

O problema de Pollock nunca foi a autenticidade  
trata-se mais de encontrar o meio de dar conta  
da literalidade de sua emoção, que é de um  
tipo que à primeira vista parece estranho à arte  
pictórica. E embora às vezes ele pareça rebuscar por  
seus meios, raramente os falsifica: ele pode produzir  
pinturas ruins, mas dificilmente sem certamento.  
Sua última mostra indica uma mudança mas  
não uma inversão de direção. Embora seja uma  
nota de relaxamento, os resultados não são  
menos rigorosos do que antes, e mais uma vez são  
celebrados novos triunfos.

Como as pinturas de Kline ocluentemente em preto e  
branco mas sobre telas cujas cores nas pinturas de  
Pollock <sup>(quarta e 25)</sup> sugiram que ele ainda tem muitas coisas  
no ar - e também, talvez, que pintura de cavalete  
ainda tem pela frente um futuro relativamente longo.  
Aparecem imagens reconhecíveis - figuras, faces, frag-  
mentos de uma anatomia lupina que lembram  
coisas vistas na arte de Pollock anterior a 1947;  
e o motivo é articulado de uma forma tradicional-  
mente ilusionista, de modo que o espaço imaginado  
não se distribui tão uniformemente quanto antes por  
toda a pintura. Entretanto, TUDO QUE POLLOCK  
adquiriu no curso de sua fase "all-over" permaneceu,  
conferindo a estas obras um tipo de densidade  
desconhecido da pintura de cavalete tradicional.

NÃO É UMA QUESTÃO DE COMPRESSÃO E APINTEAMENTO, mas de intensificação e ECONOMIA: cada centímetro quadrado de superfície recebe o máximo de carga com o uso do mínimo de meios físicos. Enquanto POLLOCK lutou nos últimos 4 anos (48 e 52) por um tipo de cordoalidade que lhe permitisse forçar a superfície da pintura, enquanto superfície, para longe de si mesmo, agora ele parece querer volatilizar apenas a tinta e torná-la um fato menos ligado a essa superfície.

Alguns vezo apontei aquilo que acredito serem alguns de seus defeitos, particularmente no que diz respeito à cor. Entretanto, o peso de evidência me convence - e mais do que nunca após este último mestre. Outros podem ter talentos maiores ou manter um nível de qualidade mais homogêneo, mas nenhum pintor deste período realiza com tanta força, com tanta verdade e tão completamente.

Pollock não opera armatilhas de caligrafia miraculosa, ele não opera obras de arte acaloradas e ferpites, para além de execução, de habilidade ou do gosto.

Pinturas como Dezesseis e Vinte e cinco, deste último mestre, atingem uma espécie de lucidez clássica em que não há momento identificação de forma e [centronets], mas uma acertação e exploração das próprias circunstâncias do meio que limpa esta identificação.

Se Pollock fosse francês não haveria, eu creio, necessidade de chamar atenção agora para minha objetividade ao elogiar-las; ele já seria chamado "maître".

Pollock: Greenberg 161.

All-over:

Maneira de pintar em que a tela é "preenchida de ponta a ponta com motivos regularmente espaçados que se repetem uniformemente como os elementos de um padrão de papel de parede, e que portanto parecem capazes de repetir a pintura ao infinito para além de sua moldura". A definição é do próprio Clement Greenberg no "ensaio" "A pintura de 'tipo americano'" neste volume.

p 215 - Greenberg.

Nos últimos anos, ninguém atacou mais duramente ou de forma mais firme as convicções do arte do que um grupo de artistas que entraram em cena em NY durante a guerra e pouco depois dele.

Variadamente catalogados como "expressionismo abstrato", "ACTION PAINTING" e mesmo "impressionismo abstrato", suas obras contribuem a primeira manifestação de arte americana a provocar um impacto firme na EUA uma atenção (via de Europa, onde, embora sejam deplorados com mais frequência do que devida, eles já influenciavam uma parte importante da vanguarda).

Estes pintores americanos não se lançaram com o objetivo de serem avançados. Eles começaram a pintar boas telas em que puderam animar seus próprios nomes, e "avancaram" em busca de qualidades análogas àquelas que eles admiravam na arte de parede.

Elas não constituem nenhum movimento ou escola em qualquer sentido comumente aceito. Provem de diferentes

As pinturas de alguns destes americanos surpreendem porque parecem se basear numa espontaneidade desgovernada e em efeitos aleatórios, o porque, no outro extremo, elas apresentam superfícies que parecem ser totalmente despojadas de incidentes pictóricos. Tudo isto é muito aparente. Há coisas boas e coisas ruins neste arte, e, quando se consegue encontrar a diferença entre elas, começa-se a perceber que a arte em questão está sujeita a uma disciplina tão severa.

Instituto de arte contemporânea

Equivalência: Fallock, Greenberg - p. 166

Relação entre cubismo e mitica dodecafônica.

O termo usado por Mondrian - "equivalente" - é explicado neste <sup>col.</sup>

Assim como Schoenberg faz 4  $\bar{5}$  cada elemento, cada com de composição tem a igual importância - diferente mas equivalente - Também o pintor "all-over" torna todos os elementos e todas as áreas da pintura equivalentes em acento e ênfase.

Como o <sup>composto</sup> ~~pinto~~ dodecafônico, o pintor "all-over" de uma obra de arte em uma malha cenada cujo esquema de unidade é multiplicado em cada um de seus nós.

O fato de que as variações de equivalência introduzidas por 1 pinto como Fallock sejam as vezes tão tênues que à primeira vista não possam ver no resultado nenhuma equivalência, mas uma uniformidade alucinatória, só repete o resultado.

A própria noção de uniformidade <sup>antiestética</sup> Exatamente, muitas pinturas "all-over" parecem dar certo precisamente em virtude de nenhuma uniformidade, que pure monotonia. A dimensão do pictórico em mere texture, em passadas manifestamente pueras, em uma acumulação de repetições, parece representar e responder a algo profundamente enraizado na sensibilidade contemporânea. A literatura opera paralela em Joyce e em Gertrude Stein, talvez até mesmo

nas cadências dos versos de Pound e nas dissonâncias comprimidas de Dylan Thomas.

O "all-over" talvez responda ao sentimento de  $\bar{g}$  todas as distinções hierárquicas gram., literalmente, escurecidas e invalidadas; de que nenhuma área ou ordem de experiência é intrinsecamente superior, em qualquer escala final de valores, a qualquer outra área ou ordem de experiência.

Ele pode expressar um naturalismo marxista para o qual não há coisas primárias nem últimas, e que reconhece a distinção entre o imediat e o não-imediat como a única definitiva. Mas por enquanto tudo o que podemos concluir é que o futuro da pintura de cavalete enquanto veículo de arte ambiciosa tornou-se problemático. Ao usar este convênio como o fazer — e não poderiam deixar de fazer — artistas como Pollock estão a caminho de destruí-lo.

— Ver p. 226. Monet. { supressão do  
contrato de obra.

Villard - atenuamento do  
claro-escuro.

Clyfford Still - }  
Janet Newman - } Monet.