

# museu de arte moderna

## I.<sup>a</sup> exposição

A I.<sup>a</sup> Exposição Neoconcreta que reúne trabalhos em pintura, escultura, gravura, poesia e prosa — abre-se daqui a cinco dias (quinta-feira, dia 19), no Museu de Arte Moderna do Rio, que assim inicia o seu programa de exposições do ano 1959, depois da mostra do seu acervo. Sete artistas participam dessa I.<sup>a</sup> Exposição Neoconcreta num total de mais de sessenta trabalhos: Lígia Clark, pintura; Lígia Pape, gravura; Franz Weissman, escultura; Amílcar de Castro, escultura; Reynaldo Jardim, prosa e poesia; Theon Spanudis, poesia e Ferreira Gullar, poesia. Completando o programa da mostra, Lígia Pape e Reynaldo Jardim apresentarão, no Teatro Mesbla, em data ainda a ser marcada, o II Ballet Neoconcreto. Haverá, no curso da exposição, uma conferência sobre o sentido da mostra e a tomada de posição, dos seus participantes, em face dos problemas da arte concreta.

Conforme esclarece o manifesto que será publicado no catálogo da exposição, a expressão "neoconcreto" quer, antes de mais nada, assinalar uma nova fase da arte concreta, uma tomada de consciência de problemas implicados pela linguagem "geométrica" (nas artes plásticas) e pela linguagem transintática (na literatura), até aqui não formulados ou negligenciados pelos teóricos e artistas de tendência concreta. Essa tomada de consciência adveio diretamente do trabalho de cada um dos artistas que participarão da I.<sup>a</sup> Exposição Neoconcreta e, por essa razão, em que pese a pretensão que se veja nisso, não vacilam em afirmar pontos-de-vista muitas vezes opostos ao que se convencionou chamar arte concreta. Não pretendem negar a importância de artistas como Albers ou Max Bill, como tampouco se sujeitam a orientar suas pesquisas de expressão dentro de códigos ou de princípios ditados por este ou aquele teórico, por este ou aquele artista. Seria uma

desonestidade obscurecer o débito dos artistas brasileiros de tendência construtivo-geométrica para com a tradição que vem do Neoplasticismo à Escola de Ulm. Mas isso não seria razão suficiente para que, diante de uma nova perspectiva aberta pelo trabalho criador, esses artistas se subestimassem a si mesmos, abandonassem suas experiências, apenas para satisfazer uma coerência exterior e superficial. Ao contrário do que pode parecer à primeira vista, quando estes artistas neoconcretos se decidem a assumir a responsabilidade de suas descobertas e afirmá-las contra idéias aparentemente inatacáveis, não estão eles negando a tradição mondrian-pevner-malevitch-ulm: antes a estão continuando, porque lhe abrem outros horizontes, e recuperam, dentro dela, valores dados como ultrapassados.

