

3

A utopia da razão e a crítica neoconcreta

Entre as diversas vertentes abstratas no Brasil e frente à discussão sobre a necessidade de uma arte nova, a arte geométrica de caráter construtivo adquire grande importância, tanto por suas características teóricas¹ quanto pelo debate que provoca. E neste debate, a funcionalidade da arte e do artista destaca-se como problema intrínseco à linguagem plástica.

O conceito de arte é tema polêmico na discussão da linguagem construtiva e a vontade de constituir uma nova forma mobiliza teoricamente críticos e artistas. Diversas teorias e concepções de arte são formuladas e movimentam o debate da nova linguagem. Em contato direto com o debate sobre a abstração geométrica no Brasil, alguns artistas desenvolvem seus trabalhos e formulam, através de textos e manifestos, um substrato teórico para suas obras.

Waldemar Cordeiro destaca-se como o principal teórico do grupo de arte concreta Ruptura, de São Paulo. Em exposição de 1952, o grupo, formado por Luiz Sacilotto, Kazmer Féjèr, Lothar Charoux, Geraldo de Barros, Leopoldo Haar e Anatol Wladyslaw, além do próprio Cordeiro, apresenta-se por meio de um manifesto. Os artistas estavam organizados em torno da idéia de uma arte concreta teorizada a partir da polêmica com o figurativismo e propunham a afirmação de uma arte produtiva, em recusa explícita ao idealismo na arte.

“A arte não é expressão do pensamento intelectual, ideológico, religioso. A arte não é, igualmente, expressão de conteúdos hedonísticos. A arte, enfim, não é expressão mas produto”².

As idéias de Cordeiro suscitam críticas de Sérgio Milliet. O crítico condena a utopia programática de Waldemar Cordeiro e provoca o debate.

¹ A principal delas é a dimensão projetual da linguagem construtiva que permite debater as bases de construção dos trabalhos de arte inscritos nesta proposta.

² CORDEIRO, Waldemar. Apud Maria Alice Milliet, “Atelier Abstração”, in Aracy Amaral, (org.), Arte construtiva no Brasil. Coleção Adolpho Leirner. São Paulo: Melhoramentos, DBA Artes Gráficas, 1998. p.90.

“Que condenam os moços além do figurativismo e de todas as ‘hibridações do naturalismo’? Proscvem igualmente o ‘não-figurativismo hedonista produto do gosto gratuito, que busca a mera excitação do prazer ou desprazer’. Ficamos assim cientes, embora sem explicação, que existe um abstracionismo hedonista condenável”.³

A polêmica entre Waldemar Cordeiro e Sérgio Milliet tem como problema central a função e o conceito de arte. No texto “Ruptura”⁴, que difere do manifesto e tem assinatura apenas de Waldemar Cordeiro, o pensamento de Milliet é qualificado como “anti-histórico”, “metafísico” e “reacionário”, pois postulava a continuidade dos chamados “elementos eternos”, “as grandes leis da composição” supostamente fixados desde Da Vinci no *Tratado de Pintura*. Contra essa noção estática atribuída à Sérgio Milliet, Cordeiro destaca a idéia do corte e da descontinuidade entre o velho e o novo. Não se trata, pois, de uma rejeição da historicidade por parte de Waldemar Cordeiro, e sim de afirmar uma noção da história da arte que acentua a cesura e a descontinuidade, no lugar da evolução, do acúmulo ou da identidade entre estilos artísticos.

No “Manifesto Ruptura”⁵, este tendo como signatários todos os artistas integrantes do grupo, a afirmação de um novo conceito de arte propunha não só o rompimento com a arte figurativa, como também afirmava a superação de um não-figurativismo hedonista. O manifesto apresentava-se sob o signo da descontinuidade e estabelecia um corte incisivo entre o velho e o novo, entre os “princípios velhos” e os “princípios novos”. Afirmava, para isso, o esgotamento da “tarefa histórica” do naturalismo e identificava ao velho também as manifestações de sua “mera negação”: o surrealismo, o expressionismo e o “não-figurativismo hedonista”. A discussão figurativismo *versus* abstracionismo deixa de ser o ponto central e é deslocada para

³ Apud Maria Alice Milliet. op. cit p. 88.

