

DA ABSTRAÇÃO AO NEOCONCRETISMO: UMA HOMENAGEM A DÉCIO VIEIRA

Esta exposição é um dos frutos da profícua parceria firmada em 2016 entre o Sistema Fecomércio RJ, por meio do Sesc, e o Museu de Arte do Rio – MAR. Focada no projeto Partiu MAR!, programa de formação continuada de professores e visitas educativas ao museu, a parceria estende-se também ao programa curatorial, permitindo que sejam realizadas exposições de forma conjunta, de modo a ampliar o alcance deste programa para além da capital carioca.

Esta é a primeira vez que o MAR apresenta uma mostra fora de sua sede, na Praça Mauá, além de ser uma das mais ricas parcerias curatoriais que desenvolvemos até então. Foi por conta da vontade de pensar coletivamente que surgiu este projeto, nascido de um olhar prospectivo sobre a complexidade da história do Palácio Quitandinha, onde hoje funciona a unidade de Petrópolis do Sesc. Esta é, portanto, uma preciosa oportunidade de expansão das perspectivas e das ações do Museu de Arte do Rio, pelo que agradecemos a parceria da Fecomércio RJ.

Museu de Arte do Rio – MAR

A arte de transformar vidas

Oferecer oportunidades de desenvolvimento que possam transformar as pessoas é a razão de existir do Sistema Fecomércio RJ, por meio do Sesc RJ e do Senac RJ. A Cultura é para nós ferramenta indispensável nesse processo, com sua multilinguagem e poder de inclusão, contribuindo para ampliar a visão de mundo e a percepção crítica dos indivíduos.

É com esse propósito que o Sesc RJ incentiva e promove a diversidade cultural brasileira, expressa em suas dimensões artística, intelectual e histórica e em suas mais variadas manifestações.

A parceria com o Museu de Arte do Rio – MAR é mais uma de nossas iniciativas para potencializar essa missão transformadora. Aqui ela se traduz na exposição **Do Abstracionismo ao Neoconcretismo: uma homenagem a Décio Vieira**, que nasceu do nosso desejo de criar coletivamente com o MAR e de reviver esse importante momento para as artes visuais do país e para a história do Quitandinha, que também faz parte da história do Sesc RJ.

Sesc RJ

**Da abstração ao neoconcretismo:
uma homenagem a Décio Vieira**

Esta mostra parte de um marco fundamental para a história da arte brasileira, a *1ª Exposição nacional de arte abstrata*, realizada aqui, no Palácio Quitandinha, em 1953. Sob a organização geral de Edmundo Jorge e Décio Vieira – e por meio de articulações que envolveram também a Associação Petropolitana de Belas Artes e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro –, a exposição foi um dos momentos inaugurais de afirmação social de uma arte não figurativa no Brasil.

Pouco programática em termos de escolhas estéticas e políticas dentro do campo da abstração, e diferentemente de iniciativas posteriores, a *1ª Exposição nacional de arte abstrata* não buscava afirmar um paradigma construtivo único, mas abrir espaço para as liberdades de investigação então em efervescência. *Da abstração ao neoconcretismo: uma homenagem a Décio Vieira* apresenta, por um lado, uma contextualização histórica do campo da arte do Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1950 e, por outro, a trajetória pessoal de Décio, articulando o indivíduo à coletividade como forma de dar a ver a instauração de um ambiente moderno no país. Além de organizador da mostra, ele foi também o artista premiado pelo júri formado por Mário Pedrosa, Niomar Muniz Sodré e Flávio de Aquino.

Não apenas sua importância para a exposição e o ambiente de consolidação de uma arte não figurativa no país, mas também a contribuição e permanente revulsão de Décio Vieira para a arte são evidenciadas nesta mostra. Integrante do Grupo Frente – responsável pela afirmação de uma agenda de arte concreta no Brasil –, logo depois ele passou a desenvolver sua obra em chave neoconcreta, evidenciando uma produtiva inquietação. Sua trajetória da “abstração ao neoconcreto” fala da singularidade da obra de Décio e nos adverte do inquestionável lugar de importância do estado do Rio de Janeiro diante da cultura brasileira.

Equipes de artes visuais do Sesc RJ
Equipe do Museu de Arte do Rio – MAR
curadores

SALA 1

Enquanto vivia um momento de intensas transformações urbanas e sociais – com novos aterros, construção de avenidas, surgimento de museus e cinemas, bem como a expansão das favelas da cidade e a exacerbação da especulação imobiliária na zona sul –, o Rio de Janeiro da década de 1950 se despedia de sua condição de capital brasileira, transferida para Brasília em 1960. Os anos dourados da cidade se tornaram, portanto, também o momento

histórico no qual as grandes contradições sociais e urbanas se assentaram, marcando a cultura brasileira até a atualidade. As imagens aqui reunidas, dos fotógrafos Kurt Klagsbrunn e Pierre Verger, apresentam algumas visadas em torno do Rio que se formou até a metade do século XX, produzindo um território cujas diversidade e modernidade foram motores da obra dos artistas de então.

SALA 2 | CRONOLOGIA

De modo geral, a arte não figurativa brasileira costuma ser referida por meio dos movimentos concreto e neoconcreto, momentos históricos em que poetas, artistas e críticos se organizaram em torno de programas para uma arte voltada não mais à “representação do real”, mas a questões que seriam intrínsecas à forma da arte e a seus modos de inserção social. De fato, nos anos 1950 e 1960, os artistas concretos e neoconcretos – organizados principalmente entre São Paulo e o Rio de Janeiro – debateram intensamente a tomada de posição da arte diante de um contexto de industrialização e modernização do Brasil, marcado pelo fim do Estado Novo e pela consolidação de um campo artístico institucional, com o surgimento dos primeiros museus de arte moderna do país.

Contudo, a despeito da hegemonia histórica adquirida pelo debate entre o programa concreto e aquele que a ele se contrapôs, o neoconcretismo, a história da não figuração no Brasil antecede os anos 1950 e, ao mesmo tempo, extrapola a circunscrição da matriz construtiva da arte, como nos faz ver a *1ª Exposição nacional de arte abstrata*, realizada em 1953, aqui onde então funcionava o Palácio Quitandinha. Contando com experimentos abstratos desde as primeiras décadas do século XX, foi todavia nos anos 1940 que no Brasil foi se adensando um território favorável à não figuração. Muito além do neoconcretismo (e até os dias atuais), o paradigma não figurativo mantém sua força e seu caráter problematizador da prática artística, reinventando-se continuamente.

