

“Concretismo e Neoconcretismo”

SCHENBERG, Mario. 1977.

O surgimento dos movimentos concretista e neoconcretista foi um acontecimento de extraordinária importância da vida cultural brasileira na década de 1950, tanto no campo das artes plásticas como na literatura e na música. A realização da exposição sobre o Projeto construtivo brasileiro na arte na Pinacoteca do Estado de São Paulo permitirá sem dúvida o início de uma avaliação crítica mais profunda de um dos momentos mais interessantes de nossa história cultural. Há incontestavelmente algumas deficiências sérias na escolha das obras apresentadas, assim como no levantamento dos textos, que impedem uma apreciação correta da riqueza do panorama de criatividade oferecido pelo projeto construtivo brasileiro no período de 1950-1962. Essas deficiências prejudicam a compreensão da dialética do desenvolvimento artístico desse período, que não pode ser esquematizado apenas pela polaridade entre concretismo e neoconcretismo. Cabe ressaltar que algumas das contribuições mais notáveis para a arte construtiva brasileira foi dada por artistas que não estão representados na exposição da Pinacoteca, apesar de terem recebido reconhecimento internacional.

Os movimentos concretista e neoconcretista permitiram a assimilação dos resultados das inovações da linguagem visual desenvolvidas desde o cubismo, na Europa, sobretudo por Mondrian e Malevich, assim como pela vanguarda russa, os artistas do Stijl holandês, o grupo da Bauhaus, e posteriormente aprofundadas em certas direções por Max Bill e a escola suíça, e o grupo de Ulm. Parece-me, porém, que o admirável senso metafísico subjacente às linguagens visuais de Mondrian e de Malevich não foram bem percebidos pelos construtivistas brasileiros, com raríssimas exceções como Mira Schendel, que absorvera

admiravelmente o existencialismo de Heidegger e Kierkegaard, e depois descobriria caminhos do Oriente, do I Ching ao Taoísmo e o Zen.

A assimilação da experiência internacional pelos artistas brasileiros de tendência construtiva foi um processo altamente criativo que levou às contribuições de grande originalidade para a arte cinética, a op art e a arte ambiental – além da que foi dada à pintura e à escultura concreta. A arte construtiva brasileira passou assim para uma nova situação internacional, como a que já havia adquirido a arquitetura, a música e a literatura de vanguarda do Brasil, de resto altamente enriquecidas pelo desenvolvimento do projeto construtivo nas artes plásticas. Nesse processo a nossa literatura se distinguiu pela criação da poesia concreta e neoconcreta.

É importante observar que contribuições relevantes da arte construtiva brasileira foram também dadas por artistas fora dos movimentos concretista e neoconcretista, tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro. Basta recordar Alfredo Volpi, Mira Schendel e Arnaldo Ferrari em São Paulo além de artistas que vieram do grupo Abstração. No Rio de Janeiro podemos destacar as contribuições tão originais de Rubem Valentim, Abraham Palatnik, Milton Dacosta e Maria Leontina. Houve durante a década de 1950 uma tendência generalizada para o construtivismo, contrastando nitidamente com a tendência para o expressionismo característico da década de 1940. Os movimentos concretista e neoconcretista podem mesmo ser vistos como frutos daquela tendência, provavelmente relacionada com o clima desenvolvimentista daqueles anos de muito otimismo e despreocupação. Já desde o começo da década de 1960 houve mudança radical do clima, que levou à debilitação das tendências construtivistas espontâneas e ao declínio do concretismo e do neoconcretismo. Na década de 1960 surgiram poderosas tendências para manifestações pop e neodadaístas, associadas com obras de marcado conteúdo político e social a partir de 1964. Nos últimos anos de

1960 essas tendências conduziram ao movimento brasileiro de arte conceitual.

No Rio de Janeiro, o movimento neoconcretista conseguiu atrair tendências construtivistas generalizadas, graças a maior flexibilidade das concepções de personalidades como Mario Pedrosa, Ligia Clark, Ferreira Goulart, Franz Weissmann e Amílcar de Castro. Em São Paulo, o grupo concreto tornou-se mais fechado, em consequência da liderança autoritária de Waldemar Cordeiro e da sua ortodoxia doutrinária, fortemente ligada às concepções de Max Bill e do grupo suíço, que permitiu apenas o desenvolvimento de uma arte concreta de pura visualidade por Cordeiro, Charoux, Fiaminghi, Maluf, Nogueira Lima e Sacilotto, ou uma arte de visualização de idéias como a de Judith Lauand e Fejer.

