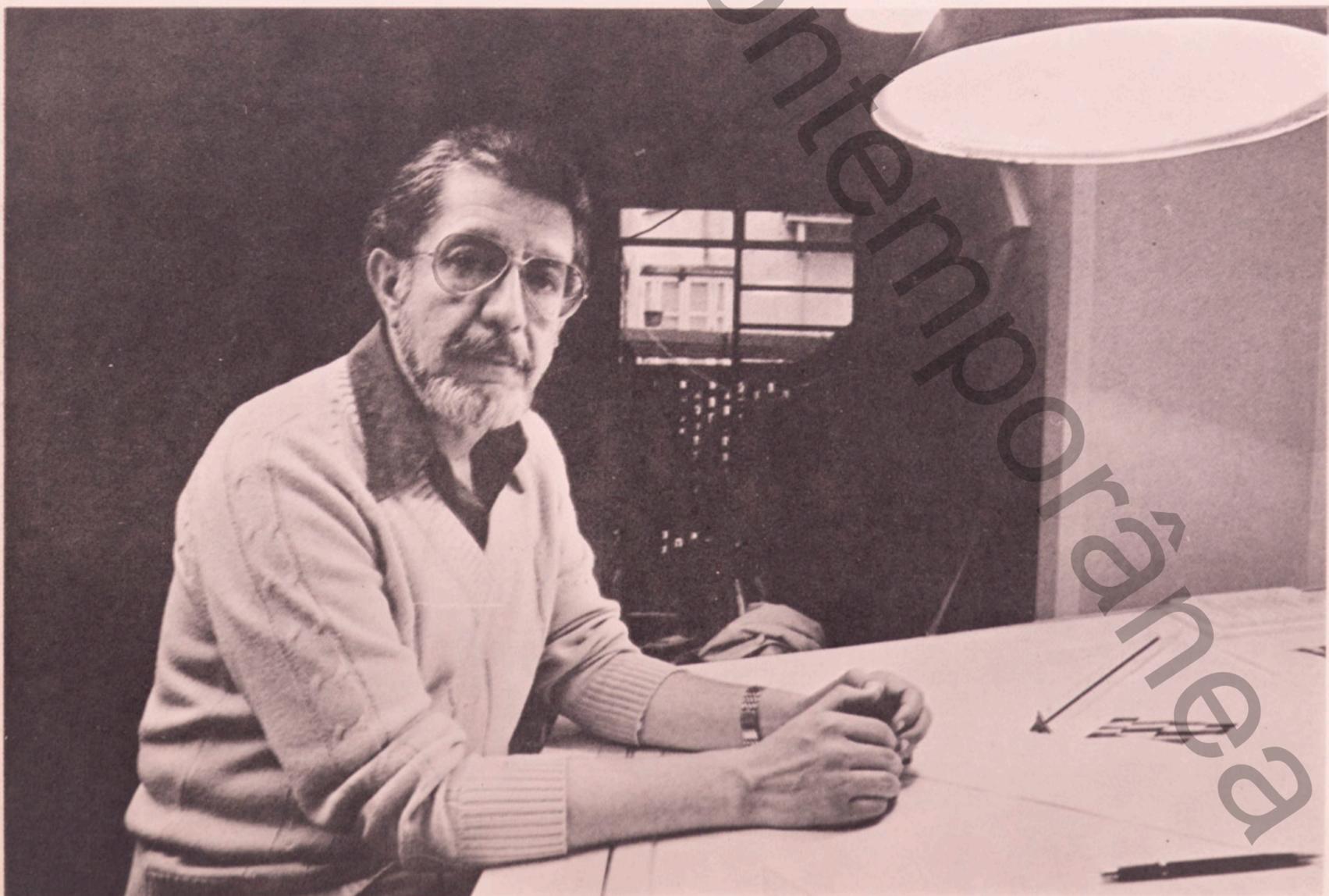




PINTURAS

MAURICIO NOGUEIRA LIMA

7 A 19 DE NOVEMBRO



Depois de muitos anos ausente do circuito de galerias — embora presente em circuitos paralelos e na atividade didática —, Maurício Nogueira Lima volta a expor sua pintura recente. A circunstância, evidentemente, não impõe o dever de **apresentá-lo**. Afinal Maurício atuou intensamente numa época áurea da criatividade brasileira — o concretismo da década de 50 — e deixou marcado com nitidez o seu percurso. Foi, na verdade, um dos pioneiros absolutos do movimento, e co-pensou as bases de uma arte fundamentada na construção e na razão. Ainda há pouco, aliás, entrevi em suas anotações atuais uma que poderia ser datada da época: "Uma arte concreta com emoções seria um **dispararte**". Isso mesmo, **dispararte**. Também o jogo com palavras faz parte do comportamento ao qual Maurício volta a ser fiel. Não nos escapem certos títulos de seus quadros, como "Cor-T", ou ainda o "PAN-fletário" em seu depoimento.

Tudo isso sucede, no entanto, após um período (de 1964 a 1970) em que Maurício Nogueira Lima esteve afastado voluntariamente do concretismo. Em função de experiências vitais traumatizantes, ele se voltou, nessa época, para uma figuração cujo parentesco mais próximo seria com a pop-art: altos-contrastes, retículas, aproveitamento de imagens relacionadas (ou extraídas) à sociedade de consumo. Mas é bom que se saiba que as motivações foram distintas. No caso de Maurício, não houve influência da pop-art (que ele nem mesmo conhecia), e sim de uma antiga experiência profissional com artes gráficas. Mais ainda, sua fase figurativa teve um caráter nitidamente participante, desenvolvendo-se sempre numa linha de crítica de idéias e tomada de posições. Foi nesse período que ele integrou nosso envio à Bienal de Tóquio, como representante de uma tendência que Frederico Moraes (o comissário) denominava "uma objetividade brasileira". Ainda Frederico: "Importa-lhe basicamente alcançar a informação objetiva e imediata, com o mínimo de entropia. Sua pintura atual liga-se ao cartaz publicitário, às revistas em quadrinho, enfim à semaforização do urbano e aos veículos comunicativos de massa" (1967).

