

JORNAL: CORREIO DA MANHÃ LOCAL: GUANABARA

DATA: 2 / 9 / 1955 AUTOR: JAYME MAURICIO

TÍTULO: A ARTE ABSTRATA E A AFIRMAÇÃO DO HOMEM DE HOJE

ASSUNTO: PRÊMIO DO IV SALÃO MODERNO IVAN E OUTROS

ITINERÁRIO DAS ARTES PLÁSTICAS

JAYME MAURICIO

A ARTE ABSTRATA E A AFIRMAÇÃO DO HOMEM DE HOJE

No recinto de sua mostra individual no Museu de Arte Moderna do Rio, o pintor Sanson Flexor pronunciou ontem, às 17.30 horas, uma conferência sobre a arte abstrata e a afirmação do homem de hoje, para um público numeroso que ocupava a sala. Apresentado pelo sr. Aloysio de Salles, da diretoria do Museu, Flexor iniciou sua palestra citando De-la-croix: "Existe uma impressão que resulta de um tal arranjo de cores, de luzes e de sombras, a qual se poderia chamar de música do quadro. Antes mesmo de saber o que o quadro representa, você entra numa cadêra e, colocado a uma distância grande demais do mesmo, o que não lhe permite saber o que ele representa, é frequentemente arrastado pelos acordes mágicos das linhas que têm, às vezes, esse poder pela sua grandiosidade..."

... O homem tem na alma sentimentos inatos que os objetos reais jamais satisfarão e é a esses sentimentos que a imaginação do pintor e do poeta sabem dar uma forma e uma vida.

A primeira das artes, a música, o que imita? (1830)

Em seguida pronunciou sua brilhante conferência, da qual extraímos as seguintes partes:

"O homem vive num mundo de formas. Ele toma conhecimento do Universo percebendo formas. Ele se manifesta concebendo e realizando formas. As formas extremamente variadas, complexas e frequentemente indeterminadas que lhe são ofertadas pelos espetáculos da natureza, o homem opõe a lucidez de sua inteligência prática que se manifesta na coerência lógica das formas concebidas por ele, em suas realizações utilitárias destinadas a ajudá-lo no seu labor cotidiano, de lhe fornecer o repouso, o abrigo e o conforto, de lutar e de proteger-se contra as forças hostis da Natureza e também contra seus semelhantes.

Ao lado destas atividades utilitárias o homem exerce igualmente atividades desinteressadas, das quais umas procuram penetrar o segredo das estruturas naturais, pelas formas mentais de interpretação discursiva, especulativa, ou dogmática, (tais como a ciência, filosofia, religião, magia) e outras procuram satisfazer, a mesma necessidade, pela criação das formas sensoriais de interpretação imitativa ou descritiva das aparências do mundo exterior.

Tais são artes de imitação ou de interpretação onde predomina o discurso falado ou figurado como: literatura, uma boa porção da poesia, do teatro, do cinema, da fotografia, da pintura e da escultura chamadas de figurativas.

Ao lado destas atividades de investigação, caracterizadas pela presença do elemento do discurso falado ou figurado, se apresenta um tipo todo particular de atividades desinteressadas e gratuitas, atividades por excelência demiúrgicas.

Essas atividades são essencialmente instauradoras e não têm por objetivo nenhuma finalidade de interpretação nem dos fenômenos nem das aparências naturais.

Esse tipo de atividade é expressamente e intencionalmente criador de seres singulares, conjuntos formais, voluntariamente organizados e das quais a finalidade é esta mesma existência formal.

Neste último grupo de atividades podemos incluir a música e a arquitetura inicialmente, depois, as outras belas artes, à medida que elas perdem suas características discursivas de investigação do mundo exterior ou de utilidade prática como finalidade.

... O que caracterizava o domínio das belas artes até os nossos dias e, em muitos casos, lhe caracteriza ainda hoje, é a coexistência, lado a lado, e num grau variável, do elemento poli-harmônico estrutural próprio da obra pura, e, ao lado dele, do elemento descritivo, interpretando discursivamente as aparências do mundo exterior e que, mais ou menos adotado a estrutura da obra, constitui geralmente um entrave à existência autônoma plenária deste conjunto rítmico e harmônico, que apenas visa a sua existência em si."

"Este elemento do discurso, quase inexistente em arquitetura e em música, predomina em todas as outras artes, inclusive as artes plásticas, tais como elas eram concebidas até nossos dias.

Se as artes, tais como a literatura, o teatro, o cinema, a pantomima testemunham uma coexistência desses dois elementos, com predominância muito sensível do elemento discursivo, esse fato não apresenta nada de anormal pois que as formas próprias a essas artes são as da palavra, do gesto e das atitudes humanas, encarregadas da imitação ou do desejo de

interpretação dos fatos da vida afetiva dos homens e da expressão de sua face moral.

