

1969

# georgette MELHEM

---

instituto de arte contemporânea

galeria  
celina

DIA 3 DE JULHO DE 1969 - 21 HORAS  
BARATA RIBEIRO, 818 - SOBRELOJA

---

DEP. DE ARTES VISUAIS / GELINA DECORAÇÕES

al IS

## Georgette: a obra como elo

Tendo participado diretamente, com teoria e prática, do movimento neoconcreto — que reuniu poetas e artistas plásticos do Rio de Janeiro e de São Paulo, no fim da década de 1950 e no início da atual, em torno de uma mesma recusa do que se considerava a rigidez da arte concreta — permaneci durante muito tempo me interrogando sobre as razões que justificariam o súbito silêncio daquele movimento, logo após sua última exposição coletiva, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (abril-maio de 1961). O neoconcretismo detonara entre nós muitas propostas de ativa contemporaneidade e prospecção do futuro, liberando uma dose de criatividade incomum no panorama anestesiado que o envolvia e que êle, insistente e descontraído, aguilhoava. Buscava-se o novo, o não-feito, o inexplorado, o mergulho nas entranhas da forma, a retomada das bases lúdicas do homem, como salvação para uma arte maiormente reduzida à geléia do lugar-comum. E era sintomático ver como se agia então: integrando as artes tôdas (e nisto destruindo os limites convencionais de cada uma) — de modo especial as palavras-células da poesia, a pintura e a escultura, com tendência para o ambiente e o espaço arquitetônico — mas integrando também, numa relação de proximidade e compromisso, a obra e o seu ex-puro-espectador, que, de uma atitude de simples e mais ou menos distanciada contemplação, passava à condição de ativo participante da obra dada, responsável em grande parte por seus desdobramentos e pela soma final de seus significados. Pensava-se, assim, em conduzir a arte até o pulo, regenerador, do ócio para o útil.

No entanto, como definir precisamente êsse útil? Em um primeiro momento — quando a questão emergiu, ao acelerar-se, a partir de 1961, o processo de conscientização do povo brasileiro na sua trama de problemas e atrasos — valeu como útil aquilo que se mostrasse aberto para a realidade imediata, especialmente na focalização de seus aspectos econômicos, sociais e políticos. Participar: o verbo surgia então, inusitadamente pulsante e magnético, e nós — quero dizer, alguns de nós — o incorporamos à nossa vida como uma maneira de encontrar para ela a utilidade que a prática do neoconcretismo aparentemente não concedia.

Morto (oficialmente) o neoconcretismo, permaneceu porém, em mim, uma dúvida fundamental: teriam sido consumidas, nos três anos de sua existência como movimento, tôdas as múltiplas energias por êle liberadas? O tempo encarregou-se da resposta. Pouco a

pouco, nos últimos anos, fui percebendo relações, de início sutilmente subterrâneas e mais tarde evidentes, entre certas expressões novas de nossas artes plásticas (idem com a poesia) e o clima de criatividade do instante neoconcreto. A preocupação no sentido de escapular das limitações do espaço bidimensional da tela (ou da página em branco) levou muitos artistas a tentarem o objeto, inclusive na repentina e rápida maré das caixas; isto me fez ligá-los a um passado dadaísta e à teoria do não-objeto, que Ferreira Gullar, teórico do neoconcretismo, em 1960 estabeleceu na sequência de um dos textos mais lúcidos e fecundos que conheço no campo da eliminação de convenções e da simultânea integração das artes (dizia êle, e essa definição serve perfeitamente para o que hoje chamamos apenas de objeto: "O não-objeto não é um antiobjeto, mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar resto. Uma pura aparência"). Mas a melhor confirmação dessa retomada (retomar é levar à frente) surgiu com a mostra Nova Objetividade Brasileira, que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro apresentou em abril de 1967; no depoimento preparado para o catálogo dessa exposição, Hélio Oiticica — antigo militante do neoconcretismo (e que, diga-se de passagem, juntamente com Lígia Clark, não rompeu com as origens na continuidade de seu trabalho) — estabeleceu com suficiente clareza os elos de ligação de várias obras então exibidas com a atmosfera do movimento neoconcreto. Era o caso, entre outros, do próprio Oiticica e ainda de Pedro Escosteguy, integrando êste último palavra e forma plástica, como seria em seguida, no mesmo sentido, de Rubens Gerchman. Havia, contudo, alguma importante coisa de novo em relação ao neoconcretismo de origem: um elemento de ácida crítica evidenciada, derivando da absorção, pelos artistas, dos problemas mais amplos da realidade do mundo e do Brasil em que todos vivemos.

