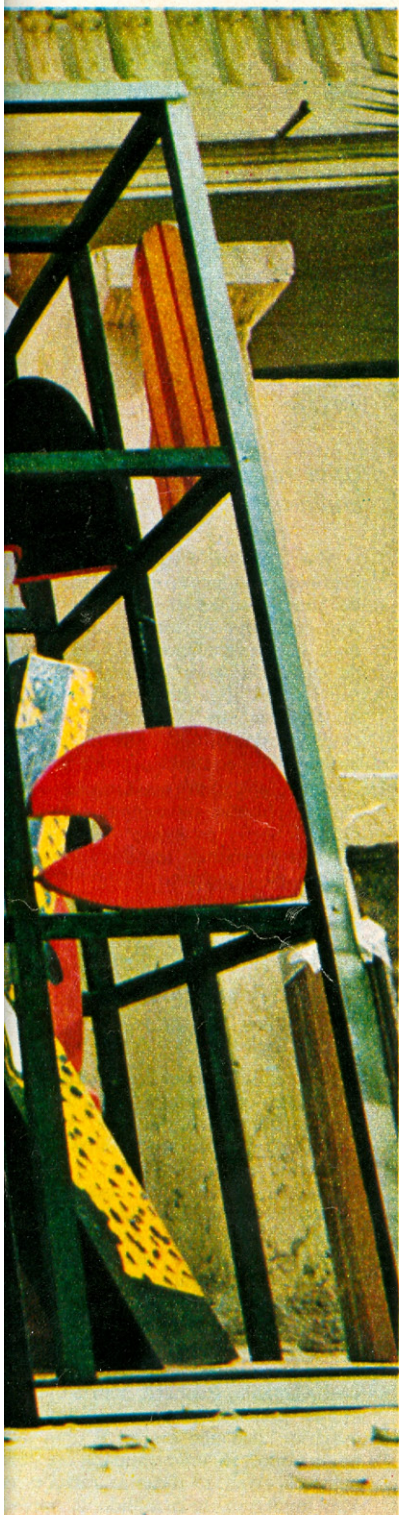

Nota:

Fragmento da Revista Realidade

Data desconhecida

Autor: Mário e Vera Pedrosa

Fonte: Arquivo Pessoal de Geraldo Porto



Obras de jovens artistas cariocas: um revólver gigante, um vidro que guarda tinta amarela, metralhadoras pregadas numa caixa, o rosto triste de uma criança, um elevador cheio de gente

ESTA É A ARTE DO NOSSO TEMPO

Texto de Mário e Vera Pedrosa/Fotos de David Zingg

“Isto não é arte, é uma loucura! Aposto que quem fêz isto não pode nem desenhar. Não sabe pintar uma árvore nem uma mão! Se soubesse, não pintaria essas coisas medonhas!” Muita gente ainda reage desta maneira diante das artes plásticas de nosso tempo. Ou de maneira menos violenta: “Procuro entender mas não consigo. Não vejo beleza em coisa alguma”. Os mais desconfiados vão além: “Que impostura. Meu filho de cinco anos sabe fazer coisa melhor. E ninguém venha dizer que gosta. É preciso ter muita coragem para pendurar um troço dêesses na parede. Ou então muito esnobismo.”

SEGUE

Arte Moderna chegou ao Brasil com 30 anos de atraso



Pode haver diversas razões para não se gostar de uma obra de arte. O trabalho pode, simplesmente, não ter grande valor artístico. Ou o observador pode não gostar do tema e rejeitar a obra em si, ou — o que é mais provável — pode procurar na arte do nosso tempo algo que ela jamais poderá dar, porque a sua intenção é outra.

Para chegar à origem deste choque entre expectativa e intenção, é preciso voltar ao Renascimento. Nos séculos 14 e 15, uma série de descobertas resultaram numa grande revolução do pensamento humano.

Pela primeira vez o homem europeu começou a ter confiança em sua inteligência; sentiu que podia descobrir as leis naturais que regem o universo. A queda da sociedade feudal antiga resultou na ascensão de uma classe mercantilista e de ricos aristocratas, que se cercaram dos grandes homens da época — sábios e artistas — protegendo-os e sustentando-os.

