

**TRÊS TEXTOS NO INÍCIO DE UM DEBATE: NEOCONCRETISMO E MINIMALISMO**

Patricia Leal Azevedo Corrêa\*

Este texto apresenta resultados parciais de uma pesquisa em andamento sobre as possibilidades e os limites de uma história comparada do neoconcretismo brasileiro e do minimalismo norte-americano, fundamentada na análise de obras artísticas e teóricas ligadas à gênese e ao desenvolvimento dos dois movimentos, bem como na produção historiográfica que vem buscando, nos últimos anos, articular algumas de suas aproximações. Como toda proposta comparativista, esta também investe no valor de uma iluminação recíproca, ou seja, pressupõe o interesse daquilo que o estudo de um objeto pode provocar sobre o estudo de outro, o que implica admitirmos analogias, semelhanças e diferenças entre ambos.

Algumas dessas semelhanças são bem evidentes, como o período em que surgem e se desenvolvem as duas produções, entre o final da década de 1950 e a década seguinte; o emprego de vocabulário geométrico; o envolvimento, por vias práticas e teóricas, com a dissolução de fronteiras entre pintura, escultura, objeto e ambiente; a ênfase nas relações entre corpo, tempo e experiência na arte. Mas suas diferenças são igualmente marcantes, como os distintos contextos artísticos e culturais, suas relações entre tradições locais e matrizes européias, distintos modernismos e modernidades como solos para suas rupturas, distintos diálogos e aportes teórico-filosóficos que, de saída, já impõem a relativização das semelhanças antes indicadas. Assim, por exemplo, os próprios conceitos de experiência, tempo, ambiente, objeto, pintura e geometria implicados nessas produções são passíveis de estudos comparativos.

São recentes e ainda rarefeitas as iniciativas de reflexão sobre a aproximação entre minimalismo e neoconcretismo, talvez por causa da tradicional predominância de interesses nos vínculos entre as Américas e a Europa, em detrimento dos vínculos entre os diferentes países das Américas. De todo modo, seja pela própria dinamização e crescimento desses campos, seja pela força centrípeta das instituições norte-americanas sobre o resto do continente, tornou-se evidente, nos últimos anos, um crescente interesse de grandes instituições e agentes internacionais por exposições e aquisições de arte brasileira, especialmente a contemporânea, interesse que vem acompanhado por produções críticas e historiográficas que, de uma maneira ou outra, buscam compreender e confrontar a especificidade dessa arte com relação ao panorama artístico das culturas hegemônicas. No bojo desses interesses, o neoconcretismo e suas figuras estelares,

---

\* Professora Adjunta da Escola de Belas Artes da UFRJ, Doutora em História.

Lygia Clark e Hélio Oiticica, têm concentrado muita atenção, inclusive como possibilidades de referências históricas para a produção das três últimas décadas no Brasil, que ganharam muita relevância no mercado global da arte. Tudo indica que estamos no meio de um processo de inclusão do neoconcretismo em discursos mais abrangentes da história da arte, que tendem a situá-lo no contexto das tendências construtivas e do experimentalismo na América Latina, em posições que problematizam mas muitas vezes ainda dependem do duradouro esquema centro-periferia, onde os Estados Unidos têm papel crucial.

O texto visa contribuir para a análise e compreensão dessas conexões críticas e históricas, que tocam diretamente a formação do campo da história da arte brasileira e seus embates com os novos cânones multiculturalistas. Com esse intuito, tomamos como ponto de partida a reflexão de autores que lançaram bases para a discussão das relações entre neoconcretismo e minimalismo, através de três textos que surgiram na primeira década deste século, a saber: *Divergent Parallels: Toward a Comparative Study of Neoconcretism and Minimalism*, publicado em 2001, do crítico e curador brasileiro Paulo Herkenhoff; *Neoconcretism and Minimalism: Cosmopolitanism at a Local Level and a Canonical Provincialism*, publicado em 2005, do crítico e historiador da arte anglo-brasileiro Michael Asbury; e *Minimalism and Neoconcretism*, palestra proferida em 2006 pela crítica e curadora britânica Anna Dezeuze, cuja transcrição está disponível online. Na medida em que Herkenhoff é o mais ambicioso em termos de abrangência, o primeiro a indicar de modo consistente as possibilidades e problemas dessa comparação, depois retomados pelos dois outros autores, nos concentraremos aqui em Herkenhoff.

