



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Reitor* Adolpho José Melfi  
*Vice-reitor* Hélio Nogueira da Cruz



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Diretor-presidente* Plínio Martins Filho

COMISSÃO EDITORIAL  
*Presidente* José Mindlin  
*Vice-presidente* Oswaldo Paulo Forattini  
Brasílio João Sallum Júnior  
Carlos Alberto Barbosa Dantas  
Guilherme Leite da Silva Dias  
Franco Maria Lajolo  
Laura de Mello e Souza  
Plínio Martins Filho

*Diretora Editorial* Silvana Biral  
*Diretora Comercial* Ivete Silva  
*Diretor Administrativo* Sílvio Porfírio Corado  
*Editores-assistentes* Marilena Vizentin  
Jadyr Pavão  
Marcos Bernardini

# Acadêmicos e Modernos

Textos Escolhidos III

Mário Pedrosa

Otília Arantes (org.)

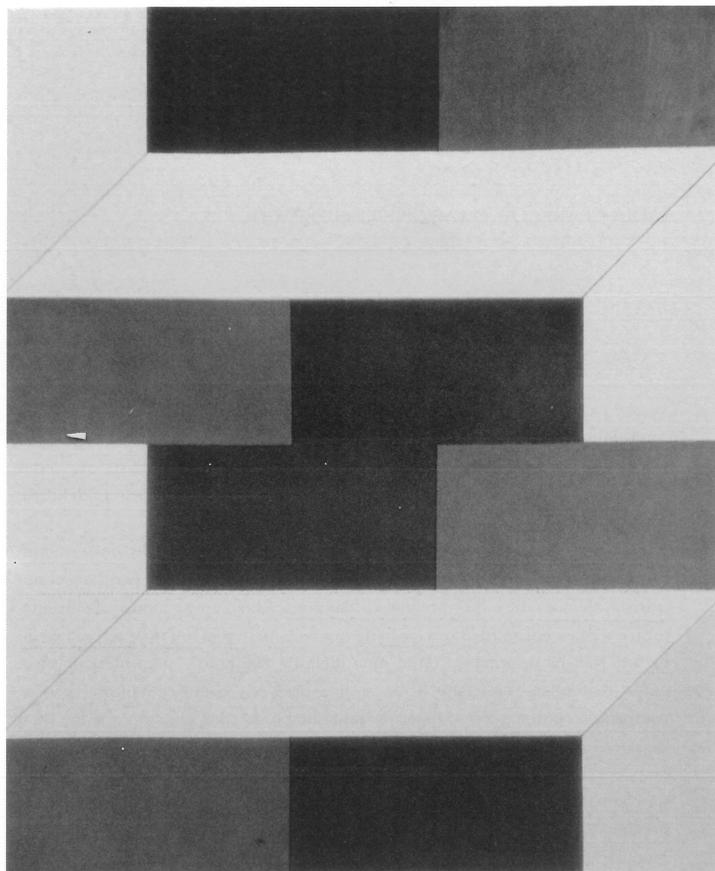


## LYGIA CLARK, OU O FASCÍNIO DO ESPAÇO

Falemos, hoje, dos outros pintores brasileiros da Bienal. Começemos por Lygia Clark. Ressalteemos nela, antes do mais, a coragem, a afoiteza, ou, como costuma dizer, “a tendência suicida” quando com isso quer significar a fidelidade à idéia e a indiferença do artista pelo sucesso imediato.

Há alguns anos já, Lygia descobriu uma coisa a que chamou de “linha orgânica”. Cansada de arte em função do gosto ou do temperamento, ficou obcecada pelos problemas ditos de “integração” das artes. Então aproximou-se da arquitetura, e nesta a encantou a revelação de que nela tudo tem, ou deve ter, sua razão de ser. Não há arquitetura onde uma idéia de conjunto – uma idéia plástica, enfim realizada – não salte de si mesma para nos comover. Pintora, não se conformava, porém, com o lugar de ajudante ou de complemento que lhe dá o arquiteto, quando se decide a chamar pintor ou escultor para decorar um muro ou preencher um canto de espaço vago. Para ela, o pintor e o escultor deveriam ser chamados a colaborar com o arquiteto, em pé de igualdade, já desde a planta no chão. O mural é uma sobrevivência injustificada, e deve ser substituído pela modulação planimétrica. Essa modulação se há de fazer com a linha combinada à cor, e considerada a parede não isoladamente mas em função do espaço, dos vãos, do teto, do piso, do material em que é feita.

Como nenhuma concepção brota de seu cérebro que não seja pelo menos meio produto da mão e como tem, acima de tudo, a paixão da coerência, não sossegou Lygia enquanto não aprendeu ela mesma a construir maquetes para mostrar, com o exemplo, a função de sua famosa linha e do que entendia por



LYGIA CLARK, PLANO EM SUPERFÍCIES MODULADAS Nº 2, 1956  
TINTA INDUSTRIAL S/ CELOTEX, MADEIRA E NULAC, 90,1 X 75 CM

integração das artes. Passou, então, a abominar também o quadro de cavalete e, sobretudo, o símbolo de seu privilégio anacrônico – a moldura. Deu para trabalhar com matérias plásticas e madeira compensada. Mandou às urtigas os pincéis e o óleo, trocando-os por tintas industriais, a pistola e a máscara contra veneno. A superfície quadrilátera sobre a qual trabalha será apenas uma parte do muro e nesta integrada pela linha “orgânica”. Esta delimita os planos, projeta-se pelas divisões das portas e janelas, frisos e barras etc. O “quadro” (se se pode a isso chamar assim) é agora um todo armado, cujas partes são coladas entre si de acordo com um desenho prévio e depois de serrada a madeira, lixada, emassada e pistolada com base. A linha sulcada separa largos planos de igual coloração ou, simplesmente gráfica, separa áreas contrastadas de cores ou valores.

