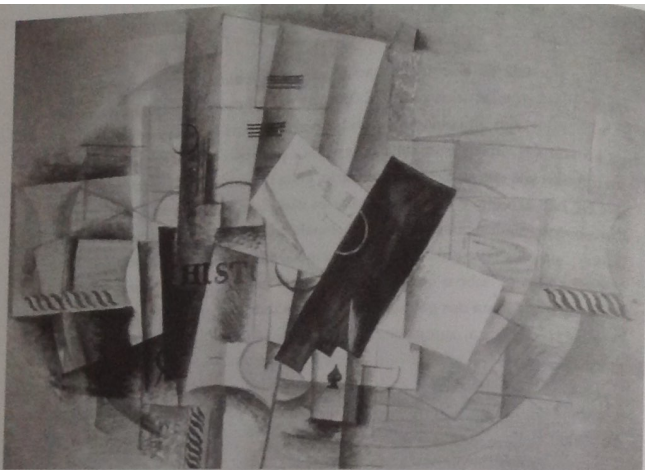




GEORGES BRAQUE, NATUREZA MORTA COM PARTITURA
COLAGEM, 85 X 92 CM
KUNSTMUSEUM, BÄLE

COLAGENS CUBISTAS, COLAGENS DADAÍSTAS

Num de meus últimos artigos, cometi, por força de expressão, uma espécie de anacronismo. Na mencionada crônica, falei assim: "Dadá legou ao cubismo a colagem, mas não o seu espírito". Assim seca, dá a frase a entender que Dadá precedeu o cubismo. Ora, o que queria dizer vem, de algum modo, na frase seguinte do mesmo artigo: "Pelo cubismo, a colagem (papel de jornal, areia, cartas de jogar etc.) foi transformada em meio nobre de expressão".

Com efeito, depois dos primeiros tateios de Braque e Picasso, o primeiro introduzindo três letras (Bal) num óleo de 1911, e depois o segundo acrescentando outras coisas à tela, na verdade o que com esses materiais e a imitação do mármore e da madeira queria o cubismo era tornar-se mais *legível* e enriquecer sua matéria (tornada austera demais pelo regime de jejum colorístico adotado), dando-lhe textura mais variada e mais próxima à realidade literal. O cubismo tratou a colagem como um meio: Dadá fez desta o seu fim.

Aliás, o historiador por assim dizer oficial do cubismo, Maurice Raynal, reconhece que "as colagens de Braque, Picasso e Gris sempre tiveram intenções puramente plásticas", enquanto que "os dadaístas se apoderaram do processo para lhe dar um sentido novo", de "elemento destruidor da pintura considerada como fonte de lugares-comuns batidos". Realmente, os dadaístas fizeram da colagem um

* *Jornal do Brasil*, 13.04.1960.

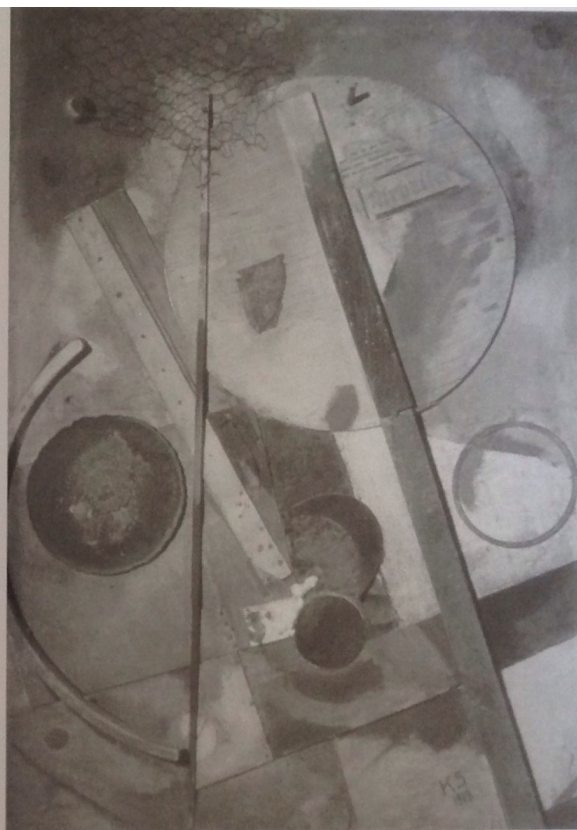
instrumento de destruição da pintura e de negação da própria arte. Nesse sentido, pode-se dizer que eles é que lhe descobriram seu verdadeiro espírito: arrebentar com as convenções da pintura tradicional.

