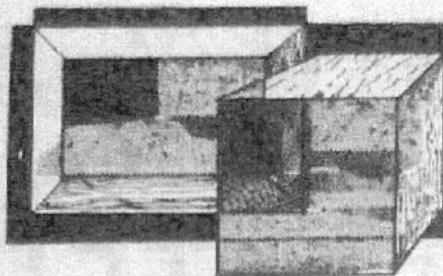


Sabemos hoje definitivamente afastada como pueril a vã polémica da arte pela arte, que no nosso País deu origem a livros e artigos notados à volta do absurdo problema abstracção-figuração.

Esses ficarão a demonstrar grandemente a nossa ignorância no processo da cultura contemporânea, que é absolutamente outro. Assim, sucede



Das Artes Plásticas

cimento empírico de um olhar do mundo à medida do homem, do mesmo modo a arte contemporânea está a descobrir secretas correspondências entre os seus movimentos mais diferenciáveis, enquanto se relaciona intimamente com novos estágios do saber científico, vindos no macroscópico e no microscópico. A fotografia electrónica,

Divulgação • Centro Nacional de Tapeçaria

Galeria 111

que nestas mesmas colunas, referindo análoga problemática relativa a esquemas de evolução literária, dizia recentemente o grande escritor francês Alain Robbe-Grillet: «O realismo é a ideologia que cada qual brande contra o vizinho, e a qualidade que creê possuir em exclusividade... E aqui, também, deve concluir-se que todos têm razão. Se não se entendem é porque creem na realidade com diferentes ideias. Pensavam os clássicos que a realidade é clássica, os românticos que é romântica, os surrealistas que é surreal, Claudel que é de natureza divina, Camus que é absurda, e os alistados pensaram que ela é sobretudo económica e que tende para o socialismo. Todos falam do mundo tal como o vêem, mas ninguém o vê do mesmo modo».

Curioso é verificar-se porém como, em relação ao passado, pode mais facilmente Robbe-Grillet sintetizar situações estéticas numa palavra única — clássica ou romântica — do que lhe é permitido numa perspectiva de actualidade, em cujo âmbito refere possíveis ângulos de visão:

religiosos ou de carácter protestatário-social.

Bem sentimos quanto o carácter próximo dos últimos movimentos nos impede de os sintetizar com a facilidade que o afastamento temporal e emotivo de outras épocas melhor permite. Mas, sem o esquecermos, importa verificar como a multiplicação dos sectores de conhecimento, abertos contemporaneamente, conduziu a um estreitamento, em extensão, dos diferentes planos de entendimento do mundo a que correspondeu maior profundidade interveniente sobre particularidades desse real.

Da unidade do conhecimento clássico, passou-se à dissociação do experimentalismo e do especialista. Tal dissociação operada no campo científico, decorreu análogamente no referente às artes plásticas. Ao sentido homogéneo inicialmente existente entre diferentes expressões — pintura, escultura ou arquitectura — sucedeu a afirmação progressiva de suas individualidades, e depois a nítida tendência para, no campo da pintura, se verificar a celosão dos géneros. E é a arte belan-

dentais, tecnológicas, burguesas e individualistas, que nos dá primeiro claro exemplo de radical valorização do quadro de cavalete, destinado a interiores privados, em paralelo com a autonomização desejada, senão alcançada, da natureza-morta, da paisagem, do retrato.

Parece pois lícito concluir-se que a compartimentação do conhecimento instaurado no desenvolver de diversos ramos do saber racional, teve lógica equivalência no fraccionamento de diferenciáveis campos sensíveis. Se a especialização se opôs a uma totalidade, a individualização das formas de expressão artística acarretou o estreitamento do seu poder comunicativo, a perda da sua eficácia operatória no âmbito de uma existência colectiva, em favor de um voto de maior profundidade expressiva, passado de Rembrandt para os românticos, dos românticos para os nos-

Por
FERNANDO PERNES

tes a inflectindo em valores esquecidos. Assim, o problema actual estará sobretudo num desejo vivíssimo de estabelecer inter-relações entre as diferentes manifestações do sensível e do racional — de que a filosofia de Heidegger, Husserl, Merleau-Ponty ou de Teilhard de Chardin dão nobilíssimos exemplos.