⁴ CORDEIRO, Waldemar. “Ruptura”. In: CINTRÃO, Rejane. Arte Concreta Paulista. Grupo Ruptura. Revisitando a exposição inaugural. São Paulo: Cosac Naify, 2002, Catálogo de Exposição. pp. 48-49

⁵ Manifesto Ruptura. CINTRÃO, Rejane. Arte Concreta Paulista. Grupo Ruptura. Revisitando a exposição inaugural. São Paulo: Cosac Naify, 2002, Catálogo de Exposição.

uma nova polêmica: “abstracionismo hedonista” versus concretismo. Tratava-se de afirmar, portanto, a importância da abstração de caráter estritamente geométrico.

“Nova forma de arte é a abstracionista, que resulta de uma modificação na reflexão dos valores de forma, na qual a complexidade da natureza sensível torna-se uma forma simples que tende ao conhecimento do valor das linhas e da cor na vida do homem.”⁶

No manifesto, o novo é definido inicialmente de modo tautológico e estaria representado pelo conjunto de expressões baseadas nos “novos princípios artísticos” e pelos elementos que tendem à renovação dos valores essenciais da arte visual (espaço-tempo, movimento, matéria). A definição do novo torna-se mais específica e afirmativa, os atributos da clareza, da inteligência, do desenvolvimento prático, dos conceitos e do conhecimento prévio são destacados na proposta do grupo Ruptura.

Os “novos princípios artísticos” defendidos no manifesto e cuja “ausência de exemplificações esclarecedoras” foi uma dos alvos da crítica de Milliet, aparecem de modo mais contundente no texto “Ruptura”. É contra os princípios naturalistas que Waldemar Cordeiro propõe os novos princípios que o grupo representava: “a) construção espacial bidimensional (o plano); b) atonalismo (as cores primárias e as complementares; c) movimento linear (fatores de proximidade e semelhança)”⁷.

Outro ponto central no pensamento crítico de Waldemar Cordeiro é a defesa da arte como conhecimento. O porta-voz do grupo Ruptura recorre às idéias de Konrad Fiedler, fundador da teoria da pura-visualidade, e posiciona-se contra a idéia de beleza como um valor pertinente à obra de arte. Ao citar Fiedler, Waldemar Cordeiro afirma uma arte norteadas por conceitos: “A beleza não se deixa deduzir de conceitos: mas o valor de uma obra de arte, sim. Uma obra de arte pode desagradar e ser igualmente valiosa”. No manifesto Ruptura, o grupo também havia afirmado a arte nova como um meio de conhecimento deduzível de conceitos.

⁶ CORDEIRO, Waldemar. “Ainda o abstracionismo”. In: FERREIRA, Glória (org.) .Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

⁷ Ibid., “Ruptura”. In: CINTRÃO, Rejane. Arte Concreta Paulista. Grupo Ruptura. Revisitando a exposição inaugural. São Paulo: Cosac Naify, 2002, Catálogo de Exposição. p. 48

“A questão é considerar a arte um meio de conhecimento tão importante quanto as ciências positivas. Assim formulado o problema, o valor da obra de arte está acima da mera opinião. É essa, aliás, a lição de Fiedler: ‘Quem nas obras de arte reconhece como juiz somente o gosto, demonstra considerar a obra de arte nada mais que um meio de excitação da sensibilidade estética, em que ela venha a se confundir com qualquer outro objeto que esteja a provocar uma impressão sensível.’”⁸