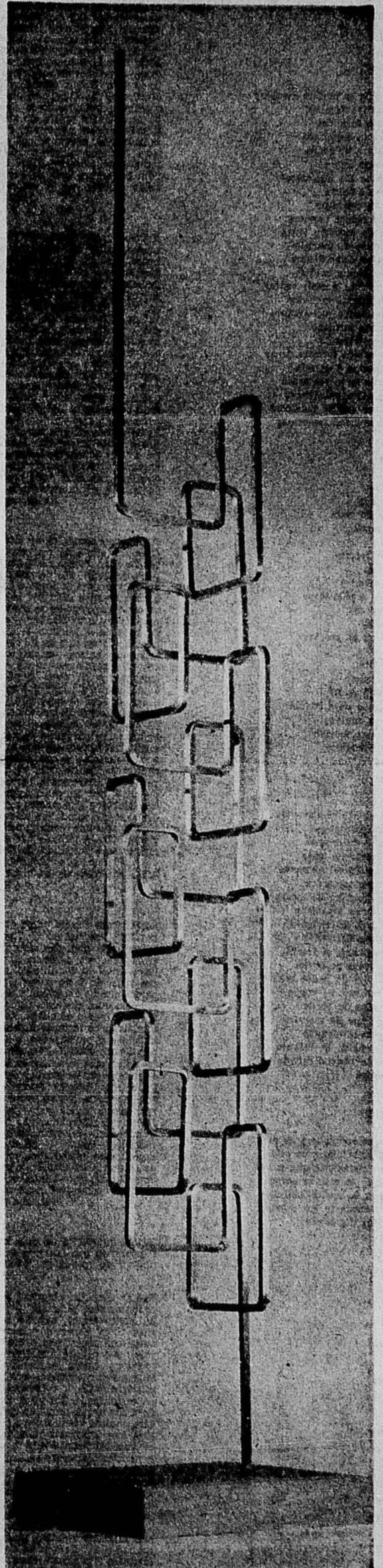
É certo que essa posição repõe em julgamento obras e teorias, e que, segundo crêem os neoconcretos, muitas dessas obras e dessas teorias se revelam ultrapassadas. Em geral, são trabalhos e idéias que correspondem a fases críticas (nos dois sentidos) em que o artista e o teórico buscam antes vencer certas dificuldades circunstanciais do que mesmo criar em toda a plenitude. Têm, essas obras e teorias, a sua importância. É preciso, entretanto, não confundir essa importância, que foi dialética e hoje é histórica, com a importância superior da obra de arte realizada plenamente. O manifesto neoconcreto demonstra como certos conceitos, gerados por situações de crise, foram tomados ao pé da letra e postos como pedra-angular da arte concreta. Tal incompreensão tem prejudicado não apenas o sentido da linguagem concreta como desviado para um rumo absolutamente estéril a maioria das pesquisas realizadas nesse campo. O que os neoconcretos afirmam é que a arte concreta se extraviou de

### Os neoconcretos e a Gestalt

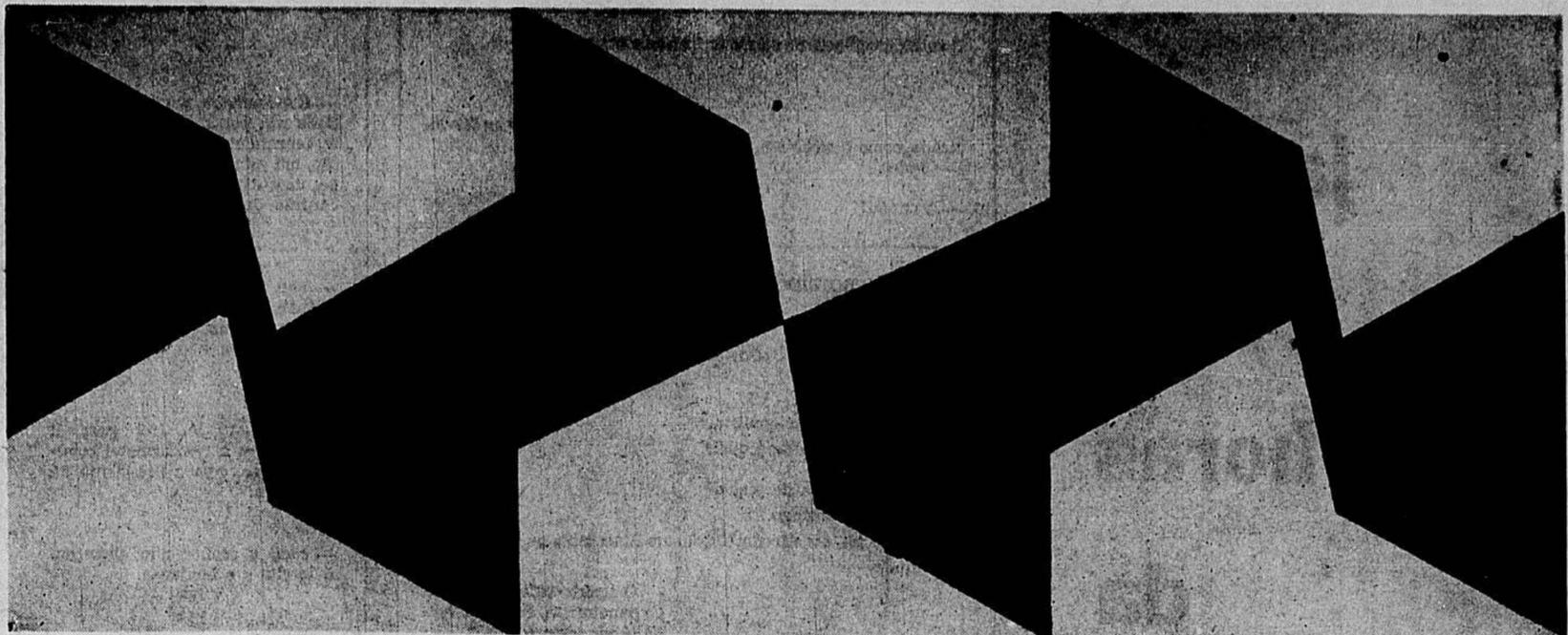
Um ponto importante do manifesto neoconcreto (editado no catálogo da I Exposição Neoconcreta no MAM do Rio) é o que se refere à insuficiência da Psicologia da Forma (Gestalt Psychology) para definir e compreender em toda a sua complexidade o fenômeno da obra de arte. Não se trata, evidentemente, de negar a validade das leis gestaltianas no campo da experiência perceptiva, onde realmente o método direto dessa psicologia abriu novas possibilidades para a compreensão das estruturas formais. A limitação da Gestalt, conforme o afirma e demonstra Maurice Merleau-Ponty ("La Structure du comportement" e "Phénoménologie de la perception"), está na interpretação que os teóricos da forma dão às experiências e testes que realizam, ou seja, às leis que tais experiências permitem objetivar no campo perceptivo. M. Merleau-Ponty, depois de um exame minucioso do conceito de forma, mostra que a Gestalt é ainda uma psicologia causalista, o que a obriga a lançar mão do conceito de "isomorfismo" para restabelecer a unidade entre o mundo exterior e o mundo interior, entre o sujeito e o objeto. Não pretendemos nesta pequena nota mais do que chamar a atenção para este aspecto importante da nova atitude — prática e teórica — que os artistas neoconcretos tomam em face da arte construtivo-geométrica. O problema da Gestalt e do conceito de forma reclamado pelos neoconcretos será abordado mais tarde nesta página.