Se a complexidade do saber actual não o torna facilmente acessível ao nível da divulgação, arriscamo-nos a dizer que a grande necessidade da cultura moderna não decorre num desejo de vulgarizar... Importa primordialmente adquirir a compreensão e a visão conjunta dos métodos dominantes nos diversos campos da actividade humana, pondo em evidência suas diferenças

revelando outros níveis de organização da matéria, no estágio do infinitamente grande ou do infinitamente pequeno, demonstrou-nos que as visões *subjectivistas* dos nossos pintores *abstractos* tinha similitudes concretas e objectivas, constituindo, a afirmação *realista* de novas dimensões do mundo físico. Aliás, já foram identificadas as texturas de Fautrier à morfologia de tecidos internos da musculatura do útero, os «meteoros» de Wols às células nevológicas da córnea de Ammon, as «catedrais» do dripping pollockiano aos elementos do cortex cerebral. Do gosto anatómico, das superfícies e volumes, evoluímos pois para outro de interioridade visceral e rítmica, melhor acertado às exigências do conhecimento vivo e na ambição única de se assumir a realidade em níveis morfológicos diversos. O informalismo é o verdadeiro *naturalismo* contemporâneo, e na descendência da sua exigência expressiva, a pintura neo-figurativa se deve entender como tradutora de imperiosa e possível urgência comunicativa, que o assalto à própria vida quotidiana vindo

cerca de um ano, se insinuou nas colunas do «Letras e Artes». Tal nostalgia passou-se por toda a arte contemporânea, ilustrando-se com analogias traçadas da arte cubista do Picasso e do Braque para a escultura africana, do Kandinsky e do Malevich para a essencial simplicidade dos ícones russos; incarnou-se no interesse deslumbrado do Max Ernst pelas expressões artísticas da Oceania e numa vasta redescoberta dos primitivos de todas as eras e de diversas latitudes. E, se culturalmente o fenómeno traduz uma imensa interrogação contemporânea sobre o sentido da História — para melhor se reestruturar a compreensão de um presente e de um destino actuais — esteticamente ele é sinal de uma aspiração por um tempo de imediato poder de eficiência directa da obra artística, que se pretenderá reconquistar para a modernidade, nas suas inéditas implicações de invenção criadora e circunstancialidade moral e sociológica.

Tratar-se-á de reentendermos a realidade sociológica do evento artístico, correspondendo-se a esse fascínio por uma primitividade histórica, o interesse pela primitividade da vida da Natureza ou urbana, olhada a partir dos seus elementos constitutivos mais imediatos e simples: dos cartazes e despojos industriais de Rauschenberg ou Chamberlain ou das simples pedras que o japonês Noguchi mágicamente dispõe em excepcionais arranjos escultórico-arquiteturais.

De aspiração mágica, de facto, agora se deve falar, sem ser nosso intento entrar em locubrações metafísicas. «Acto mágico é fundamentalmente o de uma actividade primitiva, na qual o artista actuava por dupla funcionalidade de gestos e execuções, atribuindo-lhes potencial intensidade exorcista e ordenadora sobre o caótico exterior, e uma qualidade de ritual, arrastando a íntima participação colectiva na finalidade da

ganho no trabalho diário, mortas, decorativas, ou de intenção realista, Kukas já se distinguira na prática de uma joalheria onde cada objecto se alça a padrões rasgados pela mais avançada arte contemporânea propondo um ideário de beleza e simplicidade às portadoras de tais jóias.

Mais recentemente, a poética moral da sua ourivesaria, manteve-se e sublinhou-se na última exposição referida, onde simultaneamente se verificou certa mutação de princípios criadores.

Na Galeria «Diário de Notícias», Kukas parecia dominada por uma intenção de despojamento ascético, concretizado na preferência de composições geométricas, paralela de sensibilíssimo interesse por elementos vulgares, despojos de uma Natureza esquecida e aparecidos nostálgicamente em jóias que proclamavam a ruptura entre o rico e o precioso, numa síntese esclarecedora entre humildade material e singeleza formal.

