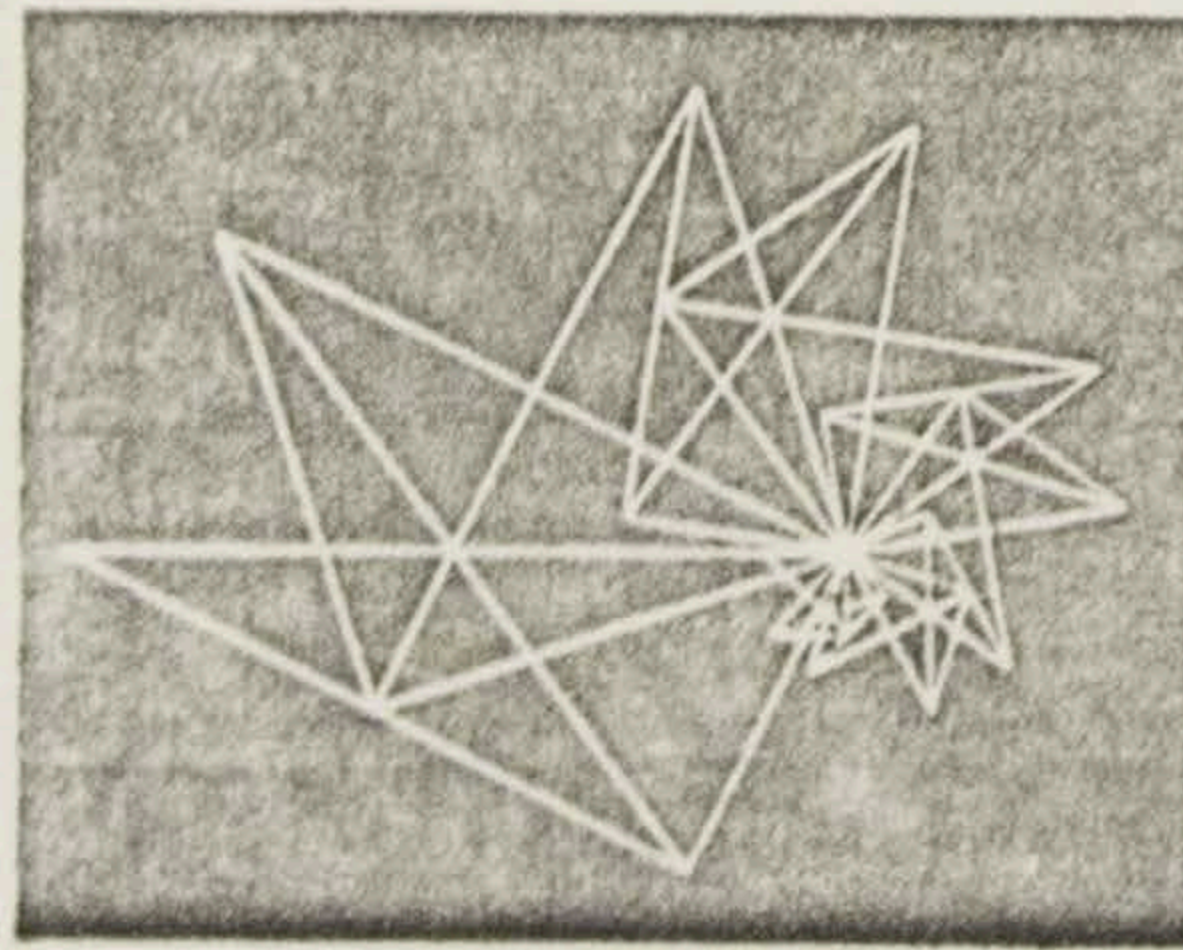
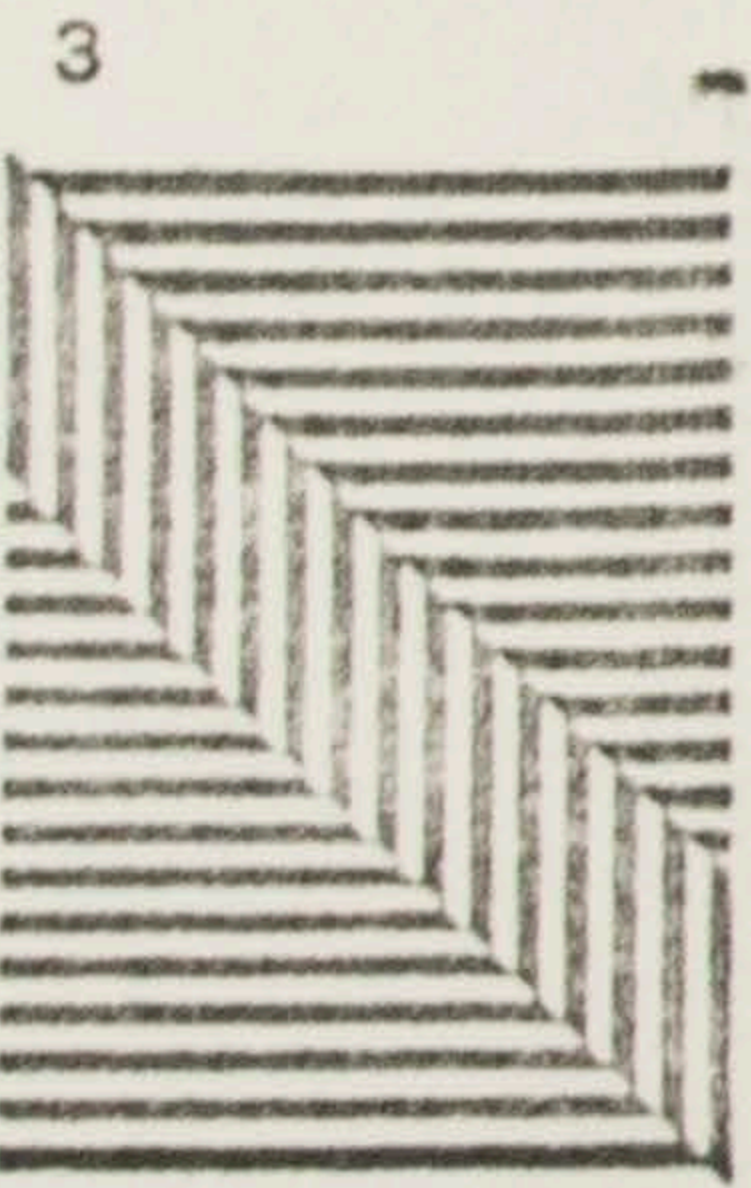
Daí perguntar-se Maurício Nogueira Lima se o que está fazendo é pintura.