O grande teatro do mundo

A revolução cultural e social do Renascimento refletiu-se nas artes plásticas, pela procura de uma nova representação do espaço pictórico. Na Idade Média, as figuras eram representadas sem que se tivesse a preocupação de criar uma ilusão de profundidade. O homem medieval acreditava que existia apenas uma realidade essencial: Deus. Os outros objetos do mundo não eram senão a representação dessa essência divina. Não era preciso, pois, conferir-lhes valores diferentes ao representá-los no quadro. Mas o homem do renascimento surgiu como um espectador do universo. Falava muito, na literatura e na poesia, do "grande teatro do mundo". E começou a pintar quadros que se apresentavam exatamente como o espetáculo teatral é visto da platéia, pelo espectador; de um ponto de vista único, com os objetos ordenados segundo uma escala fixa de grandezas, dentro de um espaço limitado. Essa visão rígida tornou-se pouco a pouco uma convenção, que com o tempo se transformou em dogma: estava definitivamente descoberta a maneira "natural" de registrar a realidade.

Vergara tenta retratar a condição humana: sonhos de realização, frustração, confusão.

Durante cinco séculos, esta concepção do mundo minou as artes plásticas e o habitante do mundo ocidental habituou-se a pensar que a perspectiva renascentista fornecia a ilusão perfeita da realidade. As formas anteriores de representação eram consideradas "ingênuas", "primitivas", erradas, em suma. Confiante na sua sabedoria, o homem se acreditava um instrumento necessário ao desenvolvimento harmonioso da vida sobre o planeta. Sentiu que descobria um novo espaço, o daquele universo que tão subitamente se expandira no século 14, com as grandes descobertas da ciência, as grandes expedições marítimas, as novas concepções astronômicas. Durante 500 anos, o homem pensou possuir uma imagem exata do universo.