Não sendo possível apresentar a totalidade do processo que tem levado às experiências abstratas (e além) na arte brasileira, é todavia necessário pontuar alguns de seus caminhos, razão pela qual apresentamos uma brevíssima cronologia do percurso que identificamos como sendo “da abstração ao neoconcretismo”. Não se trata de uma trajetória genérica, mas daquela percorrida por Décio Vieira, homenageado desta mostra. Afinal, seu período de formação e o primeiro momento de seu trabalho – que viria a desaguar em sua obra madura dos anos 1970 – coincide com a constituição, no Brasil, de um campo para a arte não figurativa entre os anos 1940 e 1950. Esse é o período apresentado na cronologia a seguir, onde se articulam obras das coleções do MAR e do Sesc RJ com informações sobre o contexto em questão, com foco no Rio de Janeiro.

SALA 2 | CRONOLOGIA

Cronologia geral

Década de 1940

Marcada pela II Guerra Mundial e por alianças globais contra o nazismo e o fascismo, à quais se integrou o Brasil, a década de 1940 consolidou a penetração política e cultural dos Estados Unidos da América numa escala nunca antes vista. Junto ao discurso liberal que ganhava força planetária, crescia também o interesse econômico dos EUA por países “subdesenvolvidos” e sua necessidade de fortalecer coalizões culturais que lhes dariam a base necessária ao seu estabelecimento como uma das maiores “potências mundiais”. Será nessa década que, em paralelo à guerra, o mundo viverá uma ofensiva expansão norte-americana, instituindo políticas de diplomacia cultural que alimentaram, por exemplo, a criação da Organização das Nações Unidas (ONU), ao passo que, no Brasil, engendraram iniciativas tão diversas quanto complementares como Carmen Miranda ou a fundação do Museu de Arte de São Paulo (Masp) e dos museu de arte moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro.

No plano nacional, o Brasil atravessava transformações políticas que o tornariam estrategicamente interessado num estreitamento com os EUA e, de modo geral, com a Europa. Na metade da década encerrava-se o Estado Novo, deixando um lastro ambíguo de políticas de ditadura e de direitos que mobilizariam a elite brasileira a acentuar seu investimento em outros modelos socioeconômicos para o país, de onde a ênfase na industrialização e na modernização tecnológica e cultural. Conceber um Brasil plenamente moderno e mundialmente integrado tornou-se um dos principais objetivos sociais, políticos, econômicos e culturais da década de 1940 em diante, no que teve papel importante a transformação que então se estabelecia no campo da arte brasileira: o surgimento da abstração. No mundo da televisão e dos direitos humanos – duas conquistas do fim da década de 1940 –, era preciso rever criticamente o paradigma da arte acadêmica e sua relação histórico-mítica com a realidade, bem como o programa de uma arte moderna aristocrática e nacionalista. Parecia necessária uma arte não figurativa que estivesse calcada em sua efetiva inscrição social, atuando num mundo industrial cujas formas de linguagem se reinventavam com impressionante velocidade.

No Brasil – e, em especial, em sua capital de então, o Rio de Janeiro – ia sendo preparada uma revolução estética e política que se processava em alguns projetos arquitetônicos e urbanísticos, bem como na silenciosa formação de jovens artistas que já não obedeciam aos padrões da arte acadêmica ou da modernidade dos anos 1920 e 1930. Nesse momento é também inaugurado o Palácio Quitandinha, um gigantesco complexo hoteleiro e de entretenimento (cujo protagonista era o cassino, proibido logo depois, em 1946) projetado para ser o maior do gênero na América do Sul. Distante do funcionalismo que caracterizava a arquitetura moderna, para a qual o “ornamento é crime” (Adolf Loos), o Quitandinha foi erigido como um prédio “rococó hollywoodiano” – conceito criado pelo carnavalesco

Fernando Pamplona –, claramente concebido para emular a cultura cinematográfica norte-americana e, com isso, legitimar internacionalmente a elite política e econômica brasileira em seu *american way of life*. Os anos 1940 foram, portanto, um cadinho das tensões e dos programas culturais e políticos que se acirrariam e se estabeleceriam na década seguinte, e cuja história passava pelo Rio de Janeiro e pelo Palácio Quitandinha.

Antecedentes

Núcleo Bernadelli

A década de 1930 foi marcada, no Rio de Janeiro, pela atuação do Núcleo Bernadelli, um grupo de artistas que não advinham da aristocracia local – “éramos jovens, pobres, românticos e inconformados” (Edson Motta) – e que repudiavam a formação conservadora oferecida pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Além de formar uma espécie de escola livre de artes com um partido estético eminentemente moderno, que durante anos funcionou no porão da própria ENBA, o Núcleo Bernadelli foi uma importante forma de convivência e associativismo, fomentando relações de troca e de colaboração que foram determinantes na década seguinte. Dentre os principais participantes estiveram Ado Malagoli, Bráulio Poiava, Bruno Lechowski, Bustamante Sá, Edson Motta, Eugênio Sigaud, Expedito Camargo Freire, João José Rescala, Joaquim Tenreiro, José Gomez Correia, José Pancetti, Manoel Santiago, Milton Dacosta, Quirino Campofiorito, Yoshia Takaoka e Yuji Tamaki.

1940

Entre 1940 e 1947, o casal Vieira da Silva e Arpad Szènes esteve no Rio de Janeiro, exercendo influência expressiva sobre artistas como Ione Saldanha, Athos Bulcão ou Almir Mavignier, todos alunos de Arpad. Em 1950, já em Paris, Arpad foi também professor de Lygia Clark. Em especial, a obra de Vieira da Silva foi uma referência significativa para a investigação do espaço geometrizado, encontrando reverberações na geração seguinte da arte brasileira.

1946

Entre 1946 e 1951, artistas, críticos de arte, médicos e pacientes do Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, no Rio de Janeiro, reuniram-se no Ateliê do Engenho de Dentro. A troca estabelecida entre o grupo ampliou o debate da arte, extrapolando o meio acadêmico para abarcar questões científicas e terapêuticas, assim reposicionando o lugar da arte e do artista modernos. O Ateliê do Engenho de Dentro foi ainda responsável pela introdução da abstração – e, em especial, da geometria – entre artistas que até então estavam às voltas com o projeto figurativo moderno, marcadamente nacionalista, como aconteceu com Ivan Serpa, Almir Mavignier e Abraham Palatnik, ao mesmo tempo que os aproximou de Mário Pedrosa e Nise da Silveira (dois pensadores da percepção e da forma), legitimando também artistas que eram usuários do sistema de saúde mental, como Fernando Diniz, Adelina Gomes e Emygdio de Barros.

