

JORNAL: JORNAL DO COMERCIO LOCAL: GUA NABARA

DATA: 24 / 6 / 1962 AUTOR: MIRANDA NETTO

TÍTULO: AINDA O XI SALÃO DE ARTE MODERNA

ASSUNTO: MIRANDA NETTO CRITICAS TÍTULO A TRABALHOS

ABSTRACIONISTAS...

Folhetim do JORNAL DO COMMERCIO

24 DE JUNHO DE 1962

## Ainda o XI Salão de Arte Moderna

Frisei no folhetim anterior, a «uniformidade» no XI Salão de Arte Moderna do Ministério da Educação e Cultura. Uniformidade em estratos, digamos assim: o estrato ingênuo, o tachista, o da textura etc. E' tendência da arte contemporânea, como foi tendência de qualquer época, a formação de escolas e estilos, diferenciáveis através de características que facilmente se podem estabelecer. Mas antes de abordar esse ponto, que será o assunto do Folhetim, destacarei na mostra três trabalhos de Ivan Serpa, prêmio de viagem ao estrangeiro. «Joanna d'Arc», «23 de janeiro de 1926» e «Linhas no espaço». E' moda entre os artistas de hoje, infiltar quadros de pura construção formal com etiquetas de arte figurativa ou simbólica. Isso me faz lembrar uma entrevista que o grande mestre da pintura atual, Pablo Ruiz Picasso, concedeu ao «Figaro Littéraire». Nela Picasso renega, totalmente, a sua obra, dizendo que os grandes pintores são Goya e Rafael e Rembrandt, que ele não passa de um «clown» a serviço de uma elite endinheirada, aburguesada e corrompida de esnobes. Há quem tome a sério a boutade de Picasso e construa toda uma teoria sobre a arte moderna com base no depoimento delicioso do arguto andaluz. Não fosse Picasso filho de Malaga, terra de vinho e touros, e das antenas de Garcia Lorca, sempre em defesa contra a guarda civil!

Creio não levantar falso testemunho — e que me perdoem os pintores, inclusive o meu caro Ivan Serpa, se estou errado — que os «títulos» dados a obras abstratas são como a entrevista de Picasso ou as atitudes de palhaço de Dalí, «pour épater». E fazem muito bem, muitíssimo bem. Em um «café-society», onde as mulheres elegantes recorrem a receitas de colonistas (e não estou falando do Rio, estou falando dos Estados Unidos, onde os príncipes russos fabricados fora do almanaque de Gotha e as obesas ditam o tom), tudo o que se fizer no gênero terá o efeito salutífero de aumentar o esnobismo e ajudar os artistas menos dotados a viver nas águas dos mais dotados.

Não é este o caso de Ivan Serpa, que não precisa de títulos para revelar sua finíssima sensibilidade, vasada agora em uma espécie de grafismo lírico da mais alta qualidade.

O próprio Ivan me mostrou, na Biblioteca Nacional, algumas folhas de desenhos coloridos. Era como que um vasto contraponto de formas

elementares repetidas e combinadas um pouco à maneira pela qual os músicos não combinando e repetindo, polifonicamente, elementos melódicos. Ivan Serpa envereda, assim, em uma pintura que se desenvolve mais em melodia que em harmonia, ao revés dos tachistas e dos texturistas que acumulam na tela pesados acordes de cor.

Quero também destacar as «Tulipas», de Ivonne, ou melhor, Maria Ivonne Tavares dos Santos. O «Cristo», da mesma artista, representa um caminho diferente, talvez não tão correlato à percepção extremamente feminina da pintora, tão bem revelada em sua última exposição, na Galeria Macinaima. Ivonne começou um pouco amadoristicamente, como todas as moças que empunham os pincéis para divertir-se e, subitamente, ganhou substância e qualidade. Essas «Tulipas» marcaram, de viva luz, o canto do Salão onde estiveram.

Mas o que me levou a escrever este folhetim foi o tema da originalidade em obra de arte. Será possível uma arte inteiramente «nova», inteiramente «inventada» pelo artista?

A resposta terá de ser negativa. Sociologicamente, não é possível a existência da arte como criação de cultura e cada artista compuser objetos completamente originais. A comunicação se faz através de uma chave, de uma linguagem, de um sistema de coordenadas, pontos de referência. No caso de termos em cada criador um original, estaríamos em uma sociedade de Robinsons multiplicados «ad infinitum», cada qual em sua ilha, fazendo sozinho. E' mais ou menos o que sucede com as capelas de iniciados, com a arte hermética em que um Robinson fica ilhado a explicar segredos aos atentos Sextas-Feiras que a ele aderem por esnobismo ou por simpatia (tomo a palavra no sentido grego). Aos poucos a ilha quer comunicar-se com os outros e surgem então os manifestos, as explicações. Esses manifestos, sociologicamente, são a chave, a tradução para uma linguagem conhecida da nova linguagem que o artista quis revelar. A chave onírica e subconsciente no realismo é um exemplo vivíssimo do que acaba de afirmar. Trata-se de exprimir, em formas conhecidas, uma realidade ainda virgem, com toda a misteriosa pungência do primeiro dia da criação.

A explicação tornou-se mais fácil com os progressos da cibernética. Há uma categoria de máquinas eletrônicas (dessas que o público chama de «cérebros eletrônicos») denominada computadores marcovianos.

O nome vem de um grande matemático e probabilista russo, A. A. Markhov, já falecido, que em 1913 estudou, estatisticamente, o famoso poema de Pushkin, Eugene Onegin, transformado em ópera por Tchaikowski. Markhov já trabalhava na teoria das cadeias, de que foi o criador, e que hoje forma uma das partes mais importantes do Cálculo das Probabilidades e do Método Estatístico. Markhov aplicou ao poema a sua teoria

e estabeleceu relações curiosas, que servem, hoje, de base ao estudo científico da linguagem, em particular, e da comunicação em geral.