Waldemar Cordeiro aborda a arte como uma ação de conhecimento, e critica os românticos, por um lado, por desacreditarem “a potencialidade social da criação formal” e os “ideólogos”, por outro, por atribuírem à arte “tarefas que ela não pode cumprir, por serem contrárias à sua natureza”. Segundo Cordeiro, a arte opera como um modo de conhecimento através da transformação do “objetivo em subjetivo, do material em espiritual, do prático em teórico”, e nega, ao mesmo tempo, uma visão utilitarista e político-ideológica e outra romântica e anti-social. Cordeiro quer afirmar a arte como um modo de pensamento e como um produto, contra a visão da arte como expressão ou ideologia. De acordo com essa visão, a teoria e a crítica de arte seriam a “superestrutura de uma determinada forma de arte”. Trata-se de um postulado racionalista: a objetividade do julgamento artístico não resulta de sua imparcialidade, mas de seu caráter de conhecimento racional sobre os elementos internos às obras. O julgamento deve penetrar o âmbito do fenômeno artístico, estudando suas contradições internas. O problema das relações entre a arte e as demais atividades humanas deve basear-se na existência independente e específica da arte.

A relevância histórica e social da arte seria tanto maior quanto mais autônoma a reflexão formal e estética. É a partir da afirmação de um campo autônomo e da constituição de novos princípios que a arte assume sua contemporaneidade e,

⁸ CORDEIRO, Waldemar. “Ruptura”. In: CINTRÃO, Rejane. Arte Concreta Paulista. Grupo Ruptura. Revisitando a exposição inaugural. São Paulo: Cosac Naify, 2002, Catálogo de Exposição. p. 48

portanto, seu valor histórico, distanciando-se da opinião e constituindo-se como um meio de conhecimento tão racional quanto a ciência.

“As concepções de cor e textura confirmam a identidade de processo, a identidade morfológica entre a arte concreta e a indústria. O artista de vanguarda aceita o rigor e a responsabilidade decorrentes de uma linguagem racional, adaptando-se a condições de trabalho que o fazem semelhante a um operário. O ‘operário de arte’ conforme o mito de cem anos atrás. Depois de tantas apologias e utopias saint-simonistas, finalmente parece que o problema de uma arte industrial encontra solução real, isto é, artística. O fracasso do “socialismo estetizante” vem demonstrar mais uma vez que a solução de um problema artístico só pode ser dada pela arte”⁹.

A I Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1956, e também no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no ano de 1957, reuniu a vanguarda da arte construtiva do Brasil. A exposição, organizada pelos artistas paulistas, contou com a colaboração de Mário Pedrosa e de artistas do Rio de Janeiro. Além das artes plásticas, a mostra contou com trabalhos de poesia e design. Na exposição, tornou-se evidente as divergências estéticas entre os grupos concretos do Rio e de São Paulo. E em face destas diferenças, Ferreira Gullar, ligado aos artistas do Rio, escreve o manifesto Neoconcreto e reitera, por meio de proposições teóricas, a polêmica entre os dois grupos.

No Manifesto neoconcreto de 1959, o grupo “carioca” reafirma sua postura anti-racionalista e afirma o valor da intuição, assim como da experiência sensível e direta da obra de arte, negando as visões mecanicistas e “cientificistas” do primeiro concretismo. Para os neoconcretos, a vanguarda que eles representavam estava fundando um novo espaço expressivo, para além da submissão concretista aos critérios absolutos da razão e da objetividade. Sob influência das idéias de Maurice

⁹ CORDEIRO, Waldemar. “Arte industrial”. In: BELLUZZO, Ana Maria. Waldemar Cordeiro, uma aventura da razão. São Paulo: MAC/USP, 1986. p. 117

Merleau-Ponty sobre a fenomenologia da percepção, Ferreira Gullar propõe uma revisão dos postulados da arte produzida pelo grupo concreto e ressalta a importância de novas experiências artísticas.

“A expressão neoconcreto é uma tomada de posição em face da arte não-figurativa ‘geométrica’ (neoplasticismo, construtivismo, suprematismo, Escola de Ulm) e particularmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista. Trabalhando no campo da pintura, escultura, gravura e literatura, os artistas que participam desta I Exposição Neoconcreta encontraram-se, por força de suas experiências, na contingência de rever as posições teóricas adotadas até aqui em face da arte concreta, uma vez que nenhuma delas ‘compreende’ satisfatoriamente as possibilidades expressivas abertas por estas experiências”¹⁰.