A obra atual de Georgette Melhem — vinda de uma atividade inicial no campo da gravura em madeira — acrescenta novo e coerente elo de ligação do presente com o passado aberto tanto pelo concretismo como pelo neoconcretismo. Seu instrumento de expressão é fundamentalmente a letra que, entre o caos e a ordem, gera a palavra. Mas aqui mesmo seu trabalho se bifurca: numa primeira atitude, lança as letras como formas repetidas de fôrmas e estrutura as palavras (ao mesmo tempo em que as dissimula nos ritmos de cortes e superposições) segundo uma preocupação estritamente visual: as palavras estão ali isentas de seus significados verbais e do que indicam como transposição das emoções e dos objetos do mundo, que elas próprias não são. Valem visualmente: não querem dizer nada, apenas mostrar, como um ponto ou uma linha mostram e, sobretudo, se mostram. Relacionamento êsse

processo com o que Klee lúdicamente utilizou em uma aquarela de 1918, desenhando em viva geometria, no interior de pequenos quadrados cobrindo quase toda a superfície do trabalho, as letras das palavras de seis versos de um poema: para êle — como para Georgette, nas obras dessa vertente — as letras e as palavras são estruturas, elementos de composição, não carregando outro significado senão o de sua pura própria presença física. É nesse ponto que Georgette Melhem se aproxima do concretismo, com a pesquisa da potência visual das letras-estruturas. Mesmo assim, a palavra ali subsiste e o que ela reflete de mundo, ainda que pôsto em segundo plano, acende a centelha para a superação do nível puramente visual.

O outro rumo de sua pintura emerge do terreno do neoconcretismo, dando inclusive consequência maior à fusão da palavra com a forma plástica. Fusão de que resultam realidades não mais apenas verbais, nem tampouco apenas visuais: mas o mútuo entranhamento, a simbiose, a síntese superadora. Aqui o valor semântico da palavra se enovela na forma plástica e sofre o nascimento de um novo significado, surgido de um relacionamento novo cujas leis são nêle e por êle mesmo criadas, ativadas e encerradas. Veja-se, por exemplo, o trabalho Nós/Êles: da conjugação das letras de ambas as palavras em dois setores específicos, e pela disposição espacial dêsses elementos, Georgette formula evidências de realidade que explicitam, localizam e intensificam os problemas da relação entre nós e êles; e a côr também participa do impulso para a significação, pois no centro da região dos nós há um nós na mesma côr verde definidora dos êles. Vibra, nas obras dêsse segundo ramo, a vontade de dizer pela imagem que se semantiza, mas dizer relações e realidades novas, no impacto da síntese e do instantâneo. Georgette não esconde a fonte que foi buscar na poesia neoconcreta, e nem precisa fazê-lo, já que propõe nesse campo uma contribuição bem pessoal, desenvolvendo pesquisas que se aproximam dos poemas-visuais, livros-poemas e poemas-cartazes de Osmar Dillon — exemplo exato de poeta e pintor que, integrado no neoconcretismo, liberou todo um sentido de criação lúdica, sintetizadora das duas expressões, em obras (inclusive não-objetos verbais) cuja atualidade agora impressiona, merecendo detida revisão crítica.

A bifurcação que referi na obra de Georgette Melhem corresponde de perto a uma bifurcação de sua personalidade ou, dizendo de outra maneira, a uma vivência instigantemente tensa entre o calar e o falar. Dessa matéria — que na verdade nós todos experimentamos, mas que ela absorve e transmite com especial intensidade — desdobra todo o maquinismo de seu isolamento e das aparentemente frágeis (porque contidas) tentativas de rompê-lo.