Essa rápida lembrança de um interregno contrastante parece-me necessário sobretudo para interrogar e compreender a nova pintura de Maurício. Se não lhe podemos negar certa comunicação objetiva (na medida em que continua a lidar com signos basicamente despídos de afetividade ou subjetivismo), é certo que Maurício não mais pretende falar sobre quaisquer assuntos específicos. Ao retomar os fundamentos concretistas, voltou a praticar uma arte que em certos momentos chega a ser considerada elitista. Mas não é este, por certo, o propósito de um artista como Maurício — um ser humano tão perceptivelmente preocupado com o próximo, com o diálogo, com a vida imediata, e não apenas com especulações sobre questões abstratas. Chego a perceber, inclusive, certas discrepâncias entre uma conversa direta com ele (toda feita de emoção) e o depoimento fixamente lúcido que registra neste catálogo. É também Maurício quem me confessa, quase em segredo, o prazer que sente, por exemplo, em fazer um desenho figurativo ao acaso, ou sugestões de paisagens, bastante distintas da disciplina presente nas pinturas. Seria esta última apenas uma auto-imposta decisão?

Não propriamente. Mais uma vez a explicação se encontra no plano da vivência pessoal. Para Maurício Nogueira Lima, os últimos três anos significaram o reinício de um trabalho criador ao nível de pintura, especificamente. Significaram também um reencontro consigo próprio, com seu antigo saber-fazer artesanal, um reexame de consciência. E nada mais lógico do que ter ele procurado balizar seu novo vôo com um sistema cuja eficácia já havia provado a si próprio: sua contribuição ao concretismo. Na própria ideologia do movimento encontrou a estabilidade necessária para quem reconstrói um itinerário.