Este apresenta, de certa maneira, as discussões em seguida promovidas por Asbury e Dezeuze em torno das proximidades e tensões entre dois textos teóricos fundamentais para o neoconcretismo, *Teoria do não-objeto* e *Manifesto Neoconcreto*, escritos por Ferreira Gullar em 1959, e textos teóricos fundamentais para o minimalismo, como *Specific Objects* de Donald Judd, de 1965, e as *Notes on Sculpture*, de Robert Morris, escritas entre 1966 e 1969, além de também abordar o provincianismo de críticos e historiadores como os norte-americanos Hal Foster e Gregory Battcock, em contraste com a amplitude do pensamento de Mario Pedrosa, Gullar, Lygia Clark e Oiticica. Asbury apoia seu estudo comparativo justamente nas especificidades do neoconcretismo frente à ignorância da história da arte ocidental (seu “provincianismo canônico”) com relação a uma arte dita periférica. Dezeuze, por sua vez, foca mais especificamente a produção conceitual sobre esse novo tipo de objeto, entre a pintura e a escultura, teorizado mais ou menos na mesma época por Gullar, Judd e depois Morris.

Uma análise mais pontual do texto de Herkenhoff servirá como mapeamento desses argumentos. A partir da indicação de diferenças entre os contextos sociais e ideológicos dos dois grupos e da constatação de seu desconhecimento mútuo no começo dos anos 60, o autor desenvolve uma ampla abordagem dos contrastes epistemológicos na produção teórica e artística de minimalistas e neoconcretos, sem deixar de sugerir a necessidade de um “acerto de contas” histórico a favor dos brasileiros: “o movimento antecipou e explorou mais profundamente muitas das questões que foram consideradas inovações do minimalismo, do estatuto do objeto à fenomenologia da percepção” (HERKENHOFF, 2001: 107). Sob seu ponto de vista, os dois movimentos coincidem em tratar certas questões, mesmo que muitas vezes tomem diferentes direções. Tratemos, pois, de indicar a seguir os principais aspectos de sua proposta comparativa, pautando-nos na identificação de pontos convergentes e divergentes entre os dois movimentos.

Haveria, de saída, uma diferença na relação entre subjetividade e objetividade nas duas concepções artísticas: sob esse aspecto, o minimalismo estaria mais próximo do concretismo porque também era antagônico com relação à manifestação da subjetividade do pintor e buscava superfícies livres de acabamento artesanal, manual ou que sugerisse uma “ansiedade de expressão”. Assim, o minimalismo teria restaurado a objetividade no meio artístico norte-americano, dominado pelo subjetivismo dos artistas ligados ao expressionismo abstrato. O neoconcretismo, ao contrário, teria restaurado “a presença do subjetivo na arte, tanto na subjetividade do artista quanto na do espectador” (Ibid., 119), fazendo frente ao dogmatismo objetivista do concretismo. Como exemplo dessas abordagens diferenciadas, podemos considerar o trabalho com a linha orgânica de Lygia Clark, que jogava com a ambiguidade perceptiva e experiencial desse elemento, em contrapartida à repetição serial das linhas de Frank Stella, que visava eliminar a gestualidade expressionista, como nos mostram, respectivamente, *Composição 5: Quebra da moldura*, de Clark, e a série de *Black Paintings* de Stella, artista cuja obra estaria nas origens do minimalismo.

