

ajudá-lo no momento que éle próprio entender melhor de si mesmo e do prodigioso instrumento que já tem em suas mãos.

Tal instrumento poderá ser aplicado para a paz como para a autodestruição, produzindo o átomo para o bem da humanidade ou para o seu fim. Dêsses paralelos, sem meio termo, pode-se imaginar a carga emocional que a tecnologia traz à criatura, nos dias atuais. Ao mesmo tempo que promete a cura do câncer, prevê o Apocalipse. No mesmo instante que projeta jornada de menos horas de trabalho, ameaça desemprego em massa. Se analisa o crescimento das populações, conclui pela limitação e não pela livre procriação.

Enfim, continua pesando no destino do homem a eterna dualidade do **bem e do mal** que, por sua vez, supre a alma da emoção, da dor, da revolta e da reflexão, de toda essa nauseante matéria prima da criação artística.

Crescendo a emocionalidade, a carga de conflito, cresce a motivação para a obra de arte e é por esta razão que em nossa era de tecnologia não há risco da arte diminuir ou perecer.

É comum, em cada data de mudança de conceitos estéticos e de conduta ética, se falar na morte da arte e da cultura etc.

Mas nada disso, historicamente, é verdadeiro. A civilização faz mudar, de vez em quando, a idéia do **belo**, assim como o julgamento do **bem** mas, jamais tirou do homem a sua natural aptidão de preferir e de reagir.

O que sempre foi a mesma coisa, rigidamente imutável, é a necessidade do artista refletir o **momento** e o **meio** conforme é visto e projetado por seu mundo interior, que apesar de estar no indivíduo é bem da coletividade.

Em nome desta, e para marcar a história de todos, o artista individualmente produz. Um crítico de arte chamado Karl Ringstrom disse com sabedoria: «a arte cinética não é somente uma linguagem pictórica, mas engloba também pensamentos universais sobre a condição humana. O artista

não se considera só como um criador de quadros mas também como um homem que, pela sensibilidade e inteligência, tem idéia precisa do desenvolvimento da arte como benefício para a comunidade humana.» Vasarely, célebre pintor contemporâneo, chega a afirmar que... «a arte de amanhã será tesouro comum ou não existirá» e prediz que... «a arte deve integrar-se na comunidade com toda sua complexidade, mesmo que o preço disso seja o anonimato.»

O VEDETISMO É HOJE INCOMPATÍVEL COM A ARTE

Do mesmo modo que o progresso científico depende e resulta do trabalho disciplinado de muitos, reduzindo cada vez mais a importância da autoria individual, a produção artística se encaminha para o uso e exercício coletivo. Não será a anulação do autor, do artista como criador, mas inevitavelmente será a sua dispensa como jogral, ou vedeta, da corte de seus poucos consumidores. O artista produzirá mais próximo do sentimento universal, mais

identificado com a posição de testemunha-reflexo do mundo no seu momento. Representando figuras ou compondo abstrações, éle estará inexoravelmente relatando o espírito do seu tempo, deixando marcas para o futuro longínquo estudar e avaliar a época vigente. Ninguém desconhece que a inteligência analisa a história através das obras de arte de cada época como expressão mais própria de uma verdade, isto é, da aparência da alma dos povos. As obras de arte são os **marcos** da civilização por serem as **marcas** de cada cultura.

Não podemos, por isso, apelar para as marcas se os marcos do passado com sinais e reflexos de nossa vigência atual, uma vez que o pretérito não nos representa senão como atitude contemplativa de evocação e de parada

no tempo.

De que modo poderíamos obter da linguagem estética de cem anos atrás a expressividade necessária para refletir a carga emocional de hoje em face do homem pisando na lua, transplantando corações, analisando a física e a química de Marte, construindo a molécula inicial da vida e erradicando doenças? A resposta não estará correta se a proposta fôr apenas a representação ilustrativa, figurativa e imaginosa das coisas que a tecnologia por si só realiza com meios absolutos de veracidade, em transmissão de informes, dados e imagens. A resposta há de ser a construção de novos objetos de natureza estética produzidos mediante os processos e o vocabulário próprio do equipamento atual da tecnologia, vertendo o texto de sua utilidade imediata — sinais e gráficos eletrônicos de fitas de computadores, de espectro de radar, de telecomunicações, de análises físico-químicas, de análises biológicas, de detecção de dados memorizados — enfim, toda essa nova matéria prima para a linguagem estática ao nível da emocionalidade coletiva.