Mas o Maurício Nogueira Lima de 1977 não é o mesmo de 1952. Nesse ponto, tenho a impressão de que seu auto-axioma quanto ao "dispararte" já não é tão verdadeiro. Na própria ausência de um programa para a presente série de trabalhos, encontro os sinais denunciadores de sua maior liberdade criadora, cujo futuro não se pode prever. Cada quadro atual nasce de uma idéia autônoma e por si, e, inclusive, até de eventuais sugestões de formas da realidade, o que seria impensável num concretismo ortodoxo. Contou-me Maurício, por exemplo, quantas vezes observou encantado, em viagens por hoteizinhos do interior, as dobraduras em cobertores e lençóis — das quais já extraiu "inspiração" (coloco aspas, devido à alta periculosidade da palavra). E a busca de uma regra construtiva, nesse instante, se equilibra em Maurício com um gosto "optical" que parte e se destina à excitação dos sentidos — e não apenas da razão. Por tudo isso, sinto-me autorizado a dizer que Maurício Nogueira Lima, no presente momento, **retoma** a pintura, mas faz dela seu ponto de partida. Não é um artista historicizado que volta por comodidade ou hábito ao passado. É um artista novo, que sai em busca de um caminho, e parte para a briga. Embora seja uma briga em alto nível: o do mundo das formas e idéias.

RETOMANDO A PINTURA (E A BRIGA)

Olívio Tavares de Araújo
outubro, 1977

Veladura ocre



Veladura verde

A mostra de arte ao público inicia o contato entre a obra criada visível e quem a vê, estabelecendo o momento da simbiose.

A experiência construtiva
concreta

mantém-se em todas as obras desta fase, enriquecida por experiências vivenciais da década de 60, estranha época, que vai da euforia à desolação, ou vice-versa para alguns, quando elementos sintáticos e suas relações semióticas escapam, por razões emocionais, ao interesse dos que trabalham arte e dos que a consomem.

O interesse é outro,

e os fatos que acontecem transtornam o comportamento e as relações obra de arte-consumidor.

As relações escondem-se nos subterrâneos. (Inicia-se a construção do metrô.)

A metáfora é a linguagem à sombra demagógica

do populismo festivo Record-baiano.

Como engajar-se sem ser PAN-fletário?

Deixar o laboratório e sair à rua, participar, apreender e devolver.

A obra de arte sofre modificações,

apelando aos conteúdos verbais com repertórios conhecidos,

para melhor comunicação do imediatismo das mensagens.

A arte torna-se figurativa, sua leitura, multidirecional.

É a hora de mostrar nas idéias visíveis

o que se aprendeu na manipulação dos signos.

Sucedem-se as exposições:

Opinião, Propostas

e a Nova Objetividade Brasileira,

e os méritos destes eventos

perdem-se nos ventos,

do primeiro ao quinto ato.

É a desagregação da cultura de vanguarda,

quando alguém recorda um velho refrão:

"Felicidade foi-se embora

e a saudade em meu peito ainda mora..."

A experiência anterior

não é acrescida das novas informações,

e os reformistas buscam,

nas antigas culturas

das pequenas estruturas estratificadas,

os elementos "novos"

de que necessitam para se comunicarem

com as grandes estruturas dinâmicas,

tendentes aos passos qualitativos.

A arte vira uma farsa

ou uma farra.

As buscas às origens são realizadas

com a mesma ansiedade de um filho bastardo

à procura de seu pai.

Os repertórios nacionalistas tomam corpo

e se adaptam, por força das circunstâncias,

— no intento de criar

uma cultura totalitária e mercantil —

às grandes cidades, cujos relacionamentos

se renovam a cada dia.

Volta-se ao laboratório.

Há necessidade de parâmetros construtivos.

As imagens da grande cidade

— no intento de neutralizar

e/ou reduzir a entropia —

descambam-se em redundâncias poluentes.

Verifica-se que:

quando se trata de transformações reversíveis, a entropia permanece constante.

E a entropia total de um sistema,

a todo instante,

é igual à soma das entropias individuais

dos corpos que intervêm na transformação.

A época é boa para reformas

— pensam os reformistas —

e fazem a revisão

dos movimentos mais significativos

de um passado recente e progressista.

"Felicidade foi-se embora

e a saudade em meu peito ainda mora..."