A rigidez doutrinária visualista tornou o movimento concretista de São Paulo pioneiro da op art, mas dificultou o encontro com a pop art na década de 1960, tentada por Waldemar Cordeiro na sua arte pop-concreta. Cordeiro procurou alargar o círculo de idéias da escola suíça pela teoria da arte de Konrad Fiedler, que o levou a concepção de um pensamento por imagens, também inspiradas por filósofos russos, como Bukharin.

No Rio de Janeiro, Ferreira Gullar, baseando-se nas experiências profundamente criativas de Ligia Clark, elaborou a sua notável teoria do não objeto, que forneceu uma orientação de conjunto para as tendências construtivistas cariocas. Apoiando-se na crítica de Merleau Ponty ao fisicalismo da psicologia da percepção da Gestalt, Ferreira Gullar estabeleceu uma ponte entre o construtivismo e as concepções fenomenológicas, que facilitou a evolução posterior de Ligia Clark e Helio Oiticica, transcendendo o construtivismo.

Uma das personalidades mais importantes da arte de São Paulo que tivera relações com o concretismo é sem dúvida Geraldo de Barros.

Surgiu na década de 1940 com o grupo dos 15 e foi um dos integrantes do grupo Ruptura, depois de ter estado em Ulm em 1951. As suas Fotoformas de 1950 representam um marco na história das artes visuais brasileiras, pelo emprego artístico da fotografia como forma de expressão plástica. Geraldo de Barros teve sempre uma compreensão dos problemas das possibilidades de novas técnicas de comunicação artística oferecidas pelo desenvolvimento tecnológico e pelos meios de comunicação de massa. Foi um pioneiro da criação e da produção de múltiplos.

Alexandre Wollner foi um dos integrantes do concretismo paulista que deram maiores contribuições para o desenvolvimento da comunicação de massa e do design. Colaborou com Geraldo de Barros, Fiaminghi e outros membros do grupo concretista em comunicação de massa.

O grupo concretista de São Paulo teve sempre muito interesse pela industrialização. Certamente algumas das diferenças essenciais entre os concretistas de São Paulo e os neoconcretistas do Rio de Janeiro refletem as diferenças entre o ambiente de São Paulo industrializado e o da então capital política e administrativa do Brasil.

A compreensão da arte como manifestação ideológica e social foi muito fraca tanto no concretismo como no neoconcretismo, em toda a década de 1950. Aliás, o sentido social e ideológico dos artistas brasileiros da década de 1950 foi mais baixo que na de 1940. Houve um esquecimento quase total da nossa situação de país latino americano, e, portanto, do Terceiro Mundo, no que tangia à criação artística e cultural. Apesar do declínio rápido das tendências construtivistas na década de 1960 e de surgimento de uma consciência política e social na arte brasileira, ainda não há uma visão clara no sentido do seu desenvolvimento futuro.

Um dos aspectos mais interessantes do construtivismo brasileiro foi o desenvolvimento de novas figuras de poesia associadas à criação plástica. Em São Paulo, Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos haviam iniciado pesquisas sobre novas formas de expressão poética.

Publicaram a revista Noigandres, ainda antes do aparecimento do movimento concretista de São Paulo. Depois houve aproximação entre os poetas e artistas visuais.

O grupo Noigandres criou o movimento da poesia concreta de São Paulo, ao mesmo tempo que Gommringer e os poetas paulistas, tendo o lançamento do movimento internacional sido feito em 1956 na revista Noigandres.

Um dos aspectos mais interessantes da poesia concreta foi a aproximação efetuada com a poesia japonesa, destacando basicamente a importância do conceito de ideograma. Assim, o movimento de arte concreta brasileira levou ao ressurgimento pelos ideogramas entre os jovens poetas japoneses.

No Rio de Janeiro, Ferreira Gullar, e Theon Spanoudis, em São Paulo, desenvolveram formas de poesia neoconcreta, relacionadas com o movimento neoconcretista. A poesia neoconcretista levou Ferreira Gullar a uma forma importante de arte ambiental, influenciando assim diretamente sobre a arte neoconcreta.