

1 Introdução

A idéia de um projeto construtivo brasileiro é tema de debate, por vezes um consenso, entre os que tentam formalizar interpretações sobre a arte feita no Brasil em meados dos anos 1950 e início dos 60. É corrente, dentro do campo da crítica e da história da arte, a associação da suposta hegemonia da linguagem construtiva ao processo de modernização do país. A proposta de uma arte atenta ao desenvolvimento de uma sociedade nova parece coerente com as transformações em curso no Brasil da década de 50. Ciência, racionalidade e integração social são temas pertinentes à linguagem construtiva e definem a relação entre o sentido de construtividade na arte e o contexto de desenvolvimento dos países “periféricos”¹.

Contudo, se a utopia construtiva aproxima-se ideologicamente da retórica desenvolvimentista e do impulso industrializante dos anos 50, é importante observar, como aponta Lorenzo Mammì, a singularidade desta relação.

“A arte concreta e a arquitetura brasileiras não pressupunham uma sociedade industrial já consolidada; de certa maneira, a inauguravam. A modernidade deveria se instaurar antes no plano simbólico, para depois se concretizar na estrutura social, segundo o modelo tão lucidamente identificado (com todas as suas grandezas e fragilidades) por Mário Pedrosa, no texto dedicado ao projeto de Lúcio Costa para Brasília”².

O projeto de uma linguagem construtiva na arte inscreve-se nesta modernidade precária e incipiente do Brasil dos anos 50 e assume, em alguns

¹ A arte construtiva difunde-se amplamente em outros países da América Latina, sobretudo na Argentina com os grupos Arte Concreto-Invenición e Arte Madi. A relação entre o anseio por uma sociedade nova, construída em bases racionais, e o alcance da arte concreta na América Latina é, sem dúvida, um dado importante. Uma visão comparativa entre a arte concreta argentina e a proposta brasileira seria uma contribuição decisiva para aprofundar os significados dessa relação.

²MAMMÌ, Lorenzo. “Concreta`56: a raiz da forma. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2006. p. 31.

momentos, o compromisso programático com a atualização e inserção do país em uma nova ordem estética. A projeção de uma linguagem concreta é também a proposta deliberada de uma modernidade plástica no país e a recepção das teorias construtivas no Brasil deve ser pensada a partir da conformação de uma nova idéia de arte e de um novo campo de discussões.

É a partir da década de 50, com a proposta de uma arte concreta, que se afirma no Brasil um espaço plástico moderno³. A formulação desta arte nova se insurge contra o desempenho do projeto modernista dos anos 20 e seus desdobramentos estéticos e ideológicos. O compromisso com a conformação de uma identidade para a arte brasileira impõe aos modernistas a necessidade de “redescobrir” o país, buscar suas características regionais, populares e folclóricas. O Brasil profundo deveria ser incorporado ao processo de construção de um espaço moderno na arte. A proposta estética da vanguarda modernista, integrada a um discurso de atualização e afirmação de uma arte nacional, consubstancia a desejada síntese da brasilidade em uma linguagem de aspiração moderna. A persistência da temática nacional e a preocupação social crescente, sobretudo nos anos 30, parecem conduzir o projeto modernista a uma confusa relação com forças políticas sociais e institucionais do emergente Estado Novo. Inserida em um amplo projeto cultural, a arte que se pretendia moderna parecia responder às necessidades de um discurso marcadamente social. A “ponta de lança” do Modernismo acabara sobrepujada pela modernização conservadora da qual fala Carlos Zílio.

“O modernismo na seqüência dos seus momentos revela uma tendência paradoxal de uma modernização conservadora. Em sua luta pela inovação consegue apenas aparentemente levar a cultura brasileira à modernidade. As aparências enganam, mas serviram, ao menos, para produzir um exercício cultural capaz de levar a sociedade a debater seus valores simbólicos e a dinamizar seu sistema de circulação e produção de arte. (...) O modernismo teria sido uma

³ Cf. ZÍLIO, Carlos. A querela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Poritnari, 1922-1945. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997, 2^a edição.

espécie de ritual de passagem para a efetiva realização do moderno na arte brasileira, o que ocorreria a partir da década de 50 justamente como uma reação ao modernismo”⁴.

O debate em torno da abstração no Brasil, com destaque para as tendências construtivas, enfrenta num primeiro momento os resíduos paternalistas e nacionalistas triunfantes no Modernismo. De modo sucinto, tratava-se agora de romper com a insistência da temática nacional, travestida em signos de brasilidade, e inserir o Brasil, de uma vez por todas, no tempo moderno da arte. Autonomizar a arte e dotá-la de um sentido próprio de linguagem e pensamento era o desafio de artistas e intelectuais comprometidos com a construção do novo espaço plástico.

Neste processo de formação de uma nova linguagem, de caráter construtivo, a atuação da crítica, assim como o próprio desenvolvimento do campo da crítica de arte no Brasil, parece um dado importante. O posicionamento crítico de Mário Pedrosa, Waldemar Cordeiro e Ferreira Gullar, personagens célebres do debate em torno da linguagem construtiva, constitui, hoje, objeto crucial para pensar os fundamentos do “projeto construtivo brasileiro”. O discurso crítico empenhado no desenvolvimento dessa linguagem nova sugere, portanto, uma análise mais detida dos textos que dão substância ao debate da arte construtiva no país. É este o tema a ser trabalhado na presente dissertação.

⁴ ZÍLIO, Carlos. , op. cit., p. 117-18.