No Rio de Janeiro, a Faculdade Getúlio Vargas oferecia o Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas, que teve papel importante na formação de jovens cuja obra marcaria o campo da arte dos anos 1950 no Brasil. Dentre seus professores estavam Axl Leskoschek, Tomás Santa Rosa, Carlos Oswald, Hanna Levy e Silvio Signorelli. Como alunos, por lá passaram Décio Vieira, Ivan Serpa, Fayga Ostrower, Renina Katz, Almir Mavignier, Edith Behring, entre outros.

1947

No Rio de Janeiro, foi inaugurada a loja de móveis e Galeria Tenreiro, de Joaquim Tenreiro. Filho de marceneiro e formado na década de 1930 pelo Liceu de Artes e Ofícios e pelo Núcleo Bernadelli – um ateliê livre que fazia oposição ao ensino praticado na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) –, Tenreiro tornou-se um protagonista da modernização da arte brasileira. Por sua vez, em São Paulo, iniciaram-se as atividades do Estúdio Palma, criado por Lina Bo Bardi e Giancarlo Piretti, onde começaram a ser feitos projetos de móveis modernos.

Artistas diversos, que marcariam os movimentos de arte concreta e neoconcreta, estavam em fase de formação. Seus percursos são variados, mas possuem um traço em comum: a negação da academia e de seus modos tradicionais de ensino. Em substituição, muitos deles frequentaram cursos livres ministrados por outros artistas e cursos de desenho industrial, ou se tornaram alunos de arquitetos e urbanistas.

Fundado o Museu de Arte Moderna de São Paulo (Masp), iniciativa do empresário e jornalista Assis Chateaubriand, sob a direção artística do crítico de arte italiano Pietro Maria Bardi. As primeiras obras do acervo do museu foram selecionadas pessoalmente por Pietro Maria Bardi na Europa do pós-guerra, em suas inúmeras viagens às principais capitais culturais com Chateaubriand, proprietário do maior império de comunicação do Brasil, os Diários Associados, formado por 34 jornais, 36 emissoras de rádio, 18 estações de televisão, editora e a revista *O Cruzeiro*.

Carlos Drummond de Andrade publicou o artigo “Intervencionismo”, sobre os pintores concretos argentinos, que teve grande repercussão entre os artistas brasileiros de então.

Afonso Eduardo Reidy projetou o Conjunto Habitacional de Pedregulho, no Rio de Janeiro, uma referência internacional da arquitetura moderna e de seus princípios políticos e sociais.

Em São Paulo foi inaugurada a Galeria Domus, primeiro espaço dedicado à arte moderna em São Paulo. Waldemar Cordeiro, um dos principais artistas do futuro movimento de arte concreta, organizou na galeria uma de suas primeiras exposições coletivas.

Realizada, em São Paulo, a mostra *19 pintores*, na Galeria Prestes Maia, da qual participaram Maria Leontina, Luiz Sacilotto, Lothar Charoux e Geraldo de Barros, entre outros. Waldemar Cordeiro entrou em contato com os três últimos por ocasião da exposição. Por sua vez, Geraldo de Barros conheceu o crítico Mário Pedrosa, radicado no Rio de Janeiro, e aproximou-se da teoria da Gestalt.

Realizada a primeira mostra dos artistas do Ateliê do Engenho de Dentro no prédio do Ministério da Educação e Cultura (MEC), no Rio de Janeiro, provocando acirrada polêmica entre Mário Pedrosa e Quirino Campofiorito e outros críticos locais. Campofiorito criticava a “ausência de intencionalidade artística” dos internos do hospital psiquiátrico Pedro II, enquanto Pedrosa defendia a legitimidade e a expressividade de suas obras. A mesma polêmica se repetiria – e se ampliaria – em 1949, quando da nova exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1948

Em Belo Horizonte, Franz Weissmann ensinava modelagem e escultura na Escola do Parque, junto a Alberto da Veiga Guignard, tendo, como um de seus alunos, Amilcar de Castro. Outra das alunas da escola, Mary Vieira, realizava esculturas abstratas e cinéticas ao ar livre.

Inaugurado o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), uma iniciativa da burguesia carioca, que tinha à frente Raymundo de Castro Maya, seu primeiro presidente. Inicialmente instalado no edifício do Ministério da Educação, a partir de 1958 o MAM passou a ocupar o icônico prédio desenhado por Affonso Reidy, no Aterro do Flamengo. Um de seus principais braços, o Bloco Escola do MAM, cumpriria papel crucial no desenvolvimento de um campo para a arte não figurativa no Rio de Janeiro.

Samson Flexor fixou residência no Brasil e passou a ministrar aulas em seu ateliê, na Alameda Santos, em São Paulo, formando importantes artistas da década seguinte, como Leopoldo Raimo e Anatol Wladyslaw. Em 1951, Flexor formalizou a criação do Ateliê Abstração, especialmente influenciado pelo programa do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

O Museu de Arte de São Paulo (Masp) realizou uma importante exposição de Alexander Calder, cuja obra se consolidava como referência de artistas e críticos brasileiros, como Lygia Clark e Mário Pedrosa.

Em Recife, Cícero Dias pintou os primeiros murais abstratos da América Latina, ocupando diversos andares do edifício da Secretaria da Fazenda de Pernambuco.

DÉCIO | 1948 | Estudou com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e no curso de Desenho de Propaganda e Artes Gráficas da Fundação Getúlio Vargas, onde teve aulas com Axl Leskoschek

1949

Inaugurado o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), criado no ano anterior pelo industrial e mecenas Francisco Matarazzo Sobrinho e sua mulher, Yolanda Penteado. Como o MAM do Rio de Janeiro, o museu paulista tomava o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) como modelo, sob a égide da política de diplomacia norte-americana então em curso. Ainda que o MoMA tenha contribuído diretamente para a fundação do museu por meio de seu diretor, Nelson Rockefeller, foi o crítico belga León Dégand que mais marcou sua orientação estética, claramente identificada com as matrizes não figurativas da arte. Antes mesmo da inauguração do museu, Dégand promoveu, em São Paulo, uma série de conferências de formação de seu público, com temas como “O que é arte abstrata” e “Arte e público”. A exposição inaugural do MAM, *Do figurativismo ao abstracionismo*, reuniu obras de artistas como Jean Arp, Robert Delaunay, Alexander Calder, César Domela, Hans Hartung, Wassily Kandinsky, Fernand Léger, Francis Picabia, Pierre Soulages, entre outros. Participaram dois artistas brasileiros, Waldemar Cordeiro e Cícero Dias, além de Samson Flexor, radicado no Brasil.