Porém, essa distinção entre as obras de Clark e Stella também revela um traço semelhante: os dois artistas desenvolvem abordagens holísticas da tela pintada, a partir de descobertas das funções dessas linhas em suas pinturas: “tanto o neoconcretismo quanto o minimalismo trabalharam com a organização holística da superfície, em oposição ao uso de figuras geométricas sobre um campo. Ambos tiveram que lidar com a noção de estrutura” (Ibid., 120) como contraponto ao jogo composicional entre figura e fundo, pois nos dois casos a linha surge como desdobramento visual do suporte, seja o formato da tela ou seu contato com a moldura.

Esse raciocínio que problematiza e rompe o campo tradicional da pintura também pode ser estendido, para Herkenhoff, ao campo tradicional da escultura, no que podemos identificar como outra semelhança: a abolição do pedestal. Artistas brasileiros ligados ao neoconcretismo, como Amílcar de Castro e Franz Weissmann, tratam de estabelecer contatos diretos da escultura com o chão, negando, assim, sua separação da experiência do mundo. Algo próximo a isso foi indicado por Hall Foster em sua afirmação de que os trabalhos minimalistas já não se distinguem como “arte pura”, mas obrigam o espectador a reposicionar-se no aqui e agora do lugar instalado por esse novo tipo de objeto. Por exemplo, trabalhos do norte-americano Tony Smith, como *The Keys to Given*, se articulam na espacialidade comum do espectador, mobilizam um vocabulário formal que não está longe do arquitetônico e do urbano, tal como a instalação de uma peça de Amílcar de Castro lida, de certo modo, com a materialidade de nossas cidades.

Porém, trata-se logo de observar que esse posicionamento direto no chão, acima referido, toma sentidos diferentes nos dois casos porque acontecem em contextos muito diversos. No neoconcretismo, essa operação se direciona a uma fenomenologia do espaço e a uma fenomenologia dos sentidos, que logo convergem num espaço de alteridade. A obra neoconcreta se mistura ao mundo corrente para articular experiências do mundo social e fazê-lo surgir na própria experiência da arte. Isso é o que podemos perceber em um trabalho como *Tenda Parangolé P03*, de Hélio Oiticica, feito com materiais e um tipo de estrutura francamente abertos a referências à intensidade e à precariedade da vida nos morros cariocas. No minimalismo, por outro lado, o que está em jogo é o estatuto do objeto de arte enquanto mercadoria, logo misturá-lo ao mundo é uma estratégia crítica que visa o espaço institucional da galeria. Um trabalho como *Lever*, do minimalista Carl Andre, se abre ao engajamento crítico de valores institucionais, instalando também, a seu modo, um vetor de precariedade nesse espaço. Enquanto nos Estados Unidos fazia sentido questionar as forças institucionais do meio de arte, no Brasil de finais dos 50 e início dos 60 o “espaço da galeria” e o mercado, enfim, não se constituíam como forças a serem questionadas. O que surge na obra de Oiticica é, antes, uma espécie de tensionamento do espaço do museu pelo espaço social.

Outro aspecto relevante das possibilidades comparativas indicadas por Herkenhoff diz respeito à identificação de mais uma semelhança entre trabalhos dos dois grupos: uma mesma ênfase no jogo perceptivo entre a unidade da *gestalt* e a variação de sua experiência empírica na fruição artística. Ou seja, compreensões similares do processo perceptivo da arte como um jogo contínuo entre formas constantes e conhecidas, por exemplo o quadrado e o círculo, e a sucessão de suas diferentes apreensões ao longo do tempo. Tanto no minimalismo quanto no neoconcretismo, “a existência da arte agora depende da experiência, a qual já não existe

puramente no objeto. Ela desloca e anula a contemplação em favor do ato, o que implica múltiplos jogos de percepção e participação” (Ibid., 122). Essa é uma questão diretamente abordada nos *Bichos* de Lygia Clark, onde uma geometria planar básica ganha complexidade espacial, virtualmente ilimitada, no processo de sua manipulação. E também é a questão crucial, propulsora, dos *L-Beams* do minimalista Robert Morris, três poliedros simples e iguais, porém instalados em diferentes posições. A observação dinâmica desses poliedros resulta na própria evidência da determinação das condições variáveis sobre a forma percebida, como se a *gestalt* do poliedro também fosse continuamente modificada, “manipulada”, pelo movimento corporal.