Estas formas são mais sinais de outras formas existentes fora da obra, do que existências puras, procurando constituir um conjunto autônomo em si.

Para as artes plásticas as coisas acontecem de outra maneira, pois esse dualismo nelas se apresenta sob um aspecto profundamente antagonista e contraditório.

Acontece que as artes plásticas, cujas formas resultam da justaposição das cores ou dos claros e dos escuros (intensidades luminosas), visam a percepção do sentido da vista, sentido, ao mesmo tempo, o mais material e intelectual por excelência. Sendo a vista o sentido o mais completo da percepção das formas do mundo exterior, ela tornou-se um instrumento principal de investigação da natureza, do espaço e dos seres. Assim o homem encontrou, nas artes do desenho, da pintura e da escultura um meio de fixar as imagens fugazes das aparências do mundo, a fim de estudá-las, adorá-las ou amá-las à sua vontade.

Submetendo o comportamento dessas imagens às formas mentais de interpretação, segundo seu conhecimento empírico do espaço, ele as torna assim testemunhas das mentalidades científicas, filosóficas e religiosas de seu tempo histórico.

O espaço Euclidiano e a visão piramidal e imóvel de um Leonardo da Vinci, bem como a extensão horizontal e profundidade vertical de um Cézanne, cuja visão é mais achatada, são mundos cheios das aparências dos objetos e dos seres, mais ou menos copiados do natural e, si essas imagens sofrem uma leve transformação de seu aspecto natural, é mais por uma necessidade de investigação das estruturas próprias a esses objetos exteriores, do que por necessidades estruturais da obra.

Esta mesma obra parece se comportar como si sua organização interna obedecesse às formas dos seres desse mundo exterior, tomados ou não como símbolos religiosos, filosóficos ou políticos, mais do que ao desenvolvimento dialético de suas próprias necessidades estruturais.

A obra plástica era um meio de conhecer de gozar, de se lembrar, de se indignar de chorar ou de rezar, evocando as imagens dos objetos ou dos seres, imagens essas que obedeciam às leis convencionais das épocas históricas, não coincidindo com as necessidades estruturais íntimas da obra, a não ser na medida em que a existência formal da obra tornava-se um fim em si e não apenas um meio de evocação das aparências ou de interpretação dos símbolos.

Quando o artista plástico, movido pelos imperativos dos meios específicos de sua arte, (superfície-cor para o pintor) (superfície-luz para o escultor) deseja conduzir até suas últimas consequências as possibilidades rítmicas e poli-harmônicas de sua obra, então levanta-se perante ele, na sua amplitude dramática, a grande questão que KANDINSKY se propôs no fim do século passado: "os objetos prejudicam minha pintura..." Como substituir os objetos?

Foram necessárias longas lutas, das quais o século passado e o princípio do nosso XX século foram testemunhos, para se chegar, após decantações sucessivas, a essa autonomia das artes plásticas que hoje eclode naquilo que chamamos a "arte abstrata".

Abstrata, com efeito, com relação a tudo que não seja ela mesma, isto é, a todas as aparências visuais do mundo exterior.

Há um século os pintores e os escultores, conscientemente ou não, e sob pretestos variados, se esforçaram primeiro a agitar essas aparências, animando-as com uma impressão de movimento, e exprimi-las submetendo-as a ação dissolvente da luz, desmembrando-as, em seguida revirando sua ordem estrutural, e destruindo-as, enfim, deixando subsistir apenas o único objeto por excelência: a obra em si.

Seja a preocupação do "movimento que desloca as linhas" caro aos românticos, ou seja, a decomposição fugitiva das formas dos objetos, submetidas à ação da luz do ar livre, segundo as horas, as estações, as nuvens e as irradiações do espectro solar dos impressionistas, assim como a visão simultânea de todos os perfis dos objetos ao mesmo tempo, dos cubistas, todas essas tentativas de investigação empírica ou especulativa, através das aparências visuais, levaram em conta as qualidades específicas e as particularidades espaciais (espaço) inerentes às estruturas próprias do plano pictórico dos pintores ou ao espaço arquitetônico dos escultores.

A fim de se inserir nessas condições específicas, todas essas tentativas precisaram sacrificar sua fidelidade às aparências do mundo exterior e tornar evidente o seguinte:

Existe incompatibilidade fundamental entre as atividades estruturais intencionalmente criadoras de



caracterizaram sua arte, e a imitação mais ou menos dissimulada das aparências dos objetos do mundo exterior.

A obra, a fim de se tornar pura, deve renunciar a se apresentar como uma função ou uma imagem de alguma coisa exterior a ela mesma.

A obra de arte torna-se, cada vez mais, um conjunto coerente de suas próprias funções canônicas geratrizes de harmonia.

... Nossa época, seu estilo, seu espírito, sua arte, são geométricos e dinâmicos, caracterizados pelo número e pela equação.