Geraldo de Barros organizou o laboratório de fotografia do Masp e Waldemar Cordeiro escreveu críticas de arte para a *Folha da Manhã*, em São Paulo, contribuindo para adensar publicamente o debate da não figuração.

O crítico Mário Pedrosa apresentou a tese “Da natureza afetiva da forma na obra de arte”, submetida à Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro como processo de seleção para uma de suas cátedras. Trata-se de um programa para a arte em torno da teoria da Gestalt, até então desconhecida no Brasil. As ideias de Pedrosa, que vinham sendo compartilhadas com alguns artistas desde seu retorno ao Brasil, encontraram, com a tese, uma larga penetração no Rio de Janeiro e, posteriormente, em outras regiões, exercendo absoluto protagonismo na configuração do neoconcretismo.

Década de 1950

Com o mundo dividido em dois blocos – Estados Unidos e União Soviética –, saldo da II Guerra Mundial, a década de 1950 viveu a consolidação da presença ideológica dos EUA pelo mundo, cuja política de diplomacia cultural e expansão econômica apresentava-se como um momento de otimismo pós-guerra. Televisão, cinema, plástico, genética e todo um aparato urbano-industrial desenvolveram-se de modo funcional, voltados para o consumo e crescentemente conduzidos pela mídia, produzindo a chamada sociedade de massa.

Esse movimento adensou nos artistas e nos produtores culturais de muitas partes do mundo o desejo de reverter, ou subverter, o otimismo do período para impulsionar o engajamento social e político direto em prol do desenvolvimento econômico generalizado, buscando igualdades e direitos para a configuração de uma nova sociedade. Assim, a despeito da política liberal norte-americana, muitos foram os movimentos artísticos que retomaram ideologias socialistas para nutrir um programa de renovação total da arte, suas práticas e seus lugares de atuação. De modo geral, enquanto corriam os “anos dourados” (1950) – que, no Brasil, equivaliam à era JK, período altamente desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek na presidência – artistas elaboravam programas estéticos que evitassem a fetichização e a sacralização da arte, compreendendo-a como experiência social que transcende a dimensão autoral da obra ou do artista, perpetrando modos de vida e de sociabilidade mediados por dispositivos sensíveis que nos conduzissem a uma sociedade menos desigual.

Esses movimentos costumam ser genericamente referidos como construtivos por sua aproximação aos ideais do construtivismo soviético, os quais, entrecruzando questões postas pelas vanguardas desde o começo do século XX, ansiavam por uma compreensão da arte não mais como expressão individual, mas como “construção social” útil para a sociedade em geral. Sob o guarda-chuva construtivo surgiram, portanto, inúmeros movimentos singulares, como o concretismo e, posteriormente, o neoconcretismo brasileiros. Partilhando o ideal do artista socialmente engajado, os dois movimentos fizeram, contudo, escolhas estéticas distintas, nas quais estão em contraste e conflito questões como subjetividade, experimentação, liberdade e coletividade, com suas subsequentes implicações políticas. A *1ª Exposição nacional de arte abstrata* foi um dos capítulos desse contexto, preenchendo os anos 1950 da vivacidade criadora que se encontrava também na bossa nova, no cinema novo, na construção de Brasília, dentre outros pontos de inflexão cultural da época.

1950

O Museu de Arte de São Paulo (Masp) exibiu uma retrospectiva de pinturas, esculturas e projetos de arquitetura de Max Bill, que em 1951 teve sua escultura *Unidade tripartida* transformada em destaque da 1ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo. Max Bill se tornou uma referência para os artistas construtivos brasileiros – como Almir Mavignier, Alexandre Wollner, Mary Vieira –, muitos dos quais foram estudar na Escola de Ulm (Hochschule für Gestaltung, na Alemanha), fundada por Max Bill.

Em São Paulo, foi lançado o primeiro número da revista *Habitat*, dirigida por Lina Bo Bardi em seus nove primeiros números. A publicação tratava transversalmente de linguagens artísticas diversas, aproximando também campos historicamente distintos, de arte popular a arquitetura moderna.

Waldemar Cordeiro fundou o Art Club Internacional em São Paulo, promovendo exposições e outras iniciativas de artistas estrangeiros na cidade.

DÉCIO | 1950 | Estudou com Fayga Ostrower.

1951

No Rio de Janeiro foi criado o Salão Nacional de Arte Moderna a partir da Divisão Moderna do Salão Nacional de Belas-Artes, legitimando a presença institucional da ideia de arte moderna que animava a cultura brasileira desde o início do século XX. Por sua vez, em São Paulo aconteceu o I Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia.

Entre 20 de outubro e 23 de dezembro, foi realizada a I Bienal de São Paulo, então denominada Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. O evento consagrou a vocação abstrato-geométrica que ganhava corpo na arte brasileira do período, exercendo grande influência sobre inúmeros artistas de então, como Ivan Serpa, Almir Mavignier, Abraham Palatnik e Antônio Maluf, todos premiados pela Bienal.

DÉCIO | 1951 | Fundou, com Fayga Ostrower, a empresa Interiores Modernos Ltda., dedicada ao setor de tecidos para decoração. A empresa, que funcionou até 1957, produziu tecidos que recobriram mobiliários modernos como os de Joaquim Tenreiro.

DÉCIO | 1951 | Tornou-se diretor da Associação Petropolitana de Belas Artes, cargo que manteria até o ano seguinte. A associação promovia exposições anuais no Museu Imperial e cursos de arte no Palácio de Cristal, ambos em Petrópolis.

1952

No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), Ivan Serpa fundou o Ateliê Livre e o Ateliê Infantil do programa de cursos do museu, centrais para toda a história dos anos 1950 e 1960 do Brasil. Em especial no Ateliê Livre encontravam-se artistas interessados numa arte não figurativa, gerando uma mobilização artística da qual surgiria o Grupo Frente.