### Franz Weissmann

Nasceu em 1911 e mora no Brasil desde os onze anos de idade. Naturalizado. Pintou e desenhou antes de entregar-se à escultura. Foi escultor figurativo. Pouco a pouco, foi eliminando a massa de suas esculturas e descobrindo nelas o vazio, o espaço. Nessa altura (por volta de 1951) entrou em contato com trabalhos de Max Bill, que o encorajaram a abandonar definitivamente a figura. Começou a esculpir com arame ou vergalhões finos. Mais tarde utilizou chapas talhadas em formas regulares. Desde suas primeiras experiências como escultor não-figurativo, Weissmann distanciou-se das pesquisas de Bill, interessando sempre mais pelo espaço do que pela superfície. Weissmann trabalha diretamente no espaço, isto é, estuda as suas esculturas em pequenas maquetas e não parte de nenhum problema matemático. Sua escultura sempre teve (mesmo nas formas mais rigorosas e simplificadas) um sentido orgânico. Tendo ganhado o prêmio de viagem ao estrangeiro do Salão Nacional de Arte Moderna de 1958, Weissmann vai a Paris e lá pretende entrar em contato com Pevsner, que é, na sua opinião, o mais importante escultor contemporâneo.



## Lígia Clark



Em 1954 percebeu que era necessário incluir a moldura no quadro, para ultrapassá-la. Dando esse passo — que se propõe a quase todo pintor moderno — Lígia Clark abriu um caminho novo para a sua pintura, e é nesse caminho pessoal que reside a importância de sua experiência. É preciso atentar para o fato de que LC não partiu, teoricamente, para vencer a limitação da moldura: ela trouxe a moldura para dentro do quadro, transformou-a em

forma expressiva e a assimilou ao quadro. Daí porque, ao contrário de outros artistas que enfrentaram ou enfrentam problema afim, na pintura de LC não há o drama de tentar romper a moldura, pois moldura e quadro se integram numa só unidade. Não há nos quadros de LC formas que tentam projetar-se ansiosamente para fora da tela, num prolongamento subjetivo. Esse problema foi ultrapassado. Lígia Clark, tendo integrado o quadro (sem mol-