Fala-se da arte concreta histórica brasileira,

discutem-se as diferenças e as cisões:

Paulistas — razão/produção,

Cariocas — antidogmatismo/curtição.

Confunde-se arte concreta

com expressionismo abstrato.

Não entenderam os "scholars,

tanto ontem quanto hoje,

que o objeto da concretização de uma idéia

não necessita das tradicionais

muletas verbais para comunicar.

Arte concreta não é estilo,

muito menos escola com repertório fechado.

Arte concreta é a consciência construtiva

do mundo contemporâneo, que propõe

uma comunicação por imagens visuais universais,

desligando-se das formas

e conteúdos pouco prováveis,

criando um sistema de comunicação mais provável.

Arte concreta é a atuação sensível no século XX.

A presente exposição mostra

minhas últimas experiências visuais,

a maioria realizada este ano.

Mostro o que sinto.

e o que sinto não difere do que os outros sentem.

Concretizo, com formas simples e compreensíveis,

as contradições que existem,

numa linguagem visual direta e não verbal.

Uso os recursos que sei manipular:

formas e cores.

A geometria que acontece

invariavelmente nestes trabalhos

não é mensurável com instrumentos.

O olho é a medida sensível mais adequada

para a aferição das realidades que crio.

As cores são os elementos mais importantes

para a realização mais completa obra-espectador.

No contexto da obra, as cores deixam de ser

meros elementos geográficos

de separação estrutural.

Elas completam o trabalho

realizando seus verdadeiros significados:

A luz e seus jogos emocionantes.

Deixo ao espectador

a possibilidade de sentir criando,

descobrendo o que achar mais conveniente.

As realidades dependem

da criatividade de cada indivíduo.

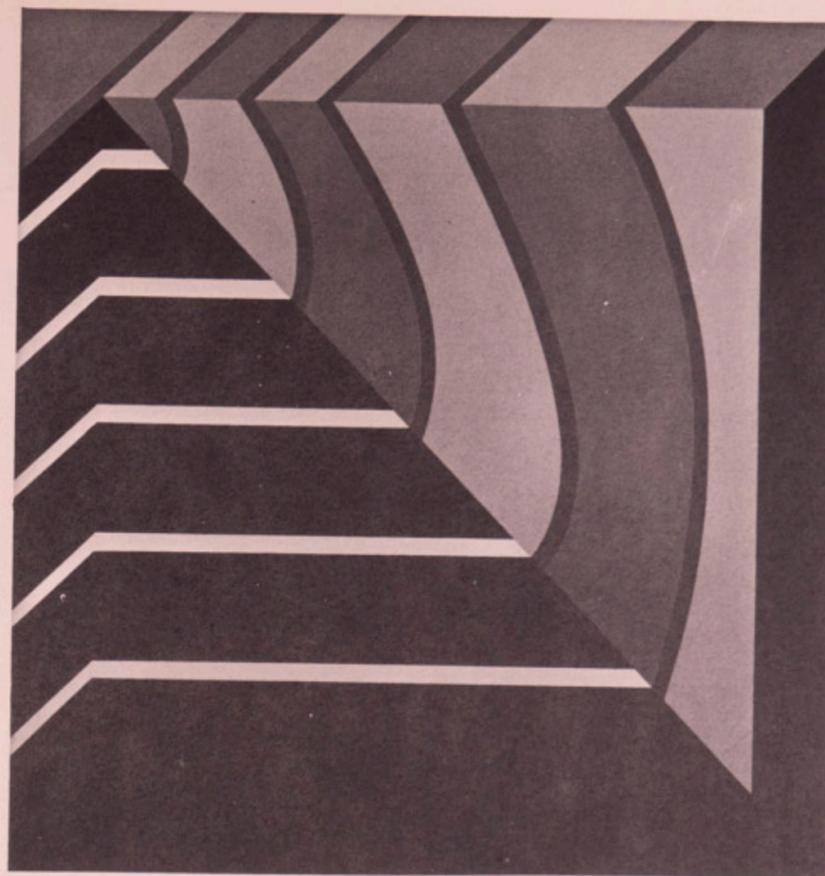
Todas as coisas que existem na natureza

encontram-se diante dos nossos sentidos.