Lygia Clark, que estava em Paris e tinha acabado de voltar ao Rio de Janeiro, expôs pela primeira vez, no prédio do Ministério da Educação e Cultura. Por sua vez, em São Paulo, Geraldo de Barros realizou uma importante mostra individual no Museu de Arte Moderna (MAM-SP).

Fundado o Grupo Noigandres, em São Paulo, reunindo os poetas concretos Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos. Posteriormente, também José Lino Grünewald e Ronaldo Azeredo se juntaram ao grupo, que publicou a revista *Noigandres* ao longo de dez anos.

No Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) ocorreu também a exposição *Ruptura*, com lançamento do manifesto homônimo, um dos principais marcos da arte brasileira e pedra fundamental do concretismo. 58,7 x 44,6 cm

Concretismo

Em São Paulo, surgiu o Grupo Ruptura que – formado pelos poloneses Anatol Wladyslaw e Leopoldo Haar, pelo austríaco Lothar Charoux, pelo húngaro Féjer e pelos brasileiros Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto e Waldemar Cordeiro – teve sua apresentação pública na mostra *Ruptura* realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), em 9 de dezembro de 1952.

Além do conjunto de obras apresentadas, que afirmavam o rigor geométrico, a exposição incluiu também o lançamento do Manifesto Ruptura, que esbravejava contra a figuração, mas também contra uma abstração de cunho não concretista, recusando o “não figurativismo hedonista, produto do gosto gratuito, que busca a mera excitação do prazer e do desprazer”. Com um projeto gráfico sintético e arrojado, o Manifesto Ruptura foi o primeiro de uma série de programas da arte brasileira em torno de uma matriz construtiva, que, como afirmaria Ferreira Gullar no livro *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*, tornava-se “concreta e não abstrata porque já passamos o período das experiências especulativas. Em busca da pureza eram os artistas obrigados a abstrair as formas naturais que escondem elementos plásticos... Pintura concreta e não abstrata porque nada mais concreto, nada mais real que uma linha, uma cor, uma superfície”. O movimento iniciado em 1952 culminaria com a *Exposição nacional de arte concreta*, no MAM-SP, em 1956.

1953

O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) realizou exposição do Movimento de Arte Concreta (MAC) de Milão.

Em Petrópolis foi realizada a 1ª *Exposição nacional de arte abstrata*, no Hotel Quitandinha, da qual participaram Abraham Palatnik, Aluísio Carvão, Antônio Maluf, Décio Vieira, Ivan Serpa, Lygia Clark, Lygia Pape, Anna Bella Waldman (Geiger), Antonio Bandeira, Antônio Luís, Edmundo Jorge, Elemer Gollmer, Evelyn Stupakof, F. Dupaty, Fayga Ostrower, J. Jardim de Araújo, J. Mattos, Liú, Margaret Spence, R. Almeida, Ramiro Martins, Rossini Perez, Santa Rosa e Zélia Salgado.

1ª Exposição nacional de arte abstrata

O texto de apresentação da exposição realizada neste prédio, onde à época funcionava o Hotel Quitandinha, inicia-se com uma afirmação ainda inusitada para aquele momento histórico: a morte da pintura. Para Edmundo Jorge, autor do texto e, ao lado de Décio Vieira, organizador da mostra, a morte da pintura teria ocorrido quando da invenção da fotografia, em 1839, marco a partir do qual a arte teria iniciado um radical processo de reinvenção que teria permitido “que a pintura ficasse de vez livre do assunto. E, uma vez libertos, os artistas dirigiam a sua sensibilidade para os problemas específicos da pintura como “seus elementos básicos: cor e forma – a pintura abstrata”. Pontuando a presença dos “jovens concretistas Ivan Serpa, Palatnik, Décio Vieira etc.”, o texto adverte também que a exposição não teve um único partido estético – “foi pensamento dos organizadores desta exposição mostrar a riqueza e a variedade” –, igualmente apresentando ao público os artistas abstratos “líricos, os expressivos, os barrocos(...)”, deixando “que as telas falem por si”.

Fica evidente, portanto, o caráter não dogmático que se desenhava no contexto da arte carioca e que marcaria o Grupo Frente, que, à época em formação, se constituiria em torno de Ivan Serpa. Assim como a mostra petropolitana, o Frente foi um grupo heterogêneo cujas diferenças se tornaram patentes em relação ao grupo paulista, processo que levaria, por fim, à divergência radical entre concretismo e neoconcretismo. Anos antes, a *1ª Exposição nacional de arte abstrata* apontava para esse caminho, ao passo que buscava a adesão da elite política e econômica brasileira que se reunia no Palácio Quitandinha e que atendera à abertura da mostra, realizada em fevereiro de 1953 na presença de figuras públicas como Juscelino Kubitschek.

DÉCIO | 1953 | Idealizou, integrou e foi premiado na *1ª Exposição nacional de arte abstrata*, realizada no Palácio Quitandinha. No mesmo ano, mudou-se de Petrópolis para o Rio de Janeiro.

DÉCIO | 1953 | Entre 1953 e 1954, atuou como professor de pintura nos cursos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ).

Affonso Eduardo Reidy iniciou o projeto da sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), no aterro da Praia de Santa Luzia – hoje conhecido como Aterro do Flamengo –, um marco na história da arquitetura e da arte modernas brasileiras.

Primeira exposição do Ateliê Abstração, no Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), em São Paulo.

1954

Em 30 de junho, foi realizada a primeira exposição do Grupo Frente, na Galeria do Instituto Brasil–Estados Unidos, no Rio de Janeiro, da qual participaram Aluísio Carvão, Décio Vieira, Ivan Serpa, João José da Silva Costa, Lygia Clark, Lygia Pape, Carlos do Val e Vicente Ibberson. A mostra foi apresentada por Ferreira Gullar.

DÉCIO | 1954 | Foi um dos fundadores do Grupo Frente, passando a integrar todas as exposições realizadas por ele.

Inaugurado o *Monumento à liberdade de expressão do pensamento*, criado por Franz Weissmann para o Parque da Quinta da Boa Vista, primeira escultura de tendência construtiva situada em espaço público no Rio de Janeiro, posteriormente destruída, em 1962.

Nas comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, foi inaugurado o Parque Ibirapuera, projetado por Oscar Niemeyer, reunindo alguns dos mais importantes prédios da arquitetura moderna brasileira.

