

Guilherme Marcondes<sup>1</sup>

## **VENTOS DE MUDANÇA: O CONCRETISMO CARIOCA E A RENOVAÇÃO DO PROJETO ESTÉTICO NACIONAL**

Villas Bôas, Gláucia. (2022). *Forma privilegiada: a arte concreta no Rio de Janeiro de 1946 a 1959*. Rio de Janeiro: 7Letras, 144 p.

A pesquisa que dá forma e conteúdo ao livro *Forma privilegiada. a arte concreta no Rio de Janeiro de 1946 a 1959*, publicado recentemente por Gláucia Villas Bôas, destaca-se na sociologia brasileira. No decorrer de sua realização, ela contribuiu a um só tempo para a institucionalização da sociologia da arte como área de relevância da sociologia e para a formação de pesquisadores(as).

O projeto de Villas Bôas acerca do concretismo carioca começou na primeira década do século XXI, quando a docente havia migrado de uma área já consolidada, o Pensamento Social Brasileiro, para a ainda incipiente, ao menos no caso brasileiro, sociologia da arte<sup>1</sup>. Se, no Brasil, po-

demos notar esforços de pesquisa no campo da arte feitos por sociólogos desde os anos de 1960, é somente a partir da virada do milênio, com as transformações ocasionadas pela proliferação de equipamentos culturais e o consequente aumento da difusão dos debates artísticos (Bueno et al., 2018), que a sociologia da arte vai se consolidar nos moldes que hoje lhe asseguram figurar como um dos Comitês de Pesquisa da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS)<sup>2</sup>.

Minha própria trajetória se atrela a esse projeto. Durante a graduação em Ciências Sociais, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ingressei, em 2008, como bolsista de iniciação científica do CNPq,

no Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura (NUSC/UFRJ), coordenado por Villas Bôas. Desde então acompanhei os desenvolvimentos da sua pesquisa sobre o surgimento da arte concreta no Brasil, que rendeu artigos, coletâneas, dissertações de mestrado e teses de doutorado, além de dois filmes documentários<sup>3</sup>. Somente agora, entretanto, ela ganha o formato de livro. A obra contempla a produção de ex-orientandos(as) da autora, formados em diálogo com o projeto sobre o concretismo. Nesse sentido, *Forma privilegiada* é o fechamento bem sucedido de um longo processo que envolveu atividades e pesquisas de jovens discentes que hoje fazem parte do referencial bibliográfico da autora<sup>4</sup>. A tarefa de resenhar o livro de Glaucia Villas Bôas é desafiadora, visto que trato de uma pesquisa que fundamentou minha própria formação.

Além de sua importância para a criação de um novo campo de pesquisa, *Forma privilegiada* merece atenção especial pela sua abordagem do concretismo. Embora para alguns possa parecer supérfluo ou trivial, o entendimento da arte por meio das relações entre indivíduos e/ou indivíduos e sociedade é crucial. Nesse campo de estudos específico são, em geral, focalizadas as relações sociais estabelecidas no universo de produção de bens considerados culturalmente relevantes, reunindo e/ou distinguindo grupos sociais.

Em *Forma privilegiada* temos, de forma geral, uma atualização dos legados teóricos de Max Weber e Georg Simmel, visto que os sociólogos ale-

mães tiveram ampla recepção de suas ideias por Villas Bôas<sup>5</sup>. É notório como a autora vai a esses autores repensando seus métodos e teorias para realizar uma sociologia da arte brasileira. Villas Bôas, portanto, recorre à sociologia weberiana com sua preocupação com os processos de transformação da sociedade; mas, se no caso de Weber, temos a ética protestante focalizada para que se compreendam os processos da modernidade, por seu turno, Villas Bôas se volta ao campo da arte carioca para ver as relações entre indivíduos e entre indivíduos e sociedade que permitiram a reconfiguração do projeto estético nacional. Isso permite que a autora proponha novos entendimentos sobre o surgimento do concretismo carioca, afastando-se de interpretações que o entendem como fruto de repetições de movimentos europeus ou, ainda, como resultado direto do processo de industrialização do Brasil. Para Villas Bôas, por sua vez, a chave de entendimento está nas ações de indivíduos em relação em um contexto específico.

De fato, penso que não seja exagero dizer que é George Simmel a principal referência teórico-metodológica de Glaucia Villas Bôas em *Forma privilegiada*. Duas noções simmelianas são importantes para que compreendamos a construção teórica da autora na obra em questão: a de *interação*, que trata das relações sempre implicando trocas recíprocas, e a de *sociação*, que diz respeito ao fato de os indivíduos estarem relacionados em um fluxo incessante de trocas recíprocas (Simmel, 2006). Assim, o debate entre o todo e as

partes presente na sociologia simmeliana é nevrálgico para Villas Bôas, que foca suas atenções nas relações e nos efeitos das relações entre indivíduos que não tinham um projeto comum, mas que a partir de suas trocas recíprocas constituíram um novo programa estético para a arte brasileira, rompendo com o debate que vinha sendo estabelecido pelo modernismo de 1922 e criando novo paradigma artístico. Ao mesmo tempo, Villas Bôas faz notar que esses indivíduos auxiliaram na definição das regras do campo da arte brasileira a partir de suas relações com as instituições museológicas que contribuíram para fundar e institucionalizar, caso do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro.

