Artes Visuais

A ARTE CONCRETA DE LOTHAR CHAROUX

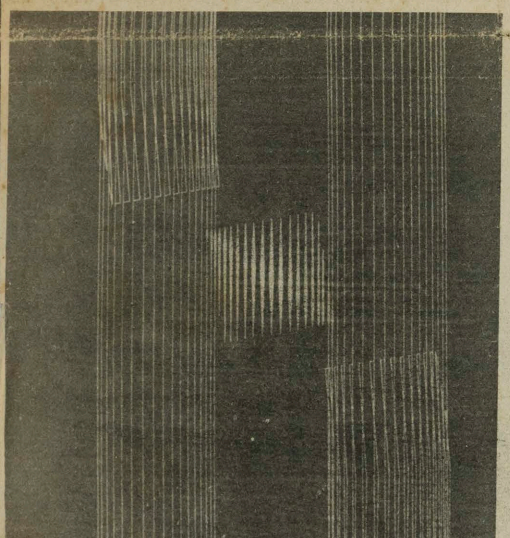
A Galeria de Arte da Fundação Cultural do Distrito Federal apresentou ao público uma importante exposição de obras bem representativas da arte de Lothar Charoux que há longo tempo se consagra a pesquisas na área da corrente estética do concretismo.

A arte concreta, expressão destinada a especificar uma das modalidades do abstracionismo geometral, e, mais precisamente, a designar o movimento artístico iniciado pelos pintores Kasimir Malievitch, Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Georges Vantongerloo, Hans Arp e Francis Kupka, foi mais tarde desenvolvida por Max Bill, que estabeleceu o princípio do "idéia -ordem", afirmando que "a arte não pode nascer e desenvolver -se sendo quando a expressão individual e a invenção pessoal se submetem ao princípio de ordem comandado pela estrutura e se lançam com êxito para extrair desse princípio de ordem novas fórmulas e novas possibilidades de criação."

Mas, por força dos próprios fundamentos, a arte concreta trouxe a exaltação da geometria, colocando-a como fundo e forma da obra de arte pictural, haja vista aos princípios geométricos e trigonométricos que presidem ostensivamente as suas composições e se desenvolvem por força de um repertório de tipos morfológicos, os quais têm intimamente uma correspondência com as formas naturais. Em consequência, a estrutura, por si mesma, é arte desde o momento em que ela é um ato estético de criação.

Poderão dizer que não basta geometrizar para estetizar, mas a verdade é que um processo geometrizante, consciente ou inconsciente, preside sempre à execução da criação pictural, muito embora muitas vezes não apareça na obra de arte depois de concluída. Não há quem havendo estudado a história da arte, desconheça a decomposição geométrica de grandes obras de artistas dos séculos remotos, a qual revelava a forma com que eram obedecidos o "número de ouro", o "traçado regulador" e a "divina proporção". E certo haver Mikel Dufrenne afirmado que "o geométrico deve estar envolvido dissimulado no sensível sob pena de não dar origem senão a uma beleza abstrata que não é verdadeiramente uma beleza". Mas o sensível não está apenas em uma catedral, em uma escultura, em uma pintura compreendida na figuração, porque poderá estar, também, em uma linha, em um círculo, em uma esfera, em um romboide, em um triangulo, em um quadrado, em um retangulo, em formas concêntricas ou homatéticas organizadas racional e emocionalmente com aqueles elementos geométricos, desde que sua estrutura tenha uma energia vital com capacidade estética para tocar a nossa sensibilidade. Assim, não foi, pois, sem razão haver Wassili Kandinsky afirmado que "a forma, mesmo se ela é totalmente abstrata e geométrica, tem uma ressonância" e concluído que "o impacto de um ângulo agudo de um triangulo sobre um círculo, tem um efeito tão impressionante quanto a do dedo de Deus tocando o de Adão, em Miguel Angelo".