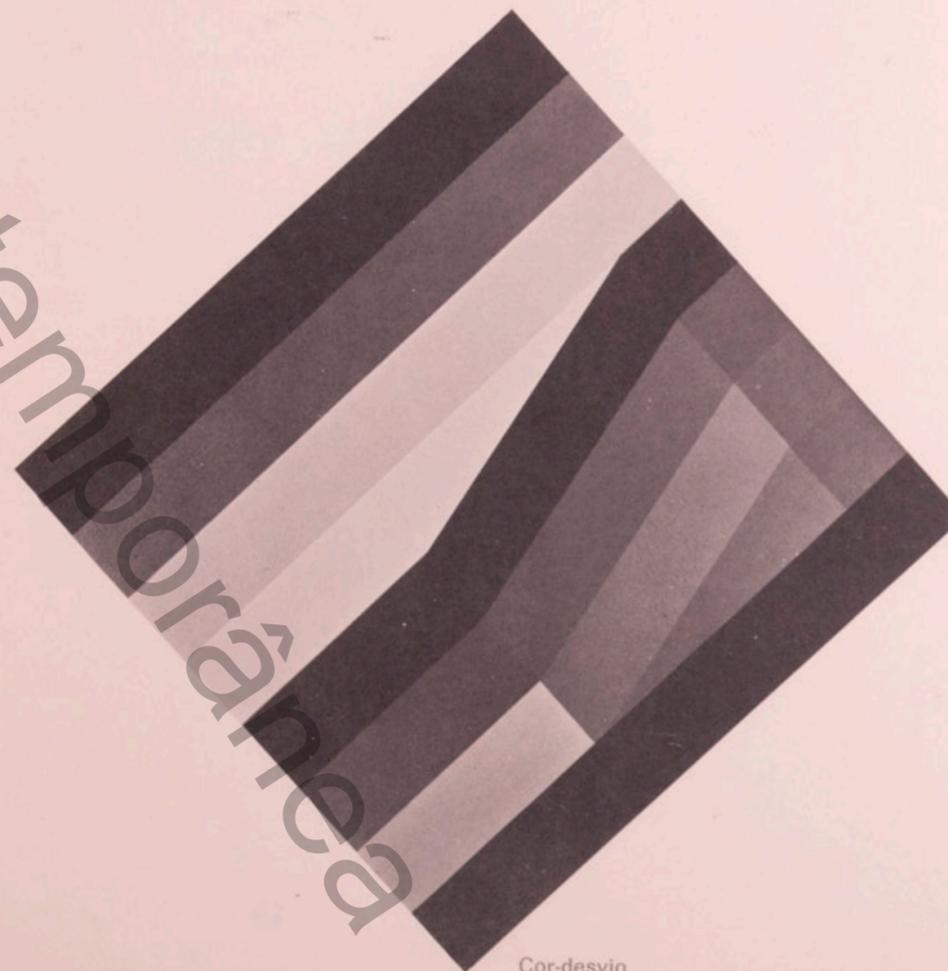
Resta-nos descobri-las e transformá-las,

segundo nossas necessidades.

Maurício Nogueira Lima
outubro, 1977



Contradição espacial



Cor-desvio

OBRAS EXPOSTAS

Interferência	1974	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Ar-cor-iris	1976	tinta acrílica s/cartão	70 x 70 cm
Contradição espacial	1976	tinta acrílica s/cartão	70 x 70 cm
Diagonal	1976	tinta acrílica s/cartão	70 x 70 cm
Veladura verde	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Veladura ocre	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Veladura azul	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Negro-cinza-branco	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Negro-cinza-amarelo-branco	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Roxo-prata-negro	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Verde-rosa-azul-violeta	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Verde-amarelo	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Cor-T I	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Cor-T II	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Cor-T III	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Cor-T IV	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Cor-desvio	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Dobra-cor	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Ar-cor	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Aurora	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Doce curva	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm
Incidente no canto	1977	tinta acrílica s/tela	80 x 80 cm



Incidente no canto

RESUMO BIOGRÁFICO

Nasceu em Recife, Pernambuco, a 21 de abril de 1930 e reside em São Paulo desde 1932.