Sua ótica complexa; é caracterizada pela nitidez e precisão das formas. Seus métodos de pensamento procuram considerar mais as estruturas internas de que as aparências, e os seres como resultado das relações existentes em si, identificando essa existência com a essência.

Perante esse estilo de nossa época podemos observar três atitudes diferentes:

1 — a atitude tradicionalista e retrógrada, avessa a todas as conquistas do homem moderno, pois este está destronando os tabus, derrubando os privilégios materiais e espirituais, que procuram se manter a todo custo, explorando a estupidéz e a ignorância das massas e a presença intelectual das supostas elites.

Essa atitude se alimenta no culto da mediocridade e da glorificação do passado, para cuja grandeza jamais contribuiu.

Nas artes essa atitude se traduz por todos os academismos estagnantes e aproveitadores das receitas mais ou menos mofadas e dos quietismos preguiçosos.

2 — A atitude de não adaptação e de dúvida.

Esta atitude que reveste muitas vezes uma forma arrependida ou acusadora sobre o modo profético, procura dissociar o homem de suas conquistas, acusando-as de ser a causa da sua desgraça e degradação.

Essa atitude procura traduzir seu desespero e sua angústia, pela deformação violenta e cruel das aparências humanas ou então preconiza a fuga no domínio do sonho ou do subconsciente, ou ainda a volta às origens da infância, da ingenuidade original, o primitivismo popular, a santa inocência.

Essa tendência geral, de deserção combativa e de acusação, se expressa, nas artes, por meio das tendências expressionistas, surrealistas e primitivistas com atitudes apaixonadas, viscerais e anticerebrais.

As obras oriundas dessa atitude são portadoras de emoções e impulsos sociais mais do que cristalizações das formas mentais.

As estruturas por elas empregadas são muitas vezes tributárias das reminiscências arcaicas ou bárbaras tiradas das traves do subconsciente.

Esta tendência se cristaliza nos jogos frenéticos de um Picasso cuja obra destrutiva do objeto, mesmo tratando-se de naturezas mortas, sempre tem algo do massacre da forma humana.

A obra de Picasso tem sempre uma face moral.

Uma tela, uma escultura, um objeto torturado por ele, ao mesmo tempo que contém elementos rítmicos harmônicos, empregados numa combinação contraditória, são principalmente portadores de uma mensagem que é mais um chamado do que um discurso.

Picasso acusa a passagem da linha. Durante seu passado cubista no entanto, foi ele quem preparou o caminho aos construtores.

3 — Atitude é a de aceitação. De boa vontade e alegremente ela aceita as conquistas do homem moderno e as formas que delas resultam.

Essa atitude longe de acentuar as doenças e os flagelos sociais, conseqüentes às forças que o homem moderno, aprendiz feiticeiro, desencaixará, procura curá-lo reconciliando-o primeiro consigo mesmo, e, em seguida, com seu destino, integrando-o no ambiente de suas próprias conquistas, formas organizadas, frutos cartesianos do método, cristalizações de ordem universal, símbolos da sua vitória sobre o caos, a doença e a ignorância.

Esta última atitude, intensamente manifestada na obra figurativa dum Léger, encontra seu desabrochar na ordem pura que as obras da arte abstrata geralmente hoje apresentam.

DISTRIBUÍDOS OS PRÊMIOS DO IV SALÃO MODERNO

O júri de premiação do IV Salão Nacional de Arte Moderna, aberto atualmente no edifício do Ministério da Educação e Cultura, reunido em sessão secreta efetuou ontem a distribuição dos prêmios regulamentares da seguinte forma:

- Prêmio de viagem ao estrangeiro (pintura) Ramiro Martins.
- Prêmio de viagem ao estrangeiro (escultura) Sônia Ebling.
- Prêmio de viagem ao país (pintura) Maria Leontina.
- Prêmio de viagem ao país (desenho) Carlos Scliar.
- Prêmio de Cr\$ 10.000,00 (gravura) Lívio Abramo.
- Prêmio de Cr\$ 5.000,00 (gravura) Rossini Perez.
- Prêmio de Cr\$ 5.000,00 (pintura) Ivan Serpa.

Certificado de "Isenção de Júri" para o Salão, os seguintes artistas: Fernando Romani, Lygia Pape, Karl-Heins Hansen, Raymundo José Nogueira, Arnaldo Pedrosa d'Horta, Zélia Salgado e Laura Chermont.

Todos os prêmios foram dados por unanimidade.

NOTA: O prêmio concedido ao gravador Lívio Abramo, em virtude do que estabelece a Lei 1.512, de 1951 (artigo 12 parágrafo único) foi irregular, pois de acordo com o artigo 16 "não será distribuído a um mesmo expositor prêmio menor do que o já obtido em salões anteriores". E Lívio Abramo já obteve em salão anterior o Prêmio de Viagem ao País.