Em “Teoria e Prática do Concretismo Carioca”, Waldemar Cordeiro apresenta, por sua vez, suas objeções ao “concretismo carioca”. A questão de Waldemar Cordeiro com os concretistas do Rio pode ser resumida da seguinte forma: para Cordeiro, o movimento carioca não foi capaz de dar o salto qualitativo rumo à racionalidade e à objetividade que, segundo ele, deveriam nortear as posições da vanguarda naquele momento. O foco da crítica de Cordeiro são as posições de Ferreira Gullar, interpretadas por ele como uma diluição das questões artísticas objetivas e universais em uma discussão cultural, subjetiva e fenomenológica. Para Cordeiro, assim como para Gullar e os concretistas do Rio, não se tratava de destacar a discussão estética do campo social, mas, como já foi dito, de conferir-lhe relevância social a partir da constituição de um campo autônomo, papel esse conferido aos grupos de vanguarda. A polêmica ocorre, entretanto, a partir de outra discussão, que é a da importância da racionalidade e da objetividade nas propostas dos dois grupos. Para o grupo representado por Cordeiro, seria necessário retirar os aspectos

¹⁰ Manifesto Neoconcreto publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil em 1959, escrito por Ferreira Gullar e assinado também por Amílcar de Castro, Franz Wiessmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanúdis. Ferreira Gullar. “Manifesto Neoconcreto”. In: COCCHIARALE, Fernando & Geiger, Ana Bella. Abstracionismo geométrico e informal – A vanguarda brasileira nos anos cinquenta. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

subjetivos expressivos da criação artística e fundamentá-la racionalmente, levando a desdobramentos plásticos precisos e calculados.

A opção neoconcreta, apresentada por Ferreira Gullar no manifesto, considerava o elemento expressivo da arte e destacava a importância de confrontar um problema comum aos grupos de vanguarda: a relação das obras de arte com a teoria. Consciente das aporias das vanguardas artísticas, de seus princípios tantas vezes dogmáticos, Gullar escreve o manifesto e propõe uma “reinterpretação do Neoplasticismo, do Construtivismo e dos demais movimentos afins, na base de suas conquistas de expressão e dando prevalência à obra sobre a teoria”¹¹. Para o crítico, tratava-se de reafirmar a autonomia da obra de arte frente à exacerbação da objetividade da ciência e das teorias racionalistas.

“Terá interesse cultural específico determinar as aproximações entre os objetos artísticos e os instrumentos científicos, entre a intuição do artista e o pensamento objetivo do físico e do engenheiro. Mas, do ponto de vista estético, a obra começa a interessar precisamente pelo que nela há que transcende essas aproximações exteriores; pelo universo de significações existenciais que ela a um tempo funda e revela”¹².

Os limites impostos pelo racionalismo concretista à teoria da arte e ao próprio fazer artístico constituem o ponto de partida do manifesto neoconcreto. Mas a afirmação do movimento não se dá somente pela crítica e negação das teorias do concretismo paulista. Ao contrapor o problema da expressão com os postulados racionalistas do grupo concreto de São Paulo, o manifesto colocava em discussão a necessidade de abordar a obra de arte de modo independente, desvinculada do sentido objetivo das ciências e da “noção mecanicista de construção” da linguagem pictórica. Ferreira Gullar, assim como os demais signatários do manifesto neoconcreto, aposta na fundação de um novo espaço plástico, construído com base na experiência da obra de cada artista e teorizado como estratégia de afirmar uma concepção fenomenológica da arte.

¹¹ GULLAR, Ferreira. “Manifesto Neoconcreto”. In: COCCHIARALE, Fernando & Geiger, Ana Bella. *Abstracionismo geométrico e informal – A vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

¹² Ibid.

“O neoconcreto, nascido de uma necessidade de exprimir a complexa realidade do homem moderno dentro da linguagem estrutural da nova plástica, nega a validade das atitudes científicas e positivistas em arte e repõe o problema da expressão, incorporando as novas dimensões ‘verbais’ criadas pela arte não-figurativa construtiva. O racionalismo rouba à arte toda a autonomia e substitui as qualidades intransferíveis da obra de arte por noções da objetividade científica: assim os conceitos de forma, espaço, estrutura – que na linguagem das artes estão ligados a uma significação existencial, emotiva, afetiva – são confundidos com a aplicação teórica que deles faz a ciência”¹³.