E é justamente com essa compreensão que deverá ser entendida a arte de Lothar Charoux, em cujas obras a geometria não é envolvida nem dissimulada porque ela é, por si mesma, meio de representação, conteúdo formal e expressão. Como bem o disse Richard Lohse, na obra de arte compreendida no abstracionismo geometral, "os elementos tectônicos primários são usados simultaneamente como meios de expressão, ao passo que os elementos de criação e os métodos de execução participam, em se amalgamando, do racional e do irracional". No concretismo heterodoxo de Lothar Charoux, heterodoxo porque o artista quebrou sua rígida formulação com a introdução de princípios da optical art e do minimal -art a fim de minimalizar os componentes gráticos e criar o movimento e a luz em suas composições, portanto, uma rítimica vibração, há um processo intuitivo que, todavia, desde a sua origém, fica subsumido a um processo racional. Mas essa racionalização esquemática presente na estrutura dos elementos geométricos que envolvem a unidade ontológica de cada uma de suas obras, ao contrário do que ocorre com a arte de Georges Vantongerloo, não fica presa a uma estandardização, visto como está aberta à emoção que conduz a linha na elaboração das estruturas formais, simplesmente porque Lothar Charoux como que intelectualiza a geometria que atinge um estado de espiritualização. Em suas obras, a tônica é a plástica pura destinada a representar as emoções do artista criador, traduzido na harmonia de formas geométricas funcionando como símbolos que surgem em face da necessidade de exprimir estados de alma que o pensamento não pode formular ou dos quais o artista não tem mais da que a intuição. Nelas podemos ver, outrossim, uma aspiração ao desenvolvimento de teoremas geométricos, uma ascese à pureza formal, através de estruturas visuais com metafóricas sugestões; um modo de exprimir o fluxo cósmico por meio de formas que aparentemente não representam mais do que elas mesmas, o que se justifica diante da afirmação feita por Francis Kupka, segundo a qual "a obra de arte, não sendo mais da que realidade abstrata, procura ser constituída de elementos inventados; sua significação concreta decorre da própria combinação de tipos morfológicos e de situações arquiteturais peculiares ao seu organismo". Daí, a mística formal das obras de Lothar Charoux, de cujas rigorosas organizações participam o intelectual, o racional, o movimento e a iluminação; daí, a sua arte fundada em relações de forma e de cor, no equilíbrio, no ritmo, na harmonia e naquele perpetuum mobile criado pelas linhas de força, retas que se seccionam e se transformam em esferas e que se contrapõem para que um dinamismo cinético se incorpore no espaço -tempo.



E toda essa arquitetura típica e formal no concretismo heterodoxo de Lothar Charoux, o artista obtem impressionantemente com uma economia de meios em obras que, não obstante, produzem grandes efeitos sensíveis à percepção visual. As linhas brancas sobre fundo preto; as retas que, em seus percursos paralelos se entrelaçam e se segmentam, tomando novas direções sem que percam o paralelismo e criando transparências e iluminações. E se atentarmos bem em suas estruturas, podemos constatar que a linha reta vertical é a base de todas as suas composições, uma vez que elas partem sempre da verticalidade linear para criar triangulos, retangulos e esferas, sendo que nessa última forma geométrica são as próprias retas, através de matemáticas proporções, que determinam sem contorno a forma circular. E nessa marcação do espaço, inclusive quando são aplicadas linhas prismáticas, poderemos ver um certo minimalismo a cooperar com a opticidade a fim de que a modulação linear e cromática possa produzir a sugestão do movimento e a refração da luz.

E na arte de Lothar Charoux, o domínio de um desenho magistral permite geralmente a esse artista criador desequilibrar e restabelecer apenas com a colocação de uma reta o equilíbrio de uma composição; emprestar à linha, mais cheia ou menos cheia, um raro estado de tensão; criar vazios com função de valores plásticos; e manter inesgotável um repertório de formas possíveis, estabelecendo muitas vezes, mesmo que o faça inconscientemente, uma certa relação entre seus tipos morfológicos e as formas naturais. E a linha reta levada à exaltação e que, lançada no espaço gráfico ou pictural, formula o quadrado, o retangulo, o triângulo, o romboide, o prisma e a esfera, através de um processo de progressão vertical, destinado a produzir a sugestão ótica de justaposição e superposição de elementos da composição, de movimento e de luz.