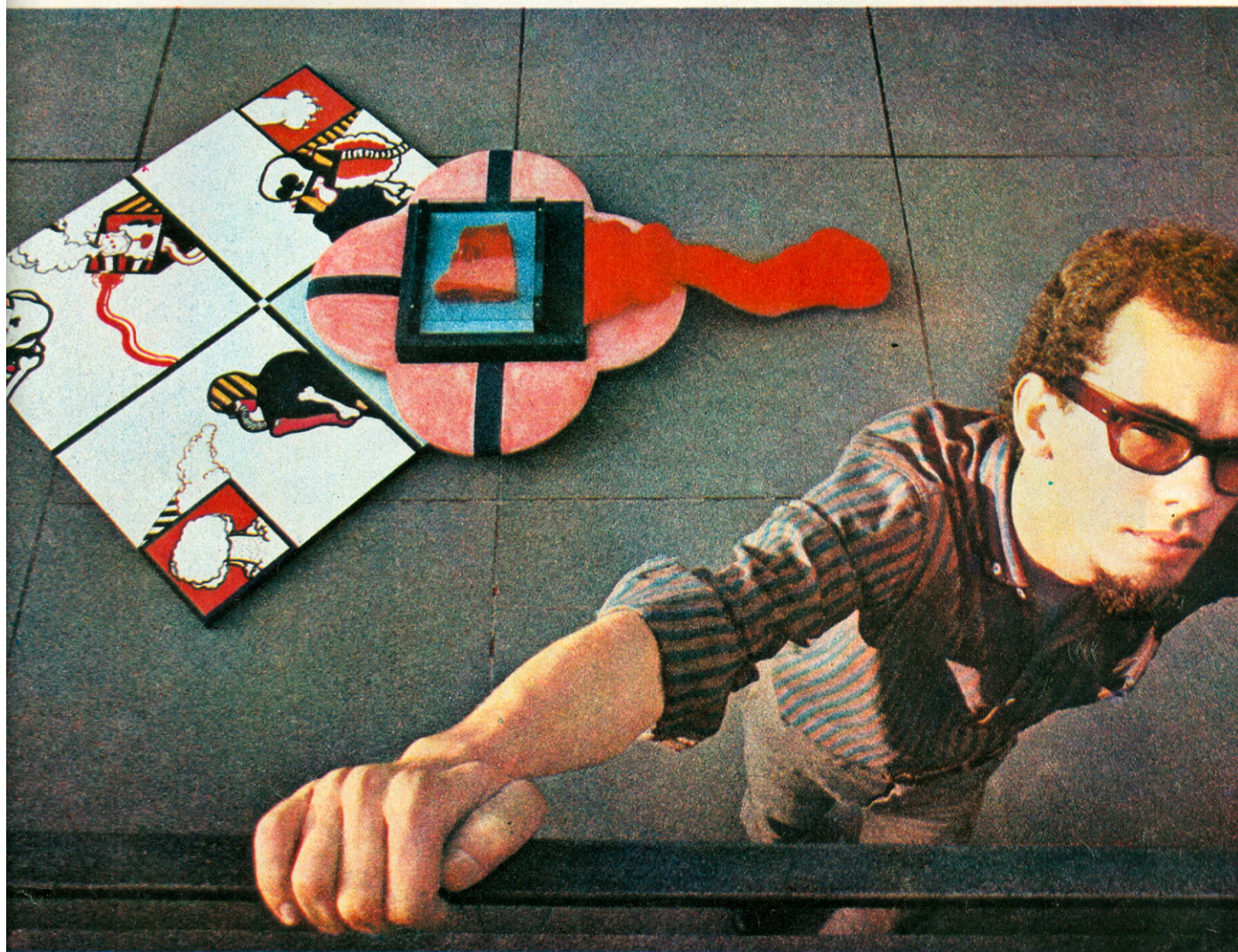
Uma revolução muda tudo

Mas por fim chegou o século que traria profundas mudanças no pensamento e na visão do homem ocidental. Com a revolução industrial do século 19, tudo mudou. A nova sociedade que surgiu não era iniciada nos valores da cultura anterior. Não se interessava tanto pelo antigo jôgo dos valores humanos. Não se satisfazia em contemplar o universo, mas desejava dobrá-lo à sua vontade, com os instrumentos que a ciência lhe fornecia.

A máquina tudo transformara — o ritmo da vida, as noções de tempo e de distância. A própria noção de espaço. Era possível representar e reproduzir mecanicamente a natureza através da fotografia. Nada mais natural que as antigas formas de representação do espaço não mais satisfizessem às intenções dos artistas.

Pintura impressionista não surgiu por acaso

Era preciso romper com as fórmulas antigas, desvendar os mínimos detalhes da matéria, procurar familiarizar-se com as novas descobertas que estavam sendo feitas pelos cientistas acerca da qualidade da luz e dos fenômenos ópticos. Não foi por acaso que surgiu a pintura impressionista. Ela veio como resposta à necessidade social, à exigência de uma nova forma de expressão. Assim mesmo, os pintores impressionistas foram acolhidos em seu tempo como um bando de boêmios desocupados que se dispunham a romper com os cânones estabelecidos, por capricho ou por incompetência. A mudança que Degas, Monet, Renoir, Lautrec, Gauguin, Bannard, Van Gogh, Cézanne e outros pretendiam parecia gratuita e desnecessária. "Isto não é arte! É uma loucura"! E no entanto, se tudo mudara, se toda a maneira de viver, se todas as relações entre pessoas mudaram, se o mundo se apresentava de uma maneira inteiramente nova, como não



Dias não se contém dentro da tela e sua pintura é cada vez mais tridimensional. Ele procura evocar traumas e choques de sua infância.

haveria de mudar a arte? E, por outro lado, como não entender que o público haveria de custar a aceitar a rebeldia desabusada desse punhado de artistas que ousavam desafiar, desmentir, destruir os dogmas defendidos pelos artistas do Renascimento? Como abrir mão de cinco séculos de segurança estética? Em nome de quem? De artistas que ignoravam ou desprezavam as leis do belo? Que desconheciam seus princípios mais indiscutíveis e imutáveis?

O conflito que se estabeleceu entre os artistas tradicionais, presos a uma civilização já morta, mas com o público desorientado ainda a apoiá-los, e os inovadores que tinham apenas uma visão incompleta de uma verdade nova,

foi o primeiro exemplo do que se viria a chamar o conflito entre a arte e o povo.

Cada um pinta o que quer

A revolução impressionista consistiu na ênfase dada pelos artistas à primeira emoção percebida, à sensação. A arte pretendia representar uma realidade **subjetiva**, ao invés de querer apresentar uma visão **objetiva** do mundo. Com isto, acendeu-se o estopim: a arte perde suas rédeas, cada um que pintasse o que quisesse.