Presentemente, mantidas tais qualidades, a artista dir-se-ia ter passado do *classicismo* e do *naturalismo* iniciais, a um peso sensual e barroco que, nos seus melhores momentos, se realiza por perfeita adequação do material escolhido ao desenho desenvolvido, enfrentando-se no risco do espectacular, o emprego mais sistematizado de pedras preciosas, sem prejuízo da sobriedade expressiva de cada peça.

Apenas, em certos momentos, se poderia apontar possível desencontro entre um sentido de execução e a função prática a que algumas jóias se destinariam. Esta pequena deficiência que a artista não teria querido propositalmente cumular com fáceis soluções de compromisso,

obras de António Charrua Sá Nogueira merecem especial referência. Charrua apresentou uma tapeçaria de grande sentido luminoso e perfeita

(Continua na página 14)

NOTÍCIA

A afirmação

A «Delbeau» é a sociedade produtora fundada por Georges Beaume e Alain Delon, para a qual este actor rodou «L'In-soumis», dirigido por Alain Cavalier.

O primeiro filme da «Delbeau» foi entregue ao jovem Alain Cavalier porque Delon aprecia muitíssimo a sua obra de estreia «Le Combat dans l'île». Escrito há um ano, «L'In-soumis» impressionou Delon pela sua história: em Argel, em 1961, nas vésperas do «puisch» dos generais, um legionário luxemburguês entra na O.A.S. que depois abandona. A película narra a longa epopeia do personagem que, ferido e moralmente destruído, decide voltar ao seu país. De Argélia à fronteira do Luxemburgo, a polícia e a O. A. S. perseguem-no implacavelmente.

Cavalier, numa entrevista recente declarou: «Lettre à ma mère foi o primeiro título do filme porque todos os psiquiatras estão de acordo neste ponto: um soldado dá sempre a preferência à mãe aos seus sentimentos afectivos. Esposa, noiva e filhos estão em segundo plano. Quanto ao segundo título La Mort du Loup, ocorreu-me através do poema de Vigny que resume toda a ideia do filme. Os lobos feridos podem percorrer enormes distâncias porque o seu instinto os leva a ir morrer no seu covil.

O meu personagem possui os sentimentos primitivos destes lobos. A obsessão do regresso ao seu país e à mãe guiara todos os seus actos.

ARTES PLÁSTICAS

(Continuação da página 5)

compreensão do material, utilizado em simplificada estrutura plástica. Com Sá Nogueira, deparava-se-nos um trabalho de riquíssima tessitura de linhas e planos, multiplicados por toda a superfície ritmada, que no recurso a tons neutros tomava tão discreta quanto eficiente potencialidade expressiva. Extremamente simples era - o ainda o positivo trabalho de Fernando Conduto, organizado a partir de uma escala de formas, inerentes a diferentes valores cromáticos que se sobrepunham à neutralidade de fundos cinzentos, numa sugestão de volume cujo gosto, com Conduto, Maria Velez partilhava.

O gosto impressionístico de Alice Jorge transpõe-se hábilmente para a prática da tapeçaria, resultando uma obra de luminosos desfibramentos lineares, oferecendo-se numa profundidade fascinatória. Pena é que um pintor com o mérito de Carlos Botelho não tenha seguido o exemplo de seus pares mais jovens, caindo no logro de passar directamente para recursos técnicos diferentes, esquemas característicos da sua figuração. De entre os expositores de menor idade ou menor prática artística, citamos, com reticências, Eduardo Nery e Flávia Gon-

çalves (?), o primeiro com uma composição de sérios valores de desenho, prejudicados por confusa estruturação; a segunda revelando nítido desacerto entre válida consciência executiva e deficiente originalidade de invenção criadora.

Na arte actual visa-se uma ocupação do espaço, uma ocupação da própria existência quotidiana que vem conjugando os esforços de todas as manifestações criadoras, abolindo fronteiras e hierarquias entre os géneros considerados menores ou superiores.