Em *Forma privilegiada*, por conseguinte, Gláucia Villas Bôas faz notar as nuances finas das relações e dos efeitos das relações que fundamentaram um projeto coletivo chamado de concretismo carioca. Para tal, a autora trata das relações de trabalho e parceria entre os artistas concretistas Almir Mavignier, Abraham Palatnik e Ivan Serpa, os(as) internos(as) do Centro Psiquiátrico Pedro II, como Adelina e Fernando Diniz, que atuavam no Setor de Terapia Ocupacional e Reabilitação coordenado por Nise da Silveira, e o crítico de arte e militante político Mário Pedrosa. É dessa teia de relações *sui generis* que parte a análise de Villas Bôas. Adotando esta perspectiva, a autora faz notar sua proposição de que o concretismo carioca se desenvolveu a partir do encontro entre indivíduos que não tinham um projeto comum, mas que a partir de seu encontro cria-

ram uma das principais correntes artísticas da história da arte brasileira, contribuindo, inclusive, para o surgimento da arte contemporânea no país, como também propõe Pedro Erber (2015), referenciado pela autora. As teses de que neste país mais ao sul só se reproduziram tendências artísticas internacionais são, desse modo, confrontadas por Villas Bôas.

Para fazer emergir toda a trama de relações entre indivíduos e instituições, bem como as regras da sociedade envolvente em sua conformação a partir do legado histórico do país, mas também em termos de suas trocas com o contexto internacional, *Forma privilegiada* é dividido em uma introdução, três capítulos e um posfácio, além de contar com um prefácio de Eduardo Jardim. No primeiro capítulo, Villas Bôas toma o ateliê do Engenho de Dentro como ponto de encontro fundamental para que a arte concreta fosse se estabelecendo como um projeto estético coletivo. Ao procurar compreender como os personagens de sua pesquisa “(...) alcançaram a autonomia indispensável para moldar suas trajetórias individuais, coletivamente, ao fazer parte de um contexto histórico específico” (Villas Bôas, 2022: 23), a autora faz notar como jovens artistas (em especial, Mavignier, Palatinik e Serpa) saíram das margens dos círculos de reconhecimento artístico tecendo relações com artistas internos do Hospital Psiquiátrico, bem como com Mário Pedrosa, reformulando o campo da arte carioca. E, como vemos por meio do retrovisor da história,

deram novos rumos para a arte brasileira de modo mais geral.

No capítulo dois, a autora traz as figuras de Mário de Andrade e Mário Pedrosa, contrastando dois projetos modernistas para o país. Villas Bôas diferencia, assim, os projetos estéticos conduzidos pelos dois intelectuais que, se carregavam o mesmo nome, tinham distintos planos para a arte nacional. Um mais voltado a um projeto nacionalista e outro com uma proposta mais universal para a arte brasileira. Neste segundo capítulo, a autora traz também a polêmica envolvendo os críticos de arte Ruben Navarra, Querino Campofiorito, Antonio Bento, Mário Pedrosa e Sergio Millet, que circulavam nos principais jornais da época, acerca das diferenças entre a produção de artistas considerados são e aqueles internos do Centro Psiquiátrico. Os limites entre a razão e a loucura faziam, por exemplo, Campofiorito deslegitimar a produção dos internos, enquanto para Pedrosa ali existiria uma arte transformadora.

Já no capítulo três a autora apresenta o ateliê que o artista Ivan Serpa teve no MAM do Rio para tratar da relação dos concretistas com as instituições legitimadoras do campo da arte, as quais também tiveram sua legitimidade estabelecida em virtude da ação daqueles(as) artistas. De acordo com os argumentos da autora, não foram apenas as críticas de arte de Mário Pedrosa e os trabalhos dos artistas do Ateliê do Engenho de Dentro que contribuíram para conformar o concretismo carioca. Para Villas Bôas, o ateliê de Serpa no MAM agregou mais perso-

nagens favoráveis ao projeto estético concretista.

No posfácio, Villas Bôas percorre o tempo e faz ver o destino do legado concretista por meio de duas coleções: a de João Sattamini, incorporada ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói, e a de Adolpho Leirner, vendida para o Museu de Belas Artes de Houston. Contribuindo, ainda, com um debate acerca da figura do(a/e) colecionador(a/e), pouco investigada mesmo na sociologia da arte. Ademais, ao abordar as mencionadas coleções, Villas Bôas demonstra os efeitos impensados das trocas estabelecidas na constituição do concretismo carioca, propondo ainda novas leituras que, ao invés de opor, aproximam os concretismos paulista e carioca.