Os estilos proliferaram, e quando o público começou a digerir o impressionismo já novos estilos surgiram.

Mas é preciso ter em mente que esta diversidade de estilos nas artes plásticas do final do século 19 e do decorrer do nosso não constitui um fator isolado. Como assinala o crítico Herbert Read: "A complexidade dos estilos em arte, a aparente descontinuidade de seu desenvolvimento não é maior do que a complexidade daquilo que bem poderíamos chamar de moral, religião e economia social. Em toda parte, existe a mesma falta de unidade, a mesma falta de autoridade, a mesma quebra com as tradições."

SEGUE



Era preciso romper com tôdas as fórmulas antigas

A luta dos artistas impressionistas foi difícil e penosa. Alguns conheceram finalmente o sucesso, mas muitos morreram de fome, sem vender um só quadro, como Modigliani; outros morreram na miséria, na loucura e no desespero, como Van Gogh, ou no destêrro, como Gauguin. Morreram sem apoio e sem incentivo, incompreendidos pelos seus contemporâneos, e, talvez, duvidando da utilidade de toda aquela luta.

Hoje, o impressionismo já não é considerado herético por ninguém. Entretanto, pelo fato de haver modificado substancialmente as técnicas de figuração espacial, o impressionismo abriu caminho para a conquista de novas formas de expressão. Estas, sim, viriam a perder todo o contato com a arte tradicional.

A vez da Ásia e da África

A influência de outros continentes começou a se fazer sentir na arte européia. Manet e Van Gogh, por exemplo, foram fortemente influenciados pelas gravuras japonesas que chegaram a Paris em seu tempo. E o espaço representado na arte oriental não é de modo algum aquele espaço tridimensional da tradição acadêmica. Depois da influência requintada e sutil do Oriente, outra presença estranha veio imprimir sua marca na cultura ocidental: a arte negra. Da mesma maneira que as gravuras japonesas levaram a uma redefinição do espaço artístico, a arte da África contribuiu para libertar as emoções, pois a arte dos negros nada tem a ver com o racionalismo: é fruto de uma atitude mágica diante das coisas. Daí sua exuberante liberdade, jamais embaraçada por preocupações realistas e no entanto exibindo uma tendência espontânea à disciplina geométrica e arquitetônica.

Cubismo sem objetividade

Picasso sofreu o impacto da arte negra em 1906, quando pintou *Les Femmes d'Alger*, que muitos consideram um dos maiores momentos da pintura moderna e o ponto de partida para uma nova revolução nas artes plásticas: o cubismo. Picasso procurou decompor a realidade em elementos mais ou

menos geometrizar, como na escultura negra. Suas figuras foram inteiramente estilizadas. Nada de refletir a realidade "como o artista a vê", pois os artistas negros que Picasso tomava por modelo representavam apenas a realidade "como eles a imaginavam livremente." Assim o cubismo não se preocupava com a objetividade.

Depois do cubismo, que floresceu entre 1907 a 1914, a arte contemporânea conheceu uma multiplicidade de tendências.

O expressionismo continuou sua carreira, pois ao contrário do impressionismo era mais uma atitude do que uma escola propriamente dita. O expressionismo tem aparecido em vários períodos da história da arte: é uma atitude introspectiva por excelência, mas pode trazer um caráter de crítica social. Seu tema é o do homem, de sua miséria e de suas emoções: o ódio, o medo, o amor. Munch, Nolde, Roult, Soutine e Gross são expressionistas de diversas épocas.

Protesto contra a guerra

Por volta de 1916, surgiu o Dadaísmo, explosão furiosamente iconoclasta, expressão do protesto de artistas plásticos, poetas e músicos contra a sociedade capaz de gerar a Primeira Guerra Mundial. O Dadaísmo se opunha declaradamente à ordem social estabelecida e aos seus valores desumanos. Os dadaístas recorriam à colagem, à montagem, à utilização de objetos fabricados pela indústria, à utilização da palavra escrita para reforçar o significado da obra de arte. Hans Arp, Kurt Schwitters, Marcel Duchamp e Francisco Picabia pertenceram ao grupo dadaísta, que pode ser considerado o precursor das atuais pesquisas a que se dedicam os integrantes da "Pop-Art" e da "Nova Figuração."

