

Criação e invenção, impessoalidade concretista

Gabriel San Martin¹

A premissa é simples: utilizar todos os meios possíveis para afastar o gesto humano da obra. De primeira vista, chega a ser estranho que uma afirmação dessa natureza não faça referência à *minimal*. E, embora sejam eles que tenham adquirido fama com relação a isso, refiro-me a um momento precedente e de aspiração completamente distinta: o projeto construtivo brasileiro.

Se o nosso primeiro modernismo foi estruturado na ideia inocente de querer fundar uma linguagem figurativa de um exotismo nacionalista característico, o projeto construtivo nacional concebe o pontapé para a internacionalização da arte brasileira. Seja pelo ímpeto desses artistas em lidar com a complexidade da forma ou pelo período sintomático de inovação que rondava o Brasil na segunda metade da década de 40, esse foi sem dúvida o momento inaugural de um espaço privilegiado da arte brasileira em esfera mundial.

Grosso modo, há certo interesse em romper com toda a solução fácil do realismo social de procurar trabalhar com a politização da arte em termos de conteúdo. No lugar de uma participação política meramente representativa que esteve sempre à margem propriamente das transformações políticas e sociais, o repertório construtivista vislumbra a política com base em realizações no campo plástico. Não mais distante da sociedade, o artista passaria a atuar junto à indústria e participaria ativamente nos processos políticos. As pretensões funcionalistas da Bauhaus e, em certa medida, do neoplasticismo e da vanguarda russa são retomadas. A extrema concentração em dar corpo a uma arte universalmente plural e apreensível direciona esses artistas a operações sempre baseadas em formas geométricas, que são absolutamente ecumênicas. Deriva daí paralelamente uma crença na potencialidade social da criação formal.

Em termos genéricos, apesar de o trabalho com configurações rígidas gestaltianas ter sido o interesse do grupo concreto que acabou ficando mais popular, é, para dizer o mínimo, simplista afirmar que seus anseios foram somente ligados a isso. Além do já

¹ Gabriel San Martin é pesquisado, escritor e crítico de arte. gabri.sanmartin@hotmail.com

mencionado impulso por integrar o artista ao projeto social, a arte concreta se entrega à voracidade dos propósitos inventivos que regeram a modernidade.

Diferente da criação, a invenção consiste em um modo de operar consonante a todo o regime de transformação contínua que o Brasil experimentava. Ao passo que Waldemar Cordeiro rejeitava o sujeito criador em nome de uma retórica fundada na compreensão desse indivíduo enquanto alheio às urgências sociais e políticas de seu tempo, um aspecto quase técnico passa a dominar o modo como esses trabalhos eram feitos. Daí a invenção quase maquinária como oposta ao ato criativo. (figura 1)