No Salão Paulista de Arte Moderna afirmou-se a preponderância da abstração geométrica com a simultânea premiação de Maria Leontina, Franz Weissmann e Waldemar Cordeiro.

Em São Paulo, Willys de Castro e Hércules Barsotti fundaram o Estúdio de Projetos Gráficos. Por sua vez, Geraldo de Barros criou a Unilabor, visando à industrialização de móveis em sistema de cooperativa de trabalho.

1955

No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), aconteceu a segunda exposição do Grupo Frente, com apresentação de Mário Pedrosa e catálogo desenhado por João José da Silva Costa. Participaram Abraham Palatnik, Aluísio Carvão, César Oiticica, Décio Vieira, Franz Weissmann, Hélio Oiticica, Ivan Serpa, João José da Silva Costa, Lygia Clark, Lygia Pape, Rubem Ludolf, Carlos do Val, Elisa Martins da Silveira, Eric Baruch e Vincent Ibberson.

No Rio de Janeiro, Oscar Niemeyer fundou a revista *Módulo*, dedicada à arquitetura moderna.

Realizada a III Bienal de São Paulo, que premiou artistas brasileiros da abstração geométrica, como Milton Dacosta e Alexandre Wollner.

Abstração informal

Enquanto se desenrolava o debate entre artistas concretos e neoconcretos, outro grupo de artistas, expressivamente heterogêneo, desenvolvia uma pesquisa abstrata de caráter informal e, longe da régua e dos métodos, marcava as obras de matriz construtiva. Não era, portanto, unívoca a presença da abstração no país, como demonstra a força de uma geração de artistas japoneses, como Tikashi Fukushima, Manabu Mabe, Wakabayashi, Toyota, Tomie Ohtake, dentre outros de origem não nipônica, como Antônio Bandeira, Arcangelo Ianelli ou Arthur Luis Piza. Há ainda a forte presença de Iberê Camargo, cuja densidade pictórica não cabia – como também não era possível classificar Alfredo Volpi – em nenhum dos movimentos dos anos 1940 e 1950. Para esses artistas que não aderiram à geometria, a mancha, o movimento, a gestualidade e o signo pictórico teriam um compromisso com aquilo que não se permite racionalizar ou disciplinar, explorando uma subjetividade insubmissa, cuja expressividade percorre ao mesmo tempo territórios de imanência e transcendência.

1956

Realizada a terceira exposição do Grupo Frente, no Itatiaia Country Club, no Rio de Janeiro. Figuraram Abraham Palatnik, Alúcio Carvão, César Oiticica, Décio Vieira, Franz Weissmann, Hélio Oiticica, Ivan Serpa, João José da Silva Costa, Lygia Clark, Lygia Pape, Rubem Ludolf, Vicent Ibberson, Elisa Martins da Silveira, Eric Baruch e Carlos do Val, grupo de artistas que, pela presença da arte popular, fez ampliar radicalmente as referências construtivas do campo da arte concreta no Rio de Janeiro. A apresentação do catálogo é de Macedo Miranda.

No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) foi realizada a exposição da Escola Superior da Forma, fundada por Max Bill, em Ulm, na Alemanha, onde alguns artistas brasileiros haviam estudado.

A edição número 20 da revista *AD arquitetura e decoração* é dedicada, quase exclusivamente, à *I Exposição nacional de arte concreta*.

Realizada a quarta e última exposição do Grupo Frente, na Companhia Siderúrgica Nacional, em Volta Redonda, no Rio de Janeiro. Integraram a mostra Abraham Palatnik, Alúcio Carvão, César Oiticica, Décio Vieira, Franz Weissmann, Hélio Oiticica, Ivan Serpa, João José da Silva Costa, Lygia Clark, Lygia Pape, Rubem Ludolf, Vicent Ibberson, Elisa Martins da Silveira, Eric Baruch e Carlos do Val.

No Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) foi realizada a *I Exposição nacional de arte concreta*, organizada pelo Grupo Ruptura, reunindo um conjunto expressivo de artistas

do Rio de Janeiro e de São Paulo, principalmente. A exposição foi a culminância do movimento concretista iniciado em 1952, e contou com a participação de artistas como Franz Weissmann, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo, Aluísio Carvão, Maurício Nogueira Lima, Judith Lauand, Rubem Ludolf, Lothar Charoux, Alfredo Volpi, Amilcar de Castro, Alexandre Wollner, Cesar Oiticica, Décio Vieira, Iberê Camargo, Ivan Serpa, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Lygia Clark, Lygia Pape, Willys de Castro, Wladimir Dias-Pino, Athos Bulcão e Aloísio Magalhães, dentre outros que se juntaram ao Grupo Ruptura. Assim, a *Exposição de arte concreta* reuniu não somente pinturas ou esculturas, mas também poemas, mobiliário, design e projetos de arquitetura, numa concepção formal que ia além da imagem. A participação de designers e arquitetos sublinhava o projeto político concreto, para o qual a forma “pura” da geometria atua no mundo por sua dimensão utilitária, distanciando-se de modelos românticos ou platônicos de arte para engajar-se numa racionalização produtiva em meio ao mundo do pós-guerra.

1957

A *Exposição nacional de arte concreta* foi apresentada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Também no Rio de Janeiro, o Teatro Universitário Brasileiro apoiou o movimento concreto, patrocinando a Noite de Arte Concreta, na sede da União Nacional dos Estudantes (UNE).

No Rio de Janeiro, foi criado o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, principal meio de veiculação das ideias do movimento concreto carioca e, de modo geral, das questões mais prementes da arte daquele momento em nível nacional. Já neste ano se iniciaria a reforma gráfica do *Jornal do Brasil*, conduzida por Amilcar de Castro e Reynaldo Jardim, marco do design gráfico brasileiro pela radical renovação da relação entre texto e espaço, simetria e vazios nas páginas do jornal. Por sua vez, nos anos 1950 Lygia Pape também estava atuando na criação da marca e das embalagens dos biscoitos Piraquê, que, ainda hoje, mantêm a identidade por ela concebida.

Efetivado o rompimento entre os poetas concretos e neoconcretos. É sobremaneira conhecida a diferença entre Ferreira Gullar e o grupo paulista da *Noigandres*, cujas divergências foram à época sistematizadas nos textos “Da fenomenologia da composição à matemática da composição” (Haroldo de Campos) e “Poesia concreta: uma experiência intuitiva”, de Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar e Oliveira Bastos. Simultaneamente, Wladimir Dias-Pino, poeta que havia integrado a mostra de 1956, percorreu isoladamente um caminho que mais tarde o levaria a fundar o poema/processo.