Os conflitos não são, portanto, o foco de Glaucia Villas Bôas. Sua sociologia da arte vai às minúcias dos encontros individuais para pensar como se conformam projetos coletivos. O velho debate acerca do peso da determinação social sobre os indivíduos é, então, reposicionado pela autora, que defende: “na conformação da vida social, penso que vale correr o risco de indagar sobre o valor de provocar mudanças” (Villas Bôas, 2022: 27). Inspirada em Weber e Simmel, a autora focaliza efeitos imprevistos de encontros individuais e torna nítido como a mudança social pode ser provocada mesmo não tendo sido inicialmente planejada. *Forma privilegiada*, destarte, consolida um projeto de pesquisa de fôlego, feito em longa duração, e, ao mesmo tempo,

abre novos caminhos para pesquisas interessadas nos movimentos de mudança e conformação das regras da arte, bem como da sociedade envolvente.

Recebida em 10/02/2023 |  
Revisada em 03/04/2023 |  
Aprovada em 13/04/2023

**Guilherme Marcondes** é professor adjunto do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor e mestre em Sociologia e Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ). Possui pós-doutorado em Sociologia pela Universidade Estadual do Ceará (PPGS/UECE) suas pesquisas entrecruzam a sociologia das relações étnico-raciais e a sociologia da arte.

**NOTAS**

- 1 Sobre a trajetória de Gláucia Kruse Villas Bôas e a importância de seu projeto para a institucionalização do campo de pesquisa em sociologia da arte no Brasil, ver o verbete do projeto SBS Memória, em que Lígia Dabul e Sabrina Parracho Sant'Anna falam da trajetória da pesquisadora. Disponível em <<https://sbsociologia.com.br/project/glaucia-villas-boas/>>. Acesso em 19 jul. 2023.
- 2 Um breve histórico do Comitê de Pesquisa em Sociologia da Arte pode ser acessado no site da SBS. Disponível em <<https://sbsociologia.com.br/comites/comite-de-pesquisa/cp09-sociologia-da-arte/>>. Acesso em 19 jul. 2023.
- 3 São eles os filmes: Memórias concretas – um depoimento de Almir Mavignier (2006) e Formas do afeto – um filme sobre Mário Pedrosa (2010).
- 4 Somam-se ao referencial bibliográfico de *Forma privilegiada* os trabalhos de ex-orientandos(as) de Villas Bôas, nomeadamente: Carlos Douglas Martins Pinheiro Filho (2019), Felipe Magaldi (2018), Guilherme Marcondes (2018), Marcelo Ribeiro Vasconcelos (2012, 2018, 2019), Sabrina Parracho Sant'Anna (2004, 2008) e Tarcila Soares Formiga (2009, 2014).
- 5 São inúmeros artigos e livros dedicados tanto a Weber quanto a Simmel. Para mais informações, consultar o currículo Lattes da autora. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/7707037701632549>>.

tes.cnpq.br/7707037701632549>. Acesso em 20 jul. 2023.

**REFERÊNCIAS**

Bueno, Maria Lucia et al. (2018). Sociologia da Arte: notas sobre a construção de uma disciplina. *Revista Brasileira de Sociologia*, VI/12, p. 266-289.

Erber, Pedro R. (2015). *Breaching the frame: the rise of contemporary art in Brazil and Japan*. Califórnia: University of California Press.

Formiga, Tarcila Soares. (2009). *Instituto Brasil Estados Unidos: uma experiência no campo artístico carioca*. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Formiga, Tarcila Soares. (2014). *À espera da hora plástica: o percurso de Mário Pedrosa na crítica de arte brasileira*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Magaldi, Felipe. (2018). A metamorfose de Adelina Gomes: gênero e sexualidade na psicologia analítica de Nise da Silveira. *Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)*, 30, p. 110-140.

Marcondes, Guilherme. (2018). *Arte e consagração: os jovens artistas da arte contemporânea*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Pinheiro Filho, Carlos Douglas Martins. (2019). *A criação do Museu de Arte Contemporânea de Niterói: contextos e narrativas*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Sant'anna, Sabrina Marques Parracho. (2004). *Pecados de heresia*. Tra-

- jetória do concretismo carioca. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Sant'anna, Sabrina Marques Par-racho. (2008). *Construindo a memória do futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV.
- Simmel, Georg. (2006). *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Vasconcelos, Marcelo Ribeiro. (2019). A crítica de arte na imprensa carioca e o debate sobre Brasília no congresso da Aica (1959). *Teoria e Cultura, Revista da Pós-graduação em Ciências Sociais da UFJF*, v.14, n. 1, p. 31-51.
- Vasconcelos, Marcelo Ribeiro. (2018). *O exílio de Mário Pedrosa nos Estados Unidos e os New York Intellectuals: abstracionismo na barbárie*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas.
- Vasconcelos, Marcelo Ribeiro. (2012). *Arte, socialismo e exílio – Formação e atuação de Mário Pedrosa de 1930 a 1950*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Villas Bôas, Glaucia. (2022). *Forma privilegiada: a arte concreta no Rio de Janeiro de 1946 a 1959*. Rio de Janeiro: 7Letras.