Estudou Artes plásticas, no Instituto de Belas Artes da Universidade do Rio Grande do Sul; Comunicação Visual, Desenho Industrial e Propaganda, no Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Arte de São Paulo; Arquitetura e Urbanismo, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, em São Paulo.

Influenciado pelo mestre Leopoldo Haar, inicia em 1951 atividades no campo de Comunicação Visual, tendo sido um dos pioneiros do moderno cartaz em São Paulo, juntamente com seus colegas de curso, Antonio Maluf e Alexandre Wollner.

A convite de Waldemar Cordeiro, em 1953, integra o grupo de Arte Concreta brasileiro intitulado "Ruptura", movimento pioneiro da vanguarda construtiva brasileira. Começa então a expor em Salões, Bienais e coletivas de arte concreta. Nessa ocasião, foi selecionado para representar o Brasil na Bienal de Veneza, convite que recusou por não terem sido convidados os demais componentes do grupo.

Na década de 50, além de participar de todos os Salões Paulista de Arte Moderna e de algumas bienais de São Paulo, fez parte de uma exposição coletiva itinerante pelo Brasil e exterior (Munique, Roma, Paris, Londres, Buenos-Aires, Santiago, Rosário e Lima) organizada pelo Ministério de Relações Exteriores. Em 1959, convidado por Max Bill, participa da mostra "50 Anos de Arte Concreta", na Helmhaus de Zurich. Ainda nessa década, conquista prêmios de programação visual, pintura e arquitetura, entre os quais: Prêmio Governador do Estado, em 1955, e Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, em 1959. As características básicas de sua pintura naquela época eram as estruturas seriadas e os efeitos ópticos, começando em 1959 a abordar a problemática da cor cinética.

Nos primórdios da década seguinte — mais precisamente em 1964, começa a realizar trabalhos inserindo a figura humana programada visualmente (alto contraste), abandonando assim os aspectos lúdicos do caminho de certos adeptos da arte concreta internacional, pois achava e acha que arte é essencialmente mensagem. Introduce em São Paulo — ao mesmo tempo que Geraldo de Barros — a Figuração Narrativa (aquí erradamente catalogada como Folclore Urbano), além da série "Homenagem à Letra" e poemas visuais, apresentados em mostra individual na Galeria Mobilínea.

Projeta, em equipe, stands para as primeiras feiras promocionais da Alcântara Machado (I Fenit — 1958), destacando-se o stand da Willys Overland (1.800 m²) no II Salão do Automóvel, obra de arte ambiental e cinética visitada e vivenciada por mais de 500.000 pessoas.

Em fins da década de 60, a convite de Hélio Oiticica, Antonio Dias, Rubens Guerchman, Scostegui e Frederico de Moraes, prepara em S. Paulo a Exposição Nova Objetividade Brasileira a ser levada ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, criando, desta forma, a frente ampla da Vanguarda Brasileira, em prol de uma verdadeira objetividade na arte. Realiza ainda exposições individuais e participa de outras mostras coletivas no país e no exterior, inclusive a Bienal de Tóquio, Bienal dos Esportes nas Artes em Barcelona e Salão de Outono de Paris (1970).

Ainda nesse período, inicia sua carreira no ensino universitário, como professor de Projeto na Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1964) e, na Fundação Armando Álvares Penteado, dirigindo o curso de Formação de Professores de Desenho, além de coordenar a Faculdade de Artes Plásticas da FAAP, onde também organiza os cursos de Comunicação Visual e de Desenho Industrial.

Hoje, divide o tempo entre o ensino e a pintura. É professor titular de Projeto, Programação Visual e Estética em algumas Faculdades de São Paulo — FAU/USP, FAU/Santos, FAU Braz Cubas (Mogi das Cruzes) e FAFICILE (Tatuí). A partir de 1970, retoma a problemática concreta, realizando pinturas e obras múltiplas em serigrafia, onde a cor programada é a principal preocupação.

Instituto de Arte Contemporânea



Ar-cor