

CONSTANTIN BRANCUSI A MAIASTRA

Nas fábulas populares romenas, a Maiastra é um pássaro que fala, muda de aspecto, auxilia os heróis protegendo-os dos sortilégios. BRANCUSI retornou várias vezes a esse tema, tratando-o em mármore ou bronze polido, e de modo geral ao tema do pássaro: forma criada para o ar e a luz dos espaços infinitos, quase deslocada no limitado espaço terrestre. Nesse momento, a referência à literatura e à arte popular é importante como motivo e argumento da oposição de Brancusi ao intelectualismo da decomposição analítica do primeiro Cubismo. Brancusi opõe a ela uma unidade formal absoluta, que iguala não apenas a forma e o significado, mas também a coisa e o espaço. Para ele, a obra de arte não é um discurso, e sim uma palavra que diz tudo e tudo pode, mágica. Admira, como os cubistas, a integridade plástica da arte negra (e explica-a ao jovem amigo Modigliani, então voltado para a escultura), mas não a imita, por pensar que é possível alcançar o mesmo valor remontando às fontes, ao *ethos* popular originário da cultura ocidental. Nesta escultura de 1912, de fato, não há nada de artificialmente primitivo; há antes uma busca de estilização heráldica, bizantina e românica.

O Cubismo propunha elaborar uma estrutura formal igualmente válida para as coisas e o espaço; Bran-

cusu propõe definir uma forma única e típica, capaz de resolver em seu absoluto todas as possíveis relações e situações espaciais. Na fábula, a Maiastra pode assumir formas infinitas: Brancusi dará a ela uma forma, única e invariável, que inclui todas as variações possíveis. Como o elemento variável do espaço é a luz, coloca o problema em termos de uma relação forma-luz. Se a forma plástica deve ter um significado simbólico, é preciso que não se apresente como a forma de uma coisa particular, iluminada ou iluminante. Como a ave é representada não no vôo, mas no pouso, a base cilíndrica tem uma importância fundamental: não é sustentação nem pedestal, e sim parte essencial do sistema formal. É um cilindro de mármore, apenas um pouco menos polido do que o corpo do pássaro — a luz se esfuma no plano arqueado, penetra na superfície cristalina do mármore. Esta forma geométrica é necessária também em relação ao conceito: Brancusi não quer descrever fantasiosamente o pássaro fabuloso, mas deseja dar-lhe uma forma simbólico-emblemática, tal como a que os artistas do povo, por exemplo, usam para realizar um objeto apotropaico ou propiciatório, para ser colocado no alto do portão ou do telhado da herdade.

Com a base cilíndrica, estamos ainda numa zona intermediária, entre o espaço terrestre e o espaço infinito. As pernas, as pontas das asas e a cauda apóiam-se na base, formando três planos, alternados em luz e sombra, que, alargando-se para o alto, sugerem um movimento de rotação. Assim, a luz é recolhida nas

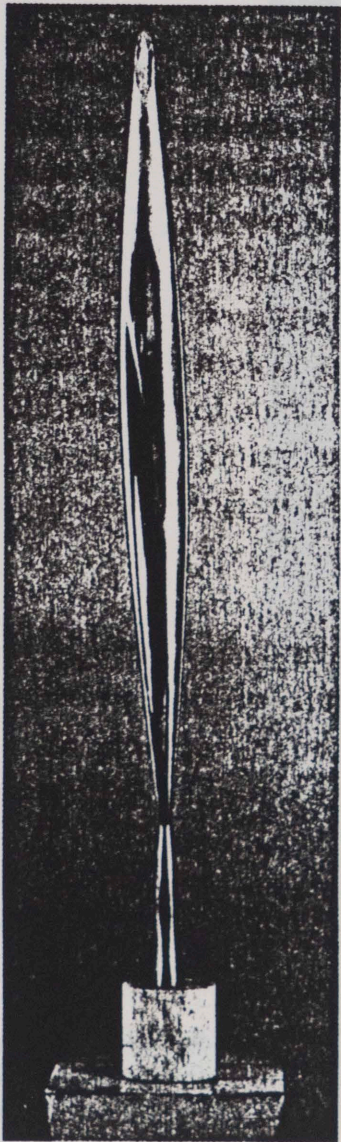


Constantin Brancusi: *A musa adormecida* (1910);
bronze, 0,27 × 0,30 × 0,17 m. Paris.
Musée National d'Art Moderne.