Os anos que se seguiram trouxeram o desenvolvimento do "abstracionismo geométrico" (culminando hoje no "Op-Art") e do abstracionismo mais livre, ora impressionista (que leva ao que se chamou de *tachismo*) ora expressionista ("pintura de gesto", ou "action painting"). Trouxeram também o deslocamento dos centros do movimento estético. Hoje, os Estados Unidos representam, de certo modo, a vanguarda artística mundial. Numerosas escolas, de alto vigor e valor inovativo, florescem no continente norte-americano. Artistas da categoria de Pollock, Tobey, De Kooning, Calder, Jasper Johns, Rauschenberg, Albers, vivem e trabalham nos Estados Unidos, estendendo dali sua influência sobre os artistas do mundo inteiro. O Japão é também um centro de grande produção artística, bem como a Inglaterra, que assiste a um surto inédito de criação plástica.

Por outro lado, a América Latina, nesta segunda metade do século, vem revelando artis-

tas que nada têm a dever aos mestres europeus. O antigo lapso cultural entre a América Latina e os países colonizadores está sendo superado. Da Argentina e do Brasil, sobretudo, mas também de outros países do continente, surgem agora artistas novos, donos de uma expressão própria.

Na época em que a Europa vivia a revolução impressionista, o Brasil continuava prêso à tradição acadêmica. Havia artistas de qualidade inegável — como Amoêdo, Batista da Costa, Vitor Meirelles, Décio Villares, Souza Pinto — mas seguiram os padrões antigos sem qualquer tentativa de criar uma linguagem própria. Nenhum dos nossos pintores que viajaram para Paris, onde cursaram as academias tradicionais em plena explosão impressionista, tomou conhecimento da revolução em curso. Só em 1900 — com 30 anos de atraso — é que o impressionismo chegou ao Brasil.

Eliseu Visconti, tendo viajado para Paris, ficou integrado pelas novas formas de representação espacial. Voltando ao País, procurou introduzir elementos plásticos mais ligados ao Brasil em sua pintura. As cores de Visconti tinham muito do Brasil, com sua luminosidade tropical e suas calorosas imprecisões.

Segall passou desapercebido

Depois de Visconti, o academismo continuava a imperar. Em 1913 — quando na Europa já se fizera a experiência fauvista, a experiência neoplasticista, a experiência cubista — Lazar Segall, de passagem pelo Brasil, realizou sua primeira exposição. A pintura de Segall era expressionista, com seus temas dolorosamente ligados ao drama humano. Mas a mostra foi em Campinas, e passou inteiramente desapercebida.

Em 1916, chegada de estudos na Europa, a pintora Anita Malfatti apresentou a primeira exposição de "Arte Moderna" de São Paulo. A reação foi das mais violentas. Monteiro Lobato atacou a artista severamente no "Correio Paulistano", em artigo onde o mínimo que fazia era duvidar de sua honestidade.

Uma bomba no centro do mundo

Depois de Anita, o grande acontecimento na história da pintura moderna brasileira foi a "Semana da Arte Moderna", de São Paulo, em 1922. A *Semana* foi um movimento de grande repercussão. Reuniu poetas, pintores e músicos de São Paulo e do Rio. Os "primeiros modernistas das cavernas", como os chamou Mário de Andrade, o grande escritor paulista, reuniram-se em torno de Anita Malfatti e do escultor Vitor Brecheret.

SEGUE

Magalhães tem fascínio por objetos. O "microscópio" contém o retrato de um general.

Audácia de artista esbarra na timidez do colecionador

Dessa reunião e desses entendimentos, da necessidade de "botar uma bomba no centro do mundo", nasceu a idéia de provocar um escândalo, que fosse capaz de abalar as estruturas culturais vigentes. Mas ainda que o tenha feito, o movimento modernista encarnado pela *Semana* era na realidade importado da França. Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Vítor Brecheret, Anita Malfatti, embora tivessem todos por tema o Brasil, utilizavam uma linguagem plástica aprendida em Paris.