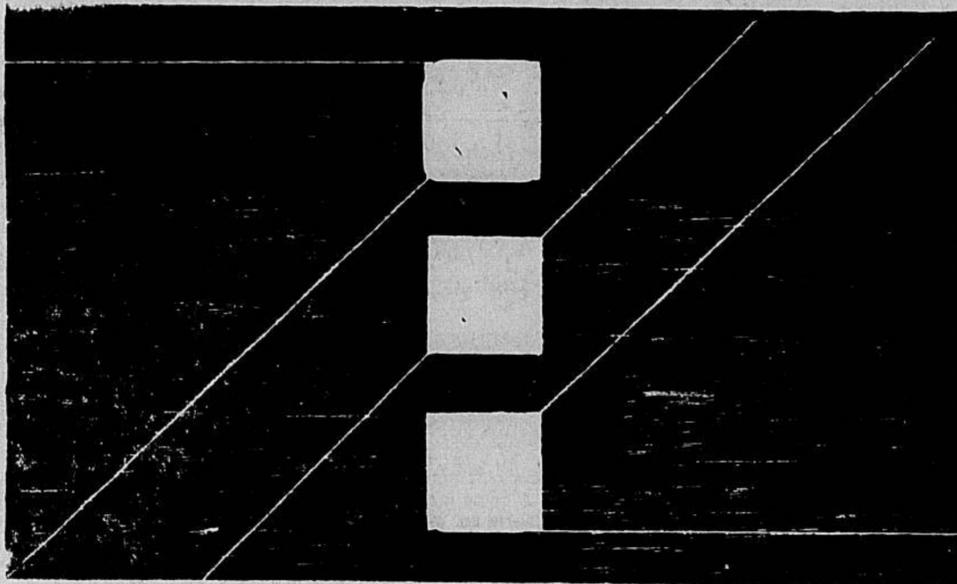
dura) diretamente no espaço, compõe dentro do espaço, como se o próprio espaço exterior se abrisse revelando-se súbitamente diante de nossos olhos. Ao contrário, por exemplo, de Baertling, em cujos quadros as formas procuram saltar velozmente para além da moldura, na pintura de Lígia Clark é o espaço que penetra no quadro, solicitado pelas formas que a pintura cria. Não há mais conflito: o quadro e o espaço estão num mesmo nível.

# neoconcreta

seu caminho fecundo e que é preciso reconduzi-la a ele, já em outras bases, já com uma outra visão da sua problemática. Sob esse aspecto, não têm dúvida em proclamar a importância internacional dessa tomada de posição.

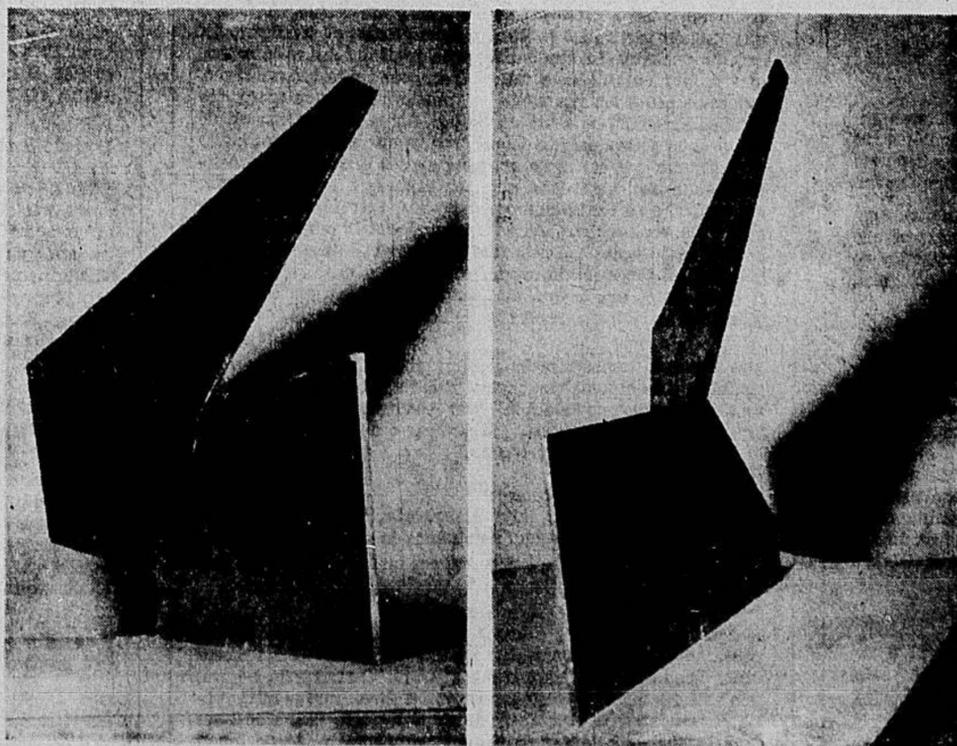
Não se trata, evidentemente, de ser o primeiro a fazê-lo. É claro que, se os artistas concretos lançam um manifesto defendendo uma posição nova em face da arte concreta, é porque — na medida da sua informação — se trata de uma atitude a pôr em prática. Se amanhã alguém nos diz que, na Europa ou no Oriente, já um grupo de artistas fez o mesmo, não nos surpreenderemos nem nos consideraremos roubados. Pelo contrário: ficaremos contentes de ver que a nossa disposição corresponde a uma necessidade da época.