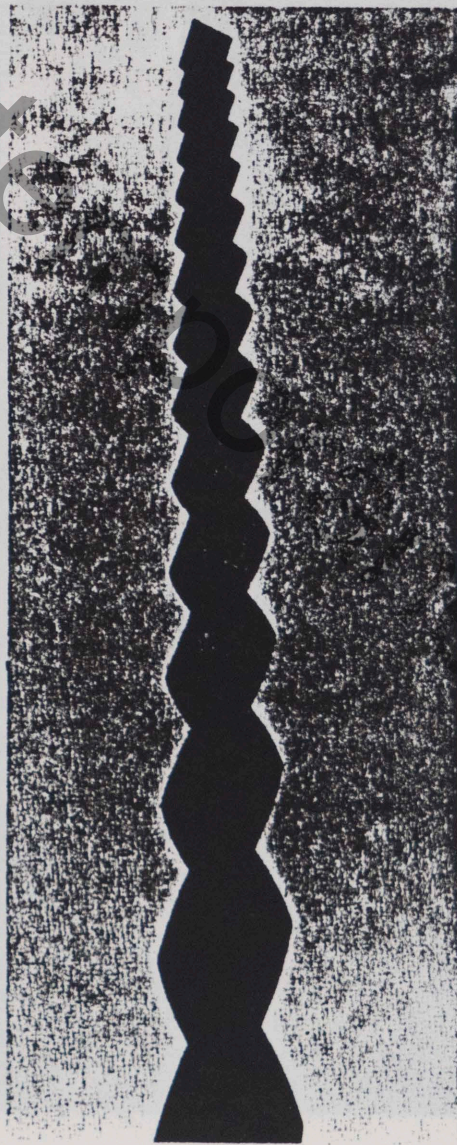
cavidades angulares e conduzida para cima, onde se identifica com o corpo ovóide. Este, no cimo, estreita-se no pescoço, que retoma o motivo do cilindro de base e arremata, reforçando-a, a unidade formal do conjunto. Elimina-se qualquer detalhe descritivo: a ave não tem asas, não tem penas, não tem cabeça, não tem pés. É apenas uma forma calibrada de modo a conferir à matéria sólida a qualidade imponderável da luz; a forma é simbólica no sentido em que define simultaneamente, em sua unidade, uma coisa particular (a ave) e o universal (o espaço).

Os escultores cubistas como ARCHIPENKO, ZADKINE e LIPCHITZ procuram realizar plasticamente a decomposição da pintura cubista: seguem o caminho dos escultores que haviam tentado realizar plasticamente a visão cromático-luminosa dos impressionistas (Rodin, Rosso). Conseguem romper a

concepção tradicional da relação entre a forma plástica e o espaço, mas não chegam a renovar a estrutura da forma plástica, a qual, na verdade, mantém-se como uma imitação da forma pictórica. Brancusi propõe renovar a estrutura da forma plástica não mais a partir da pintura, e sim da escultura: libertando-a, antes de mais nada, do limite de uma objetualidade que a constringia a ser um "episódio" formal no espaço. O *opus magnum* de Brancusi é, com efeito, a *Coluna infinita*, que se eleva a trinta metros de altura, junto à cidade romena de Tirgu-Jiu, repetindo várias vezes (teoricamente ao infinito) o mesmo elemento plástico-geométrico, tomado como módulo ou estrutura primária. Embora tenha trabalhado no mais austero isolamento, Brancusi pode ser considerado, portanto, como o ponto de partida de Arp, de Moore e, de modo geral, de toda a escultura moderna.



Constantin Brancusi: *A ave no espaço* (1940); bronze, 1,32 m de altura, Veneza, coleção Peggy Guggenheim.



Constantin Brancusi: *A coluna infinita* (1937), detalhe; aço, 29,35 m de altura. Tirgu Jiu (Romênia), jardins públicos.



Constantin Brancusi: *A Maiastra* (1912); mármore, 0,62 m de altura, 0,16 m de base. Filadélfia, Museum of Art.