Lazar Segall, já de volta ao Brasil, onde se instalou definitivamente, compunha com os artistas citados a frente modernista do Brasil. Esta frente se debatia contra a opinião pública e contra a ação enraivecida dos pintores tradicionais. Custou um pouco a ganhar novos adeptos.

Modernismo tem ofensiva no Rio

O Modernismo só começou a se expandir a partir de 1930. Desta vez, a ofensiva coube ao Rio de Janeiro. Quando o grupo de arquitetos brasileiros encarregado do projeto da nova sede do Ministério da Educação convidou o arquiteto francês Le Corbusier a participar da elaboração do trabalho, surgiu no Rio uma equipe de arquitetos de grande força e talento. Ligado ao movimento dos novos arquitetos, aparece um grande artista: o jovem muralista convidado para executar os painéis do andar térreo do prédio do Ministério, chamava-se Cândido Portinari.

Portinari ganhara em 1928 um prêmio de viagem à Europa, ao Salão Acadêmico. Lá, entrando em contato com a arte da época, modificara a sua linguagem pictórica, desejoso de criar um expressão capaz de transmitir a sua imagem do Brasil. Esta linguagem juntava elementos do cubismo e da pintura mural do renascimento, e seu tema era sempre o do trabalho do homem.

Glória para uns, solidão para outros

Nessa mesma época, Alberto da Veiga Guignard, que nascera no Brasil mas fôra educado na Europa, voltou ao país de origem. Também ele se vira para o Brasil, em seus aspectos mais doces e líricos: as festas juninas, a paisagem mineira. Guignard cercou-se de alunos e, como Portinari, exerceu notável influência. Osvaldo Goeldi é outro mestre da segunda fase, o grande gravador cuja visão sombria da realidade urbana é muito típica da tendência humanista de nossa pintura. Ao contrário de Portinari, que morreu coberto de glória, e de Guignard, cujo desaparecimento se deu numa época em que seu talento e seu

valor já eram amplamente reconhecidos, Osvaldo Goeldi, apesar do prestígio de que gozava, não teve em vida as compensações merecidas. Morreu em 1960, pobre e solitário, como os personagens perdidos de suas xilogravuras.

Ainda na década dos 30, vale mencionar a presença de Heitor dos Prazeres. Lourival Gomes Machado assinalou em seu "Retrato da Pintura Moderna do Brasil" que Heitor dos Prazeres representou "a primeira investida, no campo da plástica, da cultura criada pelos negros das grandes cidades. O negro deixa de ser o assunto de tantos pintores modernos para ser, ele próprio, o pintor."

Ismael Nery, pintor de inspiração cubista que faleceu muito jovem, e Cícero Dias, mais tarde radicado em Paris, completam, com os escultores Bruno Giorgi e De Fiori, esta segunda leva de artistas contemporâneos, que se seguiu à dos componentes da *Semana de Arte Moderna*.

Nos próximos vinte anos, o movimento modernista foi se expandindo devagar, apesar de não obter maior repercussão nem maior aceitação popular. Com a exceção talvez de Cândido Portinari, eram muito raros os artistas que conseguiam viver de sua arte. Pertencem a esta fase, entre outros: Lívio Abramo, Alfredo Volpi, Milton Dacosta, Djanira, Pancetti, Maria Martins, Iberê Camargo — tantos artistas, tantas procuras individuais.

A importância das bienais

De repente, na década dos 50, vários fatores concorrem para um grande ímpeto criador: a formação dos Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo; a criação da Bienal de São Paulo, e, nos últimos anos, o aparecimento do mercado de arte. Pela primeira vez, as Bienais deram aos artistas nacionais a possibilidade de se tornarem conhecidos do público. E — talvez mais importante ainda — permitiram que nossos artistas tivessem contato direto com a obra dos mestres estrangeiros até então conhecida superficialmente, em reproduções. A Bienal trouxe Picasso, Leger, Klee, Kokoscha, Munch, Morandi, Nolde, Permeke, Calder, Pollock, Bracque e tantos outros grandes nomes das artes de nosso tempo. Apresentou também uma mostra dos trabalhos principais de todos os países do mundo. Como consequência, diminuiu a defasagem entre as formas mais avançadas da pintura estrangeira e a *moda* nacional — nem sempre para vantagem nossa.