Já em 1915, Arp dava-lhe caráter radical, independente das leis da composição pictórica e afastado de qualquer idéia de representação externa. Era ele então um dadaísta *avant la lettre*. Quando, em 1916, o movimento Dadá é criado, oficialmente, inclusive com o seu nome achado num dicionário francês ao acaso manuseado, no Cabaré Voltaire, em Zurique (para esse fim aberto por Hugo Ball), a colagem é, no plano da pintura, o instrumento essencial da revolta antiartística.

Huelsensbeek, um dos criadores do movimento, profundamente consciente do caráter revolucionário de Dadá, fez daquela o terceiro elemento ou *instrumento de ação* destrutiva, ao lado do *simultaneísmo* e do *ruidismo* (*bruitismo*). Segundo Georges Hugnet, historiador do dadaísmo, trouxe Arp a colagem para o movimento, para com ela separar Dadá do modernismo cubista, ao mesmo tempo em que ele mesmo se apartava de Picasso, cuja obra era ainda, toda ela, fundada na natureza. Enquanto as colagens de Picasso "mantêm uma qualidade lírica evidente", presas ainda à convenção representativa, Arp, primeiro, seguido de Huelsensbeek, Duchamp, Picabia, Max Ernst e outros já recorrem a pedaços de jornal ou de papel de parede, rasgados ao acaso, de fotos, *vignettes*, cartões etc., passando ao que se vai chamar de *ready-made*, ou *objetos já feitos*, em que se conservam as qualidades diretas dos materiais empregados, embora combinadas da maneira mais acidental possível. Há, aí, violento, deliberado propósito de negar a *obra de arte*, com o seu não-me-toquismo, suas aristocráticas convenções.

Esses arranjos e colagens dadaístas alcançam o máximo de intensidade e revolta com o grupo de Colônia, Alemanha. Os materiais já não são ali empregados apenas ao acaso, mas de modo "a fugir aos ritmos plásticos das colagens cubistas", que se vão, pouco a pouco, requintando cada vez mais. A colagem tornou-se nessa evolução perfeccionista um dos meios mais nobres e raros de expressão do artista moderno, esquecido, entretanto, do profundo caráter negativo de suas origens, que Burri, recentemente, tentou fazer renascer.

A colagem Dadá levou ao automatismo do surrealismo, onde foram desembocar seus principais artistas, Arp, Duchamp, Picabia, Max Ernst. Isolado e solitário ficou apenas Kurt Schwitters, que inventou o *merz* ou outra espécie de *ready-made*, enquanto este é uma criação espontânea, fruto de acidente do momento, o *merz*, constituído exclusivamente de coisas e detritos achados ao acaso na rua, era uma criação lenta, única, feita da acumulação, através dos anos, de toda sorte de trastes. O *ready-made* tem algo de insólito, de imediato, de mágico e de humor que se insere, ou pretende inserir-se, no anonimato do cotidiano. O *merz* era, porém, a



KURT SCHWITTERS. A PINTURA DO TRABALHADOR, 1919
COLAGEM COM MADEIRA E PAPEIS, 125 X 80 CM
MUSEU DE ARTE MODERNA, ESTOCOLMO

imagem mesma da solidão irreparável de seu criador, que se erguia, como para atestar a impossibilidade de comunicação entre ele e o público, mesmo através da obra. O seu criador está *presente*, sim, já não mais, porém, como artista, mas por trás da coisa, como feiticeiro ou ser à parte.