ROBERTO PONTUAL

COOPERAÇÃO CULTURAL  
DE  
AROLDO  
ARAUJO  
PROPAGANDA LTDA.

*instituto de arte contemporânea*

Próxima exposição: Dois Artistas da Paraíba

## Georgette: a obra como elo

Tendo participado diretamente, com teoria e prática, do movimento neoconcreto — que reuniu poetas e artistas plásticos do Rio de Janeiro e de São Paulo, no fim da década de 1950 e no início da atual, em torno de uma mesma recusa do que se considerava a rigidez da arte concreta — permaneci durante muito tempo me interrogando sobre as razões que justificariam o súbito silêncio daquele movimento, logo após sua última exposição coletiva, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (abril-maio de 1961). O neoconcretismo detonara entre nós muitas propostas de ativa contemporaneidade e prospecção do futuro, liberando uma dose de criatividade incomum no panorama anestesiado que o envolvia e que êle, insistente e descontraido, aguilhoava. Buscava-se o novo, o não-feito, o inexplorado, o mergulho nas entranhas da forma, a retomada das bases lúdicas do homem, como salvação para uma arte maiormente reduzida à geléia do lugar-comum. E era sintomático ver como se agia então: integrando as artes tôdas (e nisto destruindo os limites convencionais de cada uma) — de modo especial as palavras-células da poesia, a pintura e a escultura, com tendência para o ambiente e o espaço arquitetônico — mas integrando também, numa relação de proximidade e compromisso, a obra e o seu ex-puro-espectador, que, de uma atitude de simples e mais ou menos distanciada contemplação, passava à condição de ativo participante da obra dada, responsável em grande parte por seus desdobramentos e pela soma final de seus significados. Pensava-se, assim, em conduzir a arte até o pulo, regenerador, do ócio para o útil.

No entanto, como definir precisamente êsse útil? Em um primeiro momento — quando a questão emergiu, ao acelerar-se, a partir de 1961, o processo de conscientização do povo brasileiro na sua trama de problemas e atrasos — valeu como útil aquilo que se mostrasse aberto para a realidade imediata, especialmente na focalização de seus aspectos econômicos, sociais e políticos. Participar: o verbo surgia então, inusitadamente pulsante e magnético, e nós — quero dizer, alguns de nós — o incorporamos à nossa vida como uma maneira de encontrar para ela a utilidade que a prática do neoconcretismo aparentemente não concedia.

Morto (oficialmente) o neoconcretismo, permaneceu porém, em mim, uma dúvida fundamental: teriam sido consumidas, nos três anos de sua existência como movimento, tôdas as múltiplas energias por êle liberadas? O tempo encarregou-se da resposta. Pouco a

---

GEORGETTE MELHEM nasceu em Salvador (BA), 1938. Vindo para o Rio de Janeiro, passou a estudar pintura no Museu de Arte Moderna, com Ivan Serpa, em 1964. Numa primeira fase de seu trabalho dedicou-se, porém, especialmente à gravura, participando do Salão Nacional de Arte Moderna (GB) de 1966 e 1967, da II Exposição da Jovem Gravura Nacional (1966-1967, São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador) e da IX Bienal de São Paulo (1967). Voltando-se em seguida para o desenho e, mais recentemente, a pintura, figurou no XVII Salão Paulista de Arte Moderna (1968), IV Salão de Arte Contemporânea de Campinas (1968), II Bienal Nacional de Artes Plásticas (Salvador, 1969), I Salão de Verão (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1969/ prêmio de destaque no setor de desenho) e XVIII Salão Nacional de Arte Moderna (1969/ certificado de isenção de júri, com pinturas).

Desde 1965 leciona pintura na Clínica de Psicologia da Casa das Palmeiras, dirigida pela Dra. Nise da Silveira, que assim se referiu a seu respeito: "Tranquila, sensível, intuitiva, revelou-se uma verdadeira vocação de arte-terapeuta. Tem sido para mim, na Casa das Palmeiras, excelente colaboradora".

É também professora-assistente do curso infantil do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

---