Nesse momento de sua idéia, teve Lygia a revelação das “constelações” de Albers. Fazia ela, então, uma espécie de “pintura” com certa semelhança às superfícies em relevo de Arp, de Sofia Tauber-Arp, Nicholson e outros. A sua linha já não se contenta, porém, de desenrolar-se no centro da superfície modulada, mas, cortando-a até a borda, parece querer projetar-se para fora dos limites do quadro e dar a volta. Seu objetivo era fazer com que o espaço externo entrasse como espaço mesmo na obra construída. Albers lhe fez voltar à concepção do quadro, quer dizer, objeto plano de uma organização plástica em si e desinteressada. Sua finalidade voltou a ser o quadro mesmo, embora entendido de outra maneira, e não mais a famosa “integração” das artes.

¶ O envio à Bienal era a realização última de sua idéia. Alguns chegaram a dizer, com inocente ou maldosa leviandade, que aquilo era Albers. ¶

Não é verdade, é pura Lygia Clark, que se encontrou com Albers em plena faina pesquisadora. E este, fazendo-a encurtar caminhos, lhe restituiu a consciência de pintora, ajudando-a a concretizar melhor sua procura ingrata, dura, heróica (sob o ceticismo da maioria) de vários, vários anos, no curso dos quais não teve êxito, não fez sucesso, não ganhou prêmios.

Quando negava o quadro e tudo fazia para destruí-lo ou, pelo menos, confundí-lo com o que está para lá de seus limites e contornos convencionais, na verdade o que procurava Lygia era esse novo fascínio moderníssimo que é o espaço.

Os desenhos de Albers lhe deram a revelação final desse novo (e quão velho!) protagonista plástico. Entretanto, apesar de fascinada, como todos nós, pela beleza daqueles desenhos, a pintora distinguiu de imediato a diferença entre a sua e a idéia do velho mestre da Bauhaus. Neste, tudo se passa ainda dentro do quadro: os planos dinâmicos, as tensões espaciais, as linhas de força atuam e se equilibram numa área central privilegiada, à maneira tradicional. Para Lygia, isso

significa que a moldura em volta é preservada, com sua função isolante. Ora, o quadro já lhe não é mais o cenário ou o picadeiro por assim dizer neutro, onde o acontecimento plástico se dá. Por isso até as bordas externas dele participam do acontecimento e são assim ora escavadas ora cheias, de modo que nada é nele isolado e tudo vive como um só todo. A linha marca tanto as margens externas, onde cava sulcos, como vara, lado a lado, a superfície plana nas mais sutis modulações espaciais.

Os planos de arestas límpidas crescem ou diminuem, avançam ou recuam, encurvam-se lenta ou violentamente, como grandes formas dinâmicas. Apesar de sempre ortogônicos ou angulares, esses planos-formas parecem freqüentemente transformar-se em curviédricos num movimento rotativo.

Quer dizer, girando no espaço, Albers é outra coisa: seu movimento é sempre para dentro do quadro, interno, e não dá a impressão de distorcê-lo ou desagregá-lo. Dotada de fortes qualidades plásticas, a obra de Lygia é pessoal, embora pertencendo à família espiritual de Albers, e respira uma monumentalidade rara por aqui. O espaço, como o brinquedo para a criança ou o espelhinho para o selvagem, tem o dom de lhe entreter e despertar a imaginação rica, viva e em dia com a sensibilidade moderna. O envio que mandou à Bienal foi a primeira expressão feliz de seu prolongado esforço criativo. Pena é que lhe tenham cortado dois quadros.

G. Scott, o eminente crítico de arquitetura, já morto, em 1914 reclamava contra a insensibilidade então generalizada para os valores novos. "Só se nota", verificava ele com extrema penetração, "o que provoca reação sensorial".

O espaço, dizia, é um "nada", pura negação do que é sólido e por isso não o percebemos. Mas se não podemos percebê-lo, observá-lo, "o espaço age sobre nós e pode dominar nosso espírito". Nesta altura do século com foguetes teleguiados e *sputniks* e depois das tremendas experiências visuais da aviação na última guerra, o que domina a nossa época é a visão em movimento, e por isso o espaço em si vai penetrando os nossos sentidos. A atual pintura de Lygia, em contraposição ao puro sensorial óptico, nos revela ser o espaço composto de vetores que nos permitem ter dele uma consciência fenomenológica efetiva e não puramente sensorial. Daí o interesse de seu atual esforço e a sua contribuição para a formulação no nosso meio de uma nova sensibilidade.