A obra de arte é concebida como uma totalidade e sua capacidade de fundar uma nova significação é destacada no manifesto. Para Ferreira Gullar, as noções objetivas de espaço, tempo, forma e estrutura só podem ser pensadas de modo integrado e a partir de uma abordagem fenomenológica. Estas noções não pré-existem à obra de arte e neste ponto reside uma crítica importante dedicada ao grupo concreto paulista e à influência do discurso científico no campo da arte. A crítica, elaborada por Gullar, aponta para uma contradição entre o discurso racionalista das ciências e a liberdade criativa exigida pela arte: ao utilizar as noções objetivas da ciência como método criativo, os artistas ligados ao grupo concreto de São Paulo estariam limitando a arte a um processo de ilustração destas noções; deste modo, o caráter autônomo da experiência artística perde sua força e a arte passa a ser compreendida como o resultado de um método que esteriliza a capacidade de invenção e de experimentação da obra. O que defende o manifesto é a independência do processo criativo da arte.

“Os participantes desta I Exposição Neoconcreta não constituem um ‘grupo’. Não os ligam princípios dogmáticos. A afinidade evidente das pesquisas que realizam em vários campos os aproximou e os reuniu aqui. O compromisso que os prende, prende-os primeiramente cada

¹³ GULLAR. Op. cit.

um à sua experiência, e eles estarão juntos enquanto dure esta afinidade profunda que os aproximou”¹⁴.

Parece evidente no manifesto a importância de ressaltar a independência dos artistas signatários do manifesto diante dos desvios dogmáticos comuns aos grupos de vanguarda. Mas era preciso afirmar uma identidade para o grupo que fosse além das divergências com o grupo concreto de São Paulo e que encontrasse substância nas obras de arte. Em sua teoria do não-objeto, formulada no corpo-a-corpo com as obras dos integrantes do grupo neoconcreto, Ferreira Gullar expõe alguns aspectos que caracterizariam fortemente o movimento. O crítico reafirma a autonomia da obra de arte e a importância da “luta contra o objeto”. Aqui, Ferreira Gullar não se ocupa mais da crítica ao concretismo paulista, tampouco da problemática decorrente da exacerbação do discurso racional das ciências aplicado à arte. O que importa é afirmar a contribuição da arte neoconcreta ao processo de dissolução do objeto e posicioná-la na história recente da arte.

“A expressão *não-objeto* não pretende designar um objeto negativo ou qualquer coisa que seja o oposto dos objetos materiais com propriedades exatamente contrárias desses objetos. O não-objeto não é um anti-objeto mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo *transparente* ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar rastro. Uma pura aparência”¹⁵

Publicada no Jornal do Brasil em 1960 como contribuição à II Exposição Neoconcreta, a teoria do não-objeto parece ser uma tentativa de apresentar algumas peculiaridades do que fora proposto no manifesto. Ao explicitar o sentido de algumas experiências comuns aos artistas do neoconcretismo, Ferreira Gullar apresenta, de modo sucinto, o significado do novo espaço plástico que estava a sugerir. Inscrito em

¹⁴ GULLAR, Ferreira. “Manifesto Neoconcreto”. In: COCCHIARALE, Fernando & Geiger, Ana Bella. Abstracionismo geométrico e informal – A vanguarda brasileira nos anos cinquenta. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

¹⁵ GULLAR, Ferreira. “Teoria do não-objeto”. In: COCCHIARALE, Fernando & Geiger, Ana Bella. Abstracionismo geométrico e informal – A vanguarda brasileira nos anos cinquenta. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

uma perspectiva evolucionista – ou etapista – da história da arte, este novo espaço apresentava uma ruptura com as categorias tradicionais da arte (pintura e escultura) e fundamentava-se na passagem do “espaço representado” para o “espaço real”.