

## Do quadro ao não-objeto

A arte neoconcreta não é o resultado de pura e simples rejeição dos postulados concretistas, não é uma reação exterior a eles, é um aprofundamento da experiência implícita neles. Se termina por contradizê-los é porque busca, por detrás dos postulados UMA INTENÇÃO FUNDAMENTAL, anterior à própria arte concreta e que atreves do desenvolvimento da arte contemporânea, orientou o trabalho de artistas como Mondrian, Tatin, Malevitch, Sofia Tauber, Arp, Calder, Peusner e outros.

A rigorosa disciplina concretista originou a reação tachista que pretende afirmar, no outro extremo, a ausência total de ordem e disciplina.

Os artistas neo-concretos, porém, sem negar a experiência passada, abrem-se a novas possibilidades

- Os problemas se relocalam.

Os neoconcretos, retomando a questão de FORMA SIGNIFICATIVA, que os concretistas abandonaram voltados para puros problemas de estrutura e tensões cromáticas, rompem com o conceito tradicional de quadro e escultura e propõem uma linguagem efetivamente não-figurativa, isto é, cuja expressão dispense um espaço metafísico para ser realizada.

A obra neo-concreta realiza-se diretamente no espaço, sem os apoios armânicos convencionados na moldura (para o quadro) e na base (para a escultura).

O passo decisivo para a colocação explícita desses problemas foi dado por Lygia Clark, desde os trabalhos que realizou por volta de 1954, quando rompendo com a temática concretista em espaço O QUADRO COMO UM todo orgânico, significativo, no qual a moldura tinha também uma significação.

Se não certo que para o artista, as relações entre quadro e moldura entre este e o espaço interior e exterior, não eram claras, isso não impediu que intuitivamente, levasse a experiência avante, até o ponto em que tais relações se se manifestam e lhe abrem novas perspectivas de trabalho.

Contra  
Pólo  
no espaço  
e o de



A importância da série de obras realizadas por LC, entre 1954 e 1958, reside no fato de ter ele, através dessas obras, libertado o quadro de suas conotações tradicionais, rompendo com o espaço de representação que se mantinha ao longo da evolução pictórica não-figurativa, de MONDRIAN aos concretistas.

Teve ele a intuição de que, livre de todo o intuito figurativo, era o quadro mesmo - a pintura - que se punha em questão.

A ELIMINAÇÃO DA FIGURA E DOS RECURSOS EXPRESSIVOS DA PINTURA TRADICIONAL - ainda presentes mesmo no cubismo - não significam apenas uma evolução, um elo e mais de uma cadeia, mas é ruptura de cadeia.

Uma composição de formas geométricas em cores puras era ainda pintura?

Se essas obras se desligaram totalmente do tipo de significação que definia a pintura, caberia ainda rotá-las é mesma função de outra pintura? Essas perguntas LC possivelmente não as teve formulado àquela tempo, mas a direção que, a partir de então imprimiu a seus trabalhos, revela a presença desses problemas: preocupe-se com a integração de pintura na arquitetura e realize uma rua de mequelas de salas, quartos, halls, utilizando as linhas de junção entre parede e porta como elemento direto da decoração.

Já vimos ao TRATAMENTO DO NEO-CONCRETISMO que a preocupação dos pintores desse movimento estava também voltada para a integração da pintura na arquitetura. Acredito que essa preocupação, tanto em Mondrian como em Lygia Clark, nasce do fato de que o quadro, desligado de sua significação tradicional, perde seu lugar no mundo, donde pensar o artista em dissolvê-lo na arquitetura.

WILLIS MARIN - objeto arte

LYGIA CLARK -

1958