Mas tão logo notamos essa semelhança, fica igualmente evidente outra diferença, que diz respeito às concepções de tempo vigentes no minimalismo e no neoconcretismo. Para Herkenhoff, no minimalismo prevalece uma concepção mecânica de tempo, marcada pela repetição homogênea ou modular de suas séries de elementos, enquanto no neoconcretismo prevalece uma concepção vivencial do tempo, marcada pelos conceitos de duração e ato, que ligam existencialmente o espectador à obra. Os exemplos aqui poderiam ser as caixas de alumínio e acrílico de Donald Judd e o *Livro da Criação* de Lygia Pape; enquanto as caixas de Judd obedecem a uma estrutura serial pré-definida, ligada à ordem da serialidade industrial, anônima, o trabalho de Pape só ganha espaço na medida em que é acionado e, assim como os *Bichos*, enfatiza o desdobramento da descoberta e da criação de formas submetidas a temporalidades particulares, até mesmo íntimas.

Finalmente, cabe indicar ainda uma diferença, agora ligada ao caráter redutivo da concisão geométrica que, a princípio, parece ser uma semelhança entre os arranjos formais neoconcretos e minimalistas. Nas obras neoconcretas, o redutivo se caracterizaria pelo recurso a objetos de medidas reduzidas, na busca por espaços concisos que não precisassem de intervalos muito grandes entre um primeiro olhar e a plena apreensão de relações plásticas em uma obra, o que Herkenhoff identifica como a prevalência de um olhar sintético. Já no minimalismo, o caráter redutivo apareceria muitas vezes ligado às grandes dimensões, que demandariam um olhar analítico, capaz de apreender o desenvolvimento espacial da obra. Ou seja, enquanto a obra neoconcreta tenderia a uma concentração formal, a minimalista tenderia a uma “virtual expansão da forma” (Ibid., 124), pondo em tensão seus limites físicos. A “economia neoconcreta” pode ser demonstrada nas *Unidades* de Lygia Clark, cada qual medindo 30 x 30 cm, onde concentra-se o jogo estrutural em cada superfície. A “economia minimalista”, por sua vez, estaria manifesta na proliferação quase vertiginosa de cubos abertos e fechados do *Serial Project* de Sol LeWitt, que se estende por uma superfície de 576 x 576 cm e cuja lógica se apresenta como desafio

qualitativo e também, digamos, quantitativo, no campo visual. A partir desses contrastes e coincidências, temos um convite ao debate.

**Referências bibliográficas:**

ASBURY, Michael. “Neonconcretism and Minimalism: Cosmopolitanism at a Local Level and a Canonical Provincialism” In: MERCER, Kobena (org.). *Cosmopolitan Modernisms*. Cambridge: Institute of International Visual Arts/MIT Press, 2005.

DEZEUZE, Anna. *Minimalism and Neoconcretism*. Palestra proferida em 26/03/2006. Disponível: [http://www.henry-moore.org/docs/anna\\_dezeuze\\_minimalism\\_neoconcretism\\_0.pdf](http://www.henry-moore.org/docs/anna_dezeuze_minimalism_neoconcretism_0.pdf)

HERKENHOFF, Paulo. “Divergent Parallels: Toward a Comparative Study of Neo-concretism and Minimalism” In: BOIS, Yve-Alain (org.). *Geometric Abstraction: Latin American Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*. Cambridge, Mass.: Fogg Art Museum/Harvard University Art Museums, 2001.