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) realizou uma significativa retrospectiva de Alfredo Volpi, sob a organização de Mário Pedrosa.

Ivan Serpa, principal articulador do movimento concretista carioca, recebeu o Prêmio Viagem ao Exterior no Salão Nacional de Arte Moderna, sendo substituído por Aluísio Carvão nos cursos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ).

Lucio Costa venceu o concurso para o projeto do Plano Piloto de Brasília, cabendo a Oscar Niemeyer realizar o projeto dos edifícios da nova capital brasileira.

1958

No Rio de Janeiro, foi apresentado o Balé Concreto, de Lygia Pape e Reynaldo Jardim, no Teatro Copacabana Palace, em que formas geométricas dançam animadas por corpos.

Foi inaugurado o Bloco Escola, a primeira parte a ser concluída da sede definitiva do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ).

Em São Paulo, Waldemar Cordeiro, Hermelindo Fiaminghi, Kazmer Féjer, Maurício Nogueira Lima e Décio Pignatari abriram o Ateliê Coletivo do Brás. Por sua vez, Alexandre Wollner, Geraldo de Barros e Walter Macedo criaram o escritório Forminform.

1959

Publicado em 1959, no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, por ocasião da *I Exposição de arte neoconcreta*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), o Manifesto Neoconcreto, assinado por Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis.

Neoconcretismo

Enquanto o movimento de arte concreta preconizava a necessidade de inserção social direta do trabalho do artista, projetando a obra para o campo da indústria, do design ou da arquitetura, os artistas que se articularam em torno da proposição do neoconcretismo fizeram uma dura crítica às preocupações em torno da utilidade da arte, concentrando seu interesse no campo da criação e da relação não com um sistema social, mas com o *outro*, com a alteridade diversa e imprevisível do público da arte. É assim que já na abertura do Manifesto Neoconcreto lê-se que “a expressão neoconcreto indica uma tomada de posição em face da arte não figurativa geométrica e particularmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista”.

O desvencilhamento do neoconcretismo de quaisquer cartilhas ou programas rígidos de arte era apontado pelos artistas que assinaram o manifesto como um de seus traços vertebrais, no que o neoconcretismo se distanciava

estética e politicamente do concretismo: “arte neoconcreta reafirma a independência da criação artística em face do conhecimento prático (moral, política, indústria etc.). Os participantes (...) 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 um à sua experiência, e eles estarão juntos enquanto dure a afinidade profunda que os aproximou”.

Foi somente com a publicação da “Teoria do não objeto”, texto de Ferreira Gullar, que o neoconcretismo encontrou algum tipo de sistematização. No texto de 1960, publicado no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* como contribuição à *II Exposição neoconcreta*, Gullar percorre o problema da moldura e da base na pintura e na escultura desconstruindo-os para chegar à ideia de um “não objeto”: “romper a moldura e eliminar a base não são, de fato, questões de natureza meramente técnica ou física: trata-se de um esforço do artista para libertar-se do quadro convencional da cultura”. Assim, Gullar defende que, contra os dogmas culturais, “toda a obra de arte tende a ser um não objeto e que esse nome só se aplica, com precisão, àquelas obras que se realizam fora dos limites convencionais da arte, que trazem essa necessidade de deslimite como a intenção fundamental de seu aparecimento”. Argumenta, assim, em torno de uma arte disruptiva, cuja verve inconforme será levada à radicalidade pelos dois artistas que se tornaram um marco do neoconcretismo, Lygia Clark e Hélio Oiticica.

Por sua vez, em sua redação, o *Jornal do Brasil* realizou exposição de livros-poemas de Ferreira Gullar, Lygia Pape, Reynaldo Jardim, Theon Spanudis, W. Surtan e Willys de Castro, que no mesmo ano aderiu formalmente ao neoconcretismo, iniciando a produção de seus objetos ativos.

No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), diante de um público de 300 pessoas, Georges Mathieu, um dos principais artistas e teóricos do tachismo francês, pintou em cerca de duas horas a tela *Macumba*, de 3 por 10 metros. No mesmo ano houve exposições no MAM-RJ com os artistas Alexander Calder e Otl Aicher.

Realizada em Salvador, no Belvedere da Sé, nova exposição de arte neoconcreta, com a participação de Amilcar de Castro, Aluísio Carvão, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Willys de Castro, Franz Weissmann, Ferreira Gullar, Carlos Fernando Fortes de Almeida, Cláudio Melo e Souza, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis.

1960

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) realizou a exposição *Arte concreta: retrospectiva 1951-1959*, do grupo concreto paulista, com a participação de Waldemar Cordeiro, Kazmer Féjer, Judith Lauand, Maurício Nogueira Lima, Luiz Sacilotto e Antônio Maluf.

Publicado no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* o texto “Teoria do não objeto”, de Ferreira Gullar.

Realizada a *II Exposição de arte neoconcreta* no Palácio da Cultura, prédio do Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro, com a participação de Aluísio Carvão, Amilcar de Castro, Cláudio Melo e Souza, Décio Vieira, Ferreira Gullar, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Lygia Clark, Lygia Pape, Willys de Castro, Reynaldo Jardim, Osmar Dillon e Roberto Pontual.

Lygia Clark expôs seus *Bichos* em exposição individual na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro.

Alexandre Wollner, Décio Pignatari e Hermelindo Fiaminghi fundaram o departamento de design da Panam propaganda, em São Paulo.

Formou-se o Grupo Invenção, articulado pela equipe da revista *Noigandres*.

Exposição de arte não figurativa, realizada na prefeitura de Teresópolis, no Rio de Janeiro. Organizada por Mário Barata e montada por Heinz Kühn, contou com a presença de Ione Saldanha, Lygia Clark, Aluísio Carvão, Heinz Kühn, Hércules Barsotti, Willys de Castro e Samson Flexor, entre outros.

Aluísio Carvão foi convidado a ser artista visitante na Escola Superior da Forma, em Ulm, na Alemanha.

Lygia Clark expôs na Bienal de Veneza.