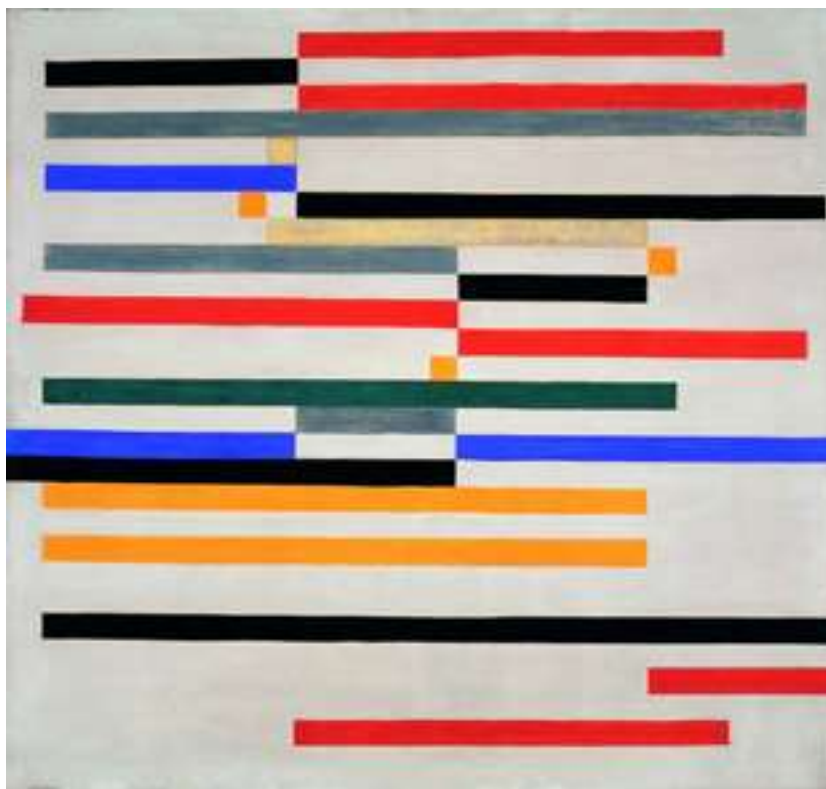


Fig. 01: “Movimento” (1951), de Waldemar Cordeiro. Fonte: site do MAC-USP.

Em última análise, o princípio estruturante da arte concreta, de autonomia da arte diante do conteúdo e de narrativas, é presentificado não somente no interesse notável em criar soluções sensoriais e plásticas sofisticadas, mas também no próprio caráter inventivo desses trabalhos. Fazer dessa geometrização um modo de distanciar-se do gesto não é coincidência ou um interesse particular com fim em si mesmo. O aspecto geométrico dessas obras é consequência lógica das premissas de autonomia sobre o conteúdo e de apreensão universal da obra de arte. O caráter racional do concretismo (e em especial

do concretismo paulista) é radical ao ponto de reconhecer as implicações teleológicas das suas crenças mais substanciais e não entrar em contradição.

O esquematismo exacerbado que determinados setores atribuíram ao concretismo, a partir da ideia de que esses artistas teriam passado a pintar com base em fórmulas pictóricas pouco diferenciáveis, pecam no sentido de ignorar o fundamento lógico dessa arte. Pintar de outro jeito seria entrar em contradição, de maneira que uma coisa encadeia a outra em um caminho quase sistemático. Quer dizer, não é à toa que Waldemar Cordeiro foi tão conhecido como artista quanto foi enquanto teórico, e que Haroldo de Campos afirmava orgulhosamente que criava poesia segundo fórmulas matemáticas. Para além de uma inteligência formal, a vocação teórica e inventiva dos trabalhos é eminente. O interesse em fugir da gestualidade consiste, na verdade, em uma reconhecida implicação dos princípios mais fundamentais da arte concreta.

É claro, uma arte que conheceu e imergiu tão profundamente sobre a experiência moderna não poderia fugir também das desilusões encadeadas por ela. As deficiências provenientes desse fetiche moderno pretendente de uma racionalidade desenvolvimentista não resistem a aparecer no nosso construtivismo. Agora, tomar as sentenças de críticos como Sérgio Milliet de tratar essa arte construtiva enquanto mera “solução agradável à vista” ou malabarismo formal é, além de reducionista, de uma desonestidade intelectual peculiar.

Os concretos certamente erraram em diversas vias, mas não levar em conta a quantidade de acertos é irreverência. Muito além de transgredir e superar os esquemas acanhados dos primeiros modernistas, exibem pela primeira vez a possibilidade de um diálogo franco com a arte internacional. Embora o contato brasileiro com a arte global vá se dar só com os seus procedentes neoconcretos, não me restam dúvidas de que essa diligência parte da iniciativa concretista. No limite, é uma manobra de adesão à aventura moderna que, até então, o Brasil não havia experimentado.

Referência da imagem:

CORDEIRO, W. **Movimento**. 1951. Têmpera sobre tela. 90,1 x 95,3 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), São Paulo. Disponível em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18214>. Acesso em: 12 jul. 2021.



Bibliografia:

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro.** São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CORDEIRO, Waldemar. “O objeto” (1956). In: AMARAL, A. **Projeto construtivo brasileiro na arte.** Rio de Janeiro, São Paulo: MEC – Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1977, Catálogo da exposição.

COUTO, Maria de Fátima. **Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960).** Campinas: Editora Unicamp, 2004.

KLABIN, Vanda. **A questão das ideias construtivas no Brasil: o momento concretista.** Gávea. Revista de História da Arte e Arquitetura, n° 1. Rio de Janeiro, 1985, pp. 45-54.

MILLIET, Sérgio. “Vol. VIII (1951-1952)” (1952). In: **Diário Crítico**, 10 vols. São Paulo: Martins, Edusp, 1981-1982.

PEDROSA, Mário; AMARAL, Aracy (org.). **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