Contudo, o período foi exatadamente fecundo: surgiram artistas como Grassmann, Sérgio Camargo, Ana Letícia, Flávio Shiro, Manabu Mabe e Lígia Clark, todos procurando uma visão nova, pessoal e autêntica.

No final da década, o argentino Alfredo Bonino inaugurou a primeira galeria de arte

no Rio de Janeiro, que foi logo seguida por muitas outras. Isto abriu caminho para que os artistas brasileiros se profissionalizassem, procurando viver exclusivamente de seu trabalho.

Nem sempre o público tem avaliado a qualidade dos artistas de acordo com a opinião dos críticos. Comentava-se há dias numa roda de jovens o sucesso financeiro de pintores a quem a crítica especializada não parece atribuir qualidade à altura do êxito alcançado. "Ora, acho fácil compreender", disse uma jovem pintora, "pois a pintura deles é agradável e neutra. Traz uma sugestão de mistério e, além do mais, corresponde muito bem ao estilo colonial que está em moda na decoração de interiores. Seus quadros não interferem com o sofá, e nem brigam com os cristais, as pratas ou as opalinas. Sobretudo, não exigem atenção."

E este talvez seja o problema principal. Pois apesar de nossos jovens artistas se encontrarem em condições bem mais favoráveis que os das gerações anteriores, continuam enfrentando um público altamente conservador. Assim, se o pintor quiser seguir uma linha mais audaciosa, se abandonar as formas de arte contemporânea já aceitas pelo público, dificilmente encontrará comprador. Os colecionadores são ainda muito tímidos e não ousam jogar com o desconhecido. O artista que deseja inovar ou pesquisar tem de garantir seu ganha-pão através de algum emprego auxiliar, ou então enfrentar sérias dificuldades. E não são, infelizmente, apenas os artistas mais jovens que se defrontam com problemas dessa espécie. Alguns de nossos artistas mais importantes não conseguem executar seus trabalhos quando estes exigem materiais mais caros.

Jovem artista não vive do trabalho

Dos cinco artistas que ilustram esta reportagem, apenas um consegue viver do seu trabalho. Os demais são obrigados a procurar outras fontes de renda para financiar sua pintura. Um é paginador de uma revista semanal, outro cria capas de livros enquanto sua esposa é desenhista de moda, o terceiro trabalha à noite como químico enquanto sua esposa representa no teatro, e o último é médico.

Assim mesmo, dois destes cinco jovens recentemente ganharam primeiros prêmios na Bienal de Paris.

SEGUE

Solidão das multidões, tema de Gerchman. As bonecas são gente; a baleira, um prédio.



O quadro deve agir como uma advertência constante



Médico, poeta e agora pintor, Escosteguy acrescenta palavras para alcançar a clareza.

Três expuseram trabalhos na última Bienal de São Paulo, três representaram o Brasil numa grande exposição do Museu de Arte Moderna em Buenos Aires e dois ganharam prêmios importantes em outras mostras internacionais.

Neste pequeno grupo, considerado líder da nova geração da pintura brasileira, Antônio Dias, Roberto Magalhães, Carlos Vergara e Rubens Gerchman, nasceram todos na década de 40. Somente Pedro Escosteguy é de uma geração anterior, embora sua experiência em pintura e sua concepção de realidade plástica sejam tão jovens e audaciosas quanto a de seus companheiros de grupo.

Em que sentido Gerchman, Magalhães, Escosteguy, Vergara e Dias compõem um grupo? É Gerchman que responde:

— Somos um grupo na medida que procuramos uma comunicação mais direta com o público. Cada um de nós procura modificar a realidade, através de uma ação crítica. Não concordo quando dizem que somos seguidores da "Pop-Art" ou do dadaísmo. Acho que poderíamos classificar nosso trabalho de **realismo crítico**.

Gerchman, o artista das multidões

Gerchman, além de desenhos de multidão, tema que é constante em seu trabalho, constrói objetos que procuram simbolizar a condição do indivíduo despersonalizado no meio da massa. Seus temas são o da grande multidão do estádio de futebol, o da pequena multidão com-

primida no elevador ou no ônibus, o dos desaparecidos na multidão, o das caixas de morar. A angústia do indivíduo diante de uma sociedade desumana que o comprime e que lhe retira a identidade.