ARTISTAS BRASILEIROS IDENTIFICADOS COM A ARTE E TECNOLOGIA

Não há, como muitos pensam, necessidade de se incluir motorzinho nas construções de arte plástica, chamadas de **objetos**, a fim de naturalizar a obra no novo território da **Arte e Tecnologia**.

Aquêle motorzinho que faz mexer partes do objeto, que faz barulho espontâneo ou provocado, que acende e apaga uma lâmpadazinha aqui e outra acolá, aquêle motorzinho é «**co muito pouco além do quase nada**» para conferir a um trabalho artístico sua identidade com a tecnologia, com o sedimento de um tipo de cultura que comanda nosso destino hoje. Muita obra anterior sem tremidos, luzes ou buzinas, deslocadas do entendimento de suas datas e apenas manifestadas nas limitações de

técnicas do passado —

(pintura, desenho, gravura, colagem, fotografia etc.) — eventualmente poderá identificar-se mais com a linguagem estética da tecnologia atual que aquelas construídas a propósito. A **Arte-Cinética**, pioneira natural da **Arte e Tecnologia**, realizou-se entre vários autores que não usavam ingredientes mecânicos.

O uso do recurso mecânico, isto é, a inclusão do motor, leva a construção a uma problemática extremamente difícil. Do espantoso número de propostas realizadas em todo o mundo, poucas mereceram o reconhecimento crítico. Alexander Calder, com seus «mobiles», abriu um fabuloso capítulo obtendo o movimento das partes pelo deslocamento da aeração ambiente. Jean Tinguely, escultor suíço expositor da Bienal de S. Paulo de 1965, criador de esculturas com movimento e som, recusou o prêmio destinado à **pesquisa**, uma vez que **pesquisa** era o que fazia há quinze anos, e não mais naquela oportunidade em que podia identificar seus trabalhos na linguagem técnica, sedimentada, da data. Jules Le Parc talvez seja o artista

contemporâneo de maior mérito em dominar o desafiante problema de construções cineplásticas. Da experiência brasileira destaca-se Abrahão Palatnik que desde 1951 vem construindo aparelhos cinéticos policrômicos, elétricos, de projeção cíclica. Entretanto, datam daquela mesma época, isto é, desde a 1ª Bienal de S. Paulo, aos dias recentes, o aparecimento de numerosos artistas brasileiros, ligados aos centros urbanos industriais, por isto mais identificados com a **problemática da tecnologia**, embora presuntivamente se declarem entre os construtivistas, concretistas, cineticistas, abstracionistas formais, conforme os atrativos dos movimentos polêmicos episódicos.

Naquele ano de 1951, além da presença de A. Palatnik, surgiram trabalhos de Almir da

Silva Mavignier, Waldemar Cordeiro, Ivan Serpa e Ubi Bava.

Dois anos após, somavam-se os de Aloisio Carvão, Lothar Charoux, Ligia Clark, Samson Flexor, Kuenh Heinz, Raimundo Nogueira, Alexandre Wollner e outros.

Por ocasião da 4ª Bienal, em 1957, apareceram Hermelindo Fiaminghi, Mauricio Nogueira Lima, Helio Oiticica, Ligia Pape e Franz Weismann. Ligia Clark teve sua sala especial em 1963 ano em que expôs José Oiticica Filho — (trabalhos de pintura-relêvo com polivinil) — ao nosso ver de excelente identificação à problemática tecnológica, mas infelizmente em comunicação aos críticos.

Hercules Barsotti, Willys de Castro, Ione Saldanha, Glauco Rodrigues, Carlos Vergara e Roberto Delamonica se identificam no curso desses últimos cinco anos com os temas e meios de elaboração. Alguns, como Glauco Rodrigues e Carlos Vergara, produzem com tintas plásticas em termos de pintura convencional, porém exercida sobre placas de acrílico próprios da publicidade de

nostros de gasolina. Ione Saldanha descobre em ripas e bambús superfície bastante para fazer pintura abstrata formal de curiosa coincidência, obviamente intuitiva, com as fitas policrômicas da cromatografia, da eletroforese e da espectrofotometria.

Tivemos o empenho de assinalar alguns desses exemplos entre os artistas brasileiros a fim de concluir com a demonstração de que o tema **Arte e Tecnologia** é de caráter universal, inevitável e dominante, sobretudo em relação aos artistas menos compromissados com as motivações líricas de evocações e de enaltecimentos das marcas e dos marcos já tombados ▲▲