O momento em que Marcel Duchamp pintou uns bigodes à Gioconda, não definiu um simples gesto vazio. Marcou o fim do respeito pelos valores hierárquicos na arte e facilitou assim a promoção do trivial à qualidade poética.

O encontro momentâneo de certas formas picturais com formas escultóricas, o desenvolvimento da obra de pintura para além dos limites tradicionais do quadro, a apreensão do objecto como elemento de valor artístico, a construção do próprio objecto de arte, substituindo a sua representação, são exemplos do nosso postulado.

Nesse esforço, a obra artística desempenha presença instauradora de estruturas plásticas e psíquicas que não lhe são apriorísticas; o seu papel não é mais decorativo nem passivo.

Ora o grande mérito das cerâmicas de Ferreira da Silva está precisamente na ausência de compromissos decorativos, nisso se aproximando de Kukas e, como a sua colega, afirmando a originalidade dos vários trabalhos, num conjunto de obras que só retardado preconceito crítico poderia considerar menor.

A consciência do escultor Ferreira da Silva continuou-se nas cerâmicas que concebeu, e adaptou-se da melhor maneira a outros condicionamentos técnicos. Fugindo ao horror do vistoso, Ferreira da Silva insistiu, na sua última exposição realizada na Galeria III, no seu característico gosto de agressividade poética, a que agora a cor forte, muito bem integrada numa dureza formal marcada pelo fogo, trouxe inéditas dimensões.

Essa conseguida fusão cor-forma distinguiu desde já Ferreira da Silva de outros ceramistas, entregues antes à prática superficial do colorido ou da estilização de elementos vulgares, ou vulgarizados, por convencionais linguagens figurativas ou abstractas, integrando-o numa nobre posição de consciência artística que, havendo-lhe permitido levar autêntica nota de modernidade à pequena sala do Campo Grande, aí trouxe também algo de uma presença arcaica, a memória remota do tempo onde a beleza artística era entendida na totalidade homogénea de géneros e expressões, de exigência estética e funcionalidade.

ALCIDES DE CAMPOS

FERNANDO PERNES

Guibert

RT

rt. que é ami-
ande poeta e
Léopold Se-
ro admirador
soa, confia-
eve tenciona
Senegal. Tam-
enghor a sua
cida e lírica
re o papel e

(de U. T. R.)

ÃO-64»

, beneficiando
nguagem bem
parisiense com
ncia do autor
-lo. Romance
a preocupação
ar que é a bus-
felicidade, só
a desenvoltura
(calejado nes-
e gosto popu-
ter transfor-
e mediocre na
e subtil que
e, apanágio da
res à qual este
tina.

ois d'aout» é o
premiado du-
o de 1964 que
dos «novos es-
a moda, pois o
evelou-nos que
não é estranha
às ideias defen-
ouveau-roman»,
porém, num es-
sonificado e ao
ena sem dúvida
a dúvida menos

surpresas mais
este livro é ve-
gência e a subti-

leza com a qual Monique Wit-
tig aborda e confunde dois te-
mas tão opostos como são a
metafísica da morte e este
grito de vida que desabrocha
sem pausa nas almas e nas
carnes tenras dos seus jovens
personagens. Outra novidade
é a de verificar que, pela pri-
meira vez nas páginas dum
romance, um ensaio de sintaxe
impessoal (tão frequente e
tão lamentavelmente experi-
mentados pelos jovens roman-
cistas «d'avant-garde») ad-
quire consciência e força e
coerência nas bocas infantis
que se exprimem pela autora
ao longo das melhores páginas
do seu primeiro romance.

Não obstante as pequenas
influências de Nathalie Sar-
raut e de Colette agora evi-
dentes, estamos certos que a
laureada do Prémio Médicis
de 1964 poderá realizar no
futuro, com a inteligência e a
fina subtilidade reveladas du-
ma ponta à outra deste seu
primeiro trabalho, todas as
promessas que o seu brilhante
talento acaba de nos anun-
ciar.