Realizada a *Konkrete Kunst*, mostra internacional de arte concreta organizada por Max Bill, na Helm Haus, em Zurique. Participaram artistas brasileiros como Waldemar Cordeiro, Almir Mavignier, Luiz Sacilotto, Kazmer Féjer, Geraldo de Barros, Alexandre Wollner, Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Willys de Castro, Hércules Barsotti, Maurício Nogueira Lima, Amilcar de Castro, Décio Vieira, Aluísio Carvão, Franz Weissmann, Lygia Pape, Mary Vieira, Lygia Clark e Hélio Oiticica.

DÉCIO | 1960 | Passou a integrar as exposições propostas pelo grupo neoconcreto.

1961

No Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) foi realizada a terceira e última *Exposição de arte neoconcreta*, com a participação de Alberto Marques, Aluísio Carvão,

Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Lygia Clark, Lygia Pape, Osmar Dilon, Reynaldo Jardim, Roberto Pontual e Willys de Castro.

Em São Paulo, começaram as atividades do Ateliê Abstração II.

Mário Pedrosa tornou-se diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

1962

Distanciando-se da matriz construtiva, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) realizou exposição dos artistas norte-americanos Jackson Pollock, Robert Motherwell, Arshile Gorky, Mark Tobey, Willem de Kooning, Franz Kline, Jasper Johns e Robert Rauschenberg, vinculados ao movimento pop então em processo nos Estados Unidos.

Afonso Eduardo Reidy e Burle Marx projetaram o Aterro do Flamengo.

Lygia Clark e Ivan Serpa expuseram na Bienal de Veneza.

Primeiro e segundo números da revista *Invenção*, idealizada pelos poetas concretos paulistas na fase por eles denominada de “salto participante”.

DÉCIO | 1962 | Colaborou com Alfredo Volpi na elaboração de quatro painéis abstratos para a Companhia de Navegação Costeira.

1963

Realizada a Semana Nacional de Poesia Espacial, em Belo Horizonte.

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) realizou exposição em torno da Bauhaus. Por sua vez, Almir Mavignier expôs cartazes e pinturas no mesmo museu.

Criada a Escola Superior de Desenho Industrial (EsdI), pelo estado do Rio de Janeiro, inspirada no projeto da Escola Técnica de Criação do MAM-RJ, concebida por Tomás Maldonado. Dentre seus professores estavam Décio Pignatari, Alexandre Wollner e Karl Heinz Bergmiller. Em São Paulo, foi criado o Departamento de Desenho Industrial da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP).

Em São Paulo, Francisco Matarazzo Sobrinho doou sua coleção pessoal, a de Yolanda Penteadó e a do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) à Universidade de São Paulo (USP), fundando, com seu gesto, o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP).

1964

Com o golpe militar, o presidente João Goulart foi cassado. O marechal Castelo Branco assumiu a presidência. Em abril, foi publicado o primeiro Ato Institucional do regime militar

então imposto ao país, iniciando um violento ciclo de repressão que teria impactos profundos na produção cultural do Brasil. Dentre muitos exemplos, cita-se aqui a transformação então vivida por Ivan Serpa, mentor do concretismo carioca, que à época do golpe passou a pintar figuras de caráter expressionista como evidente resposta à ditadura e seus abusos. A partir de então, a arte brasileira passou a forjar novos movimentos.

Continuação da cronologia de Décio

1966 | Colaborou com Alfredo Volpi na elaboração do painel *Dom Bosco*, no Palácio dos Arcos, sede do Itamaraty, em Brasília.

Realizou exposição individual na Galeria do Copacabana Palace, no Rio de Janeiro.

1970 | Voltou a lecionar pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) a convite de Frederico Morais.

1971 | Fundou na Rocinha, sob orientação de Ivan Serpa e com participação de sua esposa, Dulce Holzmeister, uma escola de arte para as crianças da comunidade. A escola funcionou na casa do artista, em São Conrado, até 1974.

1977 | Voltou a viver em Petrópolis.

1980 | Voltou a morar no Rio de Janeiro.

1981 | Realizou exposição individual na Nuchy Galeria de Arte, no Rio de Janeiro.

1987 | Realizou exposição individual na Galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro.

1988 | Faleceu no dia 31 de maio, no Rio de Janeiro.

SALA 3 | DÉCIO VIEIRA

Texto de abertura da sala de Décio Vieira

Décio Vieira, uma homenagem

Quando Décio Vieira integrou a *1ª Exposição nacional de arte abstrata* havia apenas cinco anos que iniciara seus estudos em arte. Ainda jovem, o artista petropolitano foi introduzido

no campo artístico do Rio de Janeiro por Ivan Serpa, seu professor, que no ano seguinte seria o principal articulador do Grupo Frente, agenciador da arte concreta carioca. Décio participou do Frente e de todas suas exposições, aprofundando pesquisas em torno da geometria e do espaço planar. Ao mesmo tempo, com Fayga Ostrower, entre 1951 e 1957, o artista se dedicou à empresa Interiores Modernos Tecidos Ltda., fundada por eles. Pela intensidade de suas atividades, a companhia ocuparia Vieira ao longo de quase toda a década, empurrando para os anos 1960 o momento mais inventivo de suas pesquisas, já sob a égide do neoconcretismo.

Ainda que não tenha assinado o Manifesto Neoconcreto, Décio Vieira passou a integrar as atividades do grupo já a partir da *II Exposição de arte neoconcreta* (1960), tornando-se evidente que suas experimentações se filiavam menos ao rígido programa concreto do que à liberdade neoconcreta, face à qual cada artista desenvolvia poéticas singulares. Os modos pelos quais Décio explorou a cor e a organização do espaço geometrizado em sua obra são, decerto, nítidas evidências de sua perspectiva neoconcreta e, por sua vez, suas maiores contribuições ao debate de então.

Por um lado, sua obra não reproduz modelos formais herdados do construtivismo europeu, tampouco insiste na manutenção de esquemas inventados em seu próprio trabalho. Não é possível reconhecer um arranjo geométrico específico em Décio, mas um cuidadoso trabalho de reinventar, a cada pintura, um modo de experimentá-la no espaço planar da tela. Para isso são fundamentais as linhas e as cores, organizadas delicada e porosamente sem a asfixia lógica da experiência pictórica da cor, ou sem que a potência da linha seja restringida aos contornos unívocos da geometria. É por essa razão que, nesta mostra, optamos por apresentar uma expressiva quantidade de estudos de Décio Vieira em que suas intenções e suas escolhas tornam-se especialmente claras pela dimensão de insinuação que possuem as obras inacabadas.