— Pergunto-me o que pensa hoje um pintor ainda mais jovem que eu — diz Gerchman, que tem 24 anos.

— Será que ele põe em xeque os meus propósitos, assim como eu fazia há quatro anos atrás? Será que ele conclui que deve agir de outra maneira, buscando em uma aproximação diferente do real **sua verdade**?

Antônio Dias diz que sua pintura é um trabalho autobiográfico:

— Aprendi a me comunicar mais facilmente através da imagem do que da palavra. As feridas que aparecem sempre em meu trabalho, creio que são imagens que me acompanham desde a infância. Não sei se são a lembrança de um sofrimento ou o que são. Poderia tentar explicá-las de alguma maneira, dizendo que procuro refletir a realidade da carne sob as aparências, mas não o quero fazer pois não seria verdade.

— Parei de fazer arte no sentido em que estava nos livros, em 1963 — continuou Dias. — Não era possível continuar. Não apenas o produto de meu trabalho, segundo me pareceu então, mas a própria intenção que o determinava, era medíocre. Larguei tudo e parti para São Paulo, onde entrei em contato com um grupo de jovens artistas e escritores que procuravam libertar-se de formas tradicionais de expressão, lutando para fazer algo que resultasse de suas idéias sobre o mundo. Ao tomar conhecimento da existência desta luta, voltei ao meu atelier e tentei, através do dese-

nho, situar-me na realidade. Fazer um desenho é contar a verdade. O ato de pintar ou desenhar não tem interesse em si mesmo. Só pinto quando sinto necessidade de dizer.

— Muitas vezes — prossegue Dias — pergunto se o que faço será entendido. Acho que, se eu conseguir realmente dizer o que penso, em meu trabalho, as pessoas o entenderão. Se dez pessoas entenderem o que faço, se apenas dez se aproximarem de meu trabalho, e disserem "compreendo o que este cara está dizendo", acredito que a corrente de dez pessoas se irá engrossando até se diluir no sentido geral da vida. Acho que isto chega.

Vergara repudia a estética convencional

Carlos Vergara, possivelmente o mais clássico do grupo, vai além:

— Nosso século sofre de doenças inteiramente novas — a automação, a massificação, a mecanização do homem. Pessoalmente, acho que devo tentar fazer com que se pense nessas coisas. Meu repúdio à estética convencional funda-se na necessidade de sacudir os espectadores e pedir deles uma atitude nova. Um quadro não pode ter a função ociosa de enfeite de parede. O quadro deve agir como uma espécie de advertência constante. A arte é comunicativa. Tudo vale. É um jogo sem regras.

Já Roberto Magalhães considera que o artista plástico, mesmo quando não tem a intenção de o fazer, reflete sempre a realidade social que o cerca.

— Nunca penso antes de trabalhar. É como se o trabalho já saísse elaborado e pronto de minha imaginação.

Como se vê, a atitude desses artistas diante do seu trabalho é de desprendimento e seriedade. Procuram uma linguagem nova, e uma comunicação direta de suas preocupações. Todos eles dedicam-se com grande cuidado ao aprimoramento de suas qualidades artesanais. É um engano pensar que os pintores preparam suas obras "sem fazer força" — os novos materiais e as novas formas exigem grande apuro de execução.

O verdadeiro artista procura soluções novas

Embora se fale muito em automatismo na arte contemporânea, a pintura continua a ser um ofício, um artesanato e uma técnica. É necessário muita disciplina para atingir os fins propostos. Embora não se procure mais uma pintura agradável, que enfeite, essa outra pintura, que deseja **fazer pensar**, que deseja **dizer**, encerra elementos que se tornaram essenciais à nossa experiência estética — a dissonância e o conflito.

Em última análise, é preciso lembrar que a arte nasce da necessidade do artista de expressar uma realidade, mesmo que seja com meios extravagantes ou incompreensíveis. A evolução espantosa da tecnologia obrigou o artista de hoje a procurar novas maneiras de se expressar, fugindo do simplesmente pictórico ou decorativo. O verdadeiro artista está sempre na vanguarda, procurando soluções novas para enfrentar situações diferentes. E, no fim, continua valendo a mesma coisa: aquilo que a obra de arte faz o espectador sentir e compreender melhor.

FIM