Enfim, os artistas neoconcretos consideram obsoletas a maioria das teorias que até aqui tentaram explicar a arte concreta, ou pelo menos acham que elas não correspondem ao que eles fazem e ao que pretendem fazer. Daí a expressão "neoconcreto". Não é diferente o caso dos poetas, que já em julho de 1957 rompiam com a ala paulista do movimento, por razões estéticas. De 1957 para cá, as diferenças se aprofundaram, e a posição do grupo do Rio mostrou-se fecunda e inventiva. Hoje, em que pese às semelhanças exteriores — cada vez menores —, os neoconcretos exploram um campo inteiramente novo dentro da linguagem: não-discursiva e orientam suas pesquisas no sentido de uma valorização do "tempo" verbal e da expressão como fato vivencial. Os poetas, como os artistas plásticos neoconcretos, desligam-se inteiramente das pretensões mecânico-imitativas dos concretos de S. Paulo. A 1.ª Exposição Neoconcreta — as obras e o manifesto — mostrarão com maior clareza o que dissemos aqui.



## Lígia Pape

Há vários anos Lígia Pape trabalha pacientemente para encontrar, dentro da linguagem rigorosa das formas geométricas, o seu caminho de gravadora. Noutras palavras, LP despojou a gravura da maioria de seus valores tradicionais, para fazer dela o veículo preciso e dócil de uma nova mensagem visual. Desde 1956, essa persistência, essa confiança no trabalho artesanal, começaram a produzir seus primeiros resultados positivos. Mas Lígia Pape não parou aí. Continua a pesquisas, dentro de um vocabulário propositalmente reduzido, para chegar a composições mais complexas onde o rigor se transcende em tensão e drama: é a fase dos grandes planos negros compostos, quase sempre orientado da periferia para o centro do retângulo, numa "ação" instantaneamente detida. Na sua última fase, Lígia Pape elimina as formas tensas para deixar que o espaço — o tempo — envolva as grandes formas solitárias, plenas de força.



## Amílcar de Castro

Amílcar é um artista do rigor. Mas de um rigor interno a ele e à obra, e que se exerce como condição mesma do nascimento desta. Esse rigor não pode, portanto, confundir-se o falso rigor dos métodos que apenas visam a uma coerência externa e superficial de formas. O rigor, na escultura de Amílcar de Castro, é sobretudo uma implacável necessidade de tocar o essencial, despojando a forma de todo e qualquer elemento que não esteja diretamente comprometido na estrutura. Mas o que dá a dimensão dramática de sua arte é o conflito que se estabelece entre essa exigência formal e o impulso lírico que, através dela, se quer exprimir. É assim que, dentro da construção mais tensa e exata, há sempre um movimento virtual a animá-la, uma superfície que se alça para o voo. Essa batalha, Amílcar a sustenta em várias frentes, por vários meios, mas sempre à procura dessa síntese que se não se faz definitivamente, tampouco se dá como impossível: é o alimento dialético da invenção. Amílcar de Castro expõe agora, nesta primeira mostra neoconcreta, depois de quase dez anos de silêncio, apenas quebrado em 1953, quando participou com um trabalho da II Bienal de São Paulo.