— "Não sei" — responde. "Ou seria apenas porque é feita à mão. Não é muito diferente o que faço de um "out-door". A pintura acabou. A arte é criação, mas tudo é criação, donde tudo é arte. Um quadro, uma Coca-Cola, um automóvel, tudo me interessa, porque o que importa é o problema. Ontem como hoje, meus quadros são problemas. Nunca consegui fazer pintura hedonisticamente, pelo prazer, como uma espécie de masturbação. Pintar, para mim, é uma espécie de solução de problemas"



instituto de arte contemporânea

3 — Luiz Sacilotto, concretion, óleo sobre madeira, 1954. 4 — Nêlson Leirner, um dos mais importantes artistas da vanguarda paulista atual. 5 — Mauricio Nogueira Lima, triangulo espiral, tinta em massa sobre eucatex, 1956.



ustrializados simples, as placas de amianto, com elas constrói objetos que se caracterizam pela pura construtividade, pela conquista ou busca de estruturas simples, primárias. Aliberti, como a maior parte dos artistas atuais, nega o conceito tradicional de artesanato, da coisa feita manualmente. Ela já parte de formas existentes, já feitas, que são reunidas e coordenadas num certo sentido plástico. Seu artesanato é a máquina, sua imaginação teconológica. Agora, por exemplo, pensa construir, objetos de plástico que se modificam permanentemente num dado período, isto é, a pressão do ar, controlada por válvulas, permitirá o aparecimento das formas diversas: quadrados, círculos, triângulos, cubos, etc., num viver e morrer constante. Diante de Aliberti pode-se perguntar, para que quebrar a cabeça bolando soluções, inventando problemas, se as fábricas, as indústrias são hoje autênticos ateliers, propiciando as mais fascinantes criações. Da mesma forma, por que concorrer com as feiras, os displays, os "out-doors", cartazes, anúncios, luminosos, vitrinas, se estas são verdadeiramente as formas que comunicam, porque amplamente testadas? Ou, então, porque não aproveitá-las?

Deixemos a palavra com Maurício Nogueira Lima:

— "A figura para mim não tem o mesmo sentido que tem para um artista expressionista. O desenho de um rosto ou outra coisa qualquer equivale a um "design". A figura tem que ser conhecida: a bota do Batman, o "balloon". A comunicação é a única coisa que importa, comunicação industrial, moderna. Minha arte é pragmática no sentido da comunicação. Antes eu era mais sintático. Hoje, preocupa-me a semântica. Objeto ou pintura, a obra tem que ter significados, ser semântica"

Maurício diz que não consegue hoje entender uma pintura abstrata. "Meu problema atual é a comunicação com o povo. Não entenda isto

pio e imediatamente reduzidas a áreas de... Seu desenho é o que denomina de pedagógico. O uso do "balloon" segue a mesma orientação. São formas icônicas e também sonoras. Não têm nenhum significado como letra, mas como imagem, da qual pretendem obter inclusive o efeito sonoro, como nas histórias televisionadas de Batman.

Daí perguntar-se Mauricio Nogueira Lima se o que está fazendo é pintura.

— "Não sei" — responde. "Ou seria apenas porque é feita à mão. Não é muito diferente o que faço de um "out-door". A pintura acabou. A arte é criação, mas tudo é criação, donde tudo é arte. Um quadro, uma Coca-Cola, um automóvel, tudo me interessa, porque o que importa é o problema. Ontem como hoje, meus quadros são problemas. Nunca consegui fazer pintura hedonisticamente, pelo prazer, como uma espécie de masturbação. Pintar, para mim, é algo objetivo, é uma colocação de problemas"

### O QUE FALTA

Nosso espaço esgotou-se. Caberia ainda comentar outros artistas: Fiaminghi, um dos remanescentes concretistas, uma espécie de Mondrian da retícula, fiel a um tipo de problema, avançando deliberadamente com lentidão; Samuel Spiegl, provavelmente o principal cultor de uma corrente realista em São Paulo; Waldemar Cordeiro e sua arte "popcreta", Mona Gorovits, cujos trabalhos lamentavelmente não conheço ainda; as construções espaciais (uma espécie de Delaunay com seus círculos cromáticos, no espaço) e os objetos de um jovem de muito talento, como Luiz Gonzaga, e também a arte de outra jovem, Maria Helena Chartuni. Mas não há espaço. O que foi dito serve para caracterizar rápida e imprecisamente a vanguarda paulista. Voltaremos ao assunto.

FREDERICO MORAIS