A idéia de Markhov, expressa matematicamente, é inacessível ao leigo, mas é essencialmente o seguinte: todo processo consiste em uma série de encaideamentos (teoria das cadeias), em que o seguinte depende do precedente. Markhov chama processo a uma transformação que se desenrola no tempo, ou ligada a uma variável assimilável ao tempo (os matemáticos têm outro termo para esse «assimilável», mas aqui soaria falso).

Demos um exemplo prático. Reduzamos uma série de romances de rádio a fichas, cada ficha representando uma palavra e estudemos, estatisticamente, a frequência das palavras e a análise dos seus seguimentos, entendendo-se por seguimento (ou seqüência na linguagem matemática) a palavra que se segue à palavra fichada. Pode seguir-se um verbo (mulher amou...) um adjetivo (mulher infernal...) um advérbio (mulher verdadeiramente...) Teremos, pois, uma lista de palavras, uma lista de seqüências (encaideamentos) e as frequências relativas de tudo isso. Bastará introduzir na programação da máquina marcoviana a lei da cadeia e ela estará pronta a escrever frases, com sentido, no mesmo «estilo» das frases originais que serviram de alimento à memória da máquina, que não é fixada em neurônios, como no animal, mas em fita magnética. A máquina escreverá frases no estilo de novela de rádio, péssimo estilo, aliás.

Há em Manchester um computador marcoviano que escreve cartas de amor, automaticamente. Essas cartas têm o defeito de toda a obra das máquinas marcovianas. São cartas acadêmicas, o que o francês chama de «guindées», um pouco enfáticas, vazias. E' que a máquina aprendeu o «estilo» das cartas de amor que lhe foram ensinadas e as reproduz como pastiche. E o pastiche sempre acentua os defeitos do original.

E' possível construir máquinas que pntem no estilo de Mondrian (seria facilissimo programar o estilo de Rubem Valentim com uma dessas máquinas, estudando uma dezena de parametros de forma e talvez meia dúzia de parametros de cor) ou que componham melodias no estilo de Mozart. Seria muito mais difícil reproduzir eletronicamente um Schönberg ou um Van Gogh, sendo que Bach seria mais fácil que Mozart para reduzir a parametros estatísticos.

Tudo isso não é sonho de cientista. Já existem e estão em uso máquinas para diagnosticar em medicina, máquinas para traduzir (no Penágon existem algumas aperfeiçoadíssimas, que traduzem mecânicamente os textos russos para seis linguas ao mesmo tempo) máquinas para analisar marcados, máquinas para analisar o estilo e o pensamento contidos em um texto.

A própria Santa Sé tem a seu serviço três grandes máquinas marcovianas, uma das quais háverá cinco anos estava fazendo a análise exaustiva

da «Summa Theologica» de Santo Thomas, as outras recompondo textos antigos e incompletos. Pinkerton, Schilling e Moles aplicaram o princípio à música e «compuseram» eletronicamente textos musicais.

Tudo isso permite a análise matemática (no grande sentido) da obra de arte. Hoje o estudo artístico dos textos literários é coisa corrente. Um trabalho de Herdan: «The Language as Choice and Chance», aborda o problema com autoridade e clareza, dando-nos um resumo do que se tem feito em análise literária, em teoria das comunicações e na tradução automática, hoje altamente aperfeiçoada, pois as máquinas não são apenas «dicionários» mas aprendem a sintaxe das linguas em que operam.

A «banalidade» nada mais é que a repetição marcoviana das fórmulas inventadas pelo gênio em um desses dias pentecostais de inspiração. Os epígonos logo tratam de decompor a obra de arte em seus elementos e de combiná-los em outras formas. E nisso repetem o processo das máquinas marcovianas. Escrevi de propósito repetem o processo das máquinas sem temer o paradoxo. Porque na realidade a máquina é que imita o processo psicológico da criação e a sua fita magnética reproduz muito mal a perfeição dos neurônios humanos. Mas foi através do mecanismo eletrônico que se esclareceram alguns mecanismos da consciência. O fato é comum na ciência. As aranhas já faziam teias, as abelhas já construíam colmeias, os tubarões já nadavam. E muito depois disso os engenheiros foram verificar que as pontes pensais já tinham sido construídas pelas aranhas, os depósitos de petróleo pelas abelhas, e que as formas dos aviões de velocidade média reproduziam o perfil dos tubarões.

A arte moderna apresenta, pois, um certo número de «estilos» que no fundo são a repetição de fórmulas, como repetição de fórmulas foram todos os períodos da história da arte.

No domínio da estética se aplicam as mesmas regras, as mesmas equações, as mesmas formas que regem o trabalho das máquinas marcovianas. A formação das culturas é isso. A sociedade se estabelece através da institucionalização de fórmulas. A inércia e a imitação são os parametros mais frequentes. De vez em quando surge um gênio, com a dupla missão: ou codificar magistralmente tudo o que estava feito (João Sebastião Bach) ou renovar, trazendo «algo de nuevo» em um gesto colombiano. Os renovadores em geral não estão nos pedestais, ornamentando com seus bustos as avenidas da história da arte. Ficam os grandes codificadores. Os renovadores são a centelha inicial, muitas vezes quase despercebida, que os outros gênios, esses os marcovianos, combinam em luminosas fogueiras. Fala-se menos de Pietro Cavallini que de Rafael. Mas tem Cavallini talvez ainda estivéssemos na caligrafia bizantina dos Berlinghieri.

Miranda Netto