Por essa razão é que todas as obras de Lothar Charoux estimulam a percepção atomística e global a partir do momento em que permitem ao mesmo tempo a visualização da estrutura inteira dos com posições e os detalhes gráficos dos componentes geométricos da respectiva organização, ou seja, a ligação entre o passado e o presente da forma, à qual Wiener deu a denominação de auto correlação, e nos convidam a participar de sua modulação musical, muito característica do concretismo. Desta arte, a contemplação das obras de Lothar Charoux leva -nos a concluir com Marcel Brion: "Não existe arte que não seja música, pois o ritmo é uma de suas condições essenciais; entretanto, na arte figurativa, o ritmo se veste de uma figura que o oculta e ordinariamente o altera, o que incitou os pintores a procurar a tradição e a expressão dos ritmos independentemente de figuras, portanto, sem figuras. Essa condição de música, para a qual a arte deve tender, ela irá encontrar tanto melhor quanto mais liberta ficar de toda e qualquer preocupação de representação, sobretudo se tem a intenção de retornar à grandeza original, ou seja, à mais simples, à mais profunda, à mais essencial, aquela que é geométrica e pura. E deve-se dizer que uma outra razão que aproxima a pintura abstrata dessa condição de música está no fato de que ela faz um apelo, acima de tudo, à sensibilidade e não à inteligência. Marcel Brion concluiu que tanto ocorre porque "os pintores musicalistas procuram um método de composição paragonável ao da composição musical, através do qual se propõe a criar no espírito do espectador um estado análogo àquele, no qual ele se encontraria se escutasse música." Assim ocorre com a obra de Lothar Charoux, onde a orquestração linear produz efeitos visuais assemelhados aos efeitos auditivos de uma composição musical.

E toda essa disciplina esteticamente geométrica e toda essa criatividade plasticamente musical são respeitadas por Lothar Charoux quando esse artista magistral se volta para a monumentalidade. Com efeito, os seus paineis formados por grandes módulos destacáveis a fim de que o seu possuidor tenha a liberdade de ser, também, um criador, deslocando -os para modificar a estrutura original, sem que ela perca seu equilíbrio, seu ritmo e sua harmonia, não são mais do que a projeção de seus quadros em outra escala, com o mérito de cada um dos módulos funcional isoladamente, ou conjuga damente quando integrando a estrutura desse novo tipo de mural. O mesmo rigor das estruturas, a mesma orquestração de linhas retas na vertical, horizontal, perpendicular ou diagonal (a base está sempre no princípio gerado pela verticalidade), a mesma mística da pureza formal, a mesma tensão morfológica estão presentes em sua arte monumental.

Dirão, por certo, que a arte de Lothar Charoux é uma ilusão ótica produzida pela estrutura de seu heterodoxo concretismo. A resposta está com Max Bill: "A criatividade, como a vida e o amor, depende da faculdade de um homem em aceitar uma ilusão e alimentá -la conscientemente. E somente dessa maneira que ele poderá encontrar uma estrutura para a sua vida e para o seu trabalho. A ilusão é estrutura."

Por todos essas razões consideramos muito importante sob o ponto -de -vista didático, artístico e informativo a promoção da Fundação Cultural do Distrito Federal, trazendo até nós a exposição de Lothar Charoux, uma das mais altas expressões da arte brasileira contemporânea e um exemplo de artista criador que, através de intermináveis prospecções, deu uma inédita reformulação à corrente estética do concretismo.

HUGO AULER

Em pauta

Celso Araújo

A TRAGÉDIA DE HOJE

Entre o início e final de "A Morte do Caixeiro Viajante" de arthur Miller, um som de flauta ergue -se no silêncio do teatro. Do primeiro ao último toque, a vida de Willy Loman agitadamente se descompõe, dido na sua incompetência,quer dizer, na imcompetência que a sociedade lhe impetra na cara e o impede de realizar a ambição de um ser. Para o seu autor, o americano Arthur Miller, o personagem Willy Loman é um homem de todo mundo conhece. É um homem que acredita nas receitas do sucesso, na crença de que o esforço pessoal pode dar á sua vida um sentido mais justo.

Arthur Miller nasceu em outubro de 1915 em Manhattan, Nova York, filho de pequeno industrial e de uma professora.Em 1932,ao terminar o curso secundário, Miller acha - se numa situação desesperadora por querer ingressar na unidade e não poder pelas condições insuficientes da família. Trabalha como chefe de caminhão, garçom, marinheiro e empacotador numa fábrica de autopeças, juntamente com milhares de pessoas iguais a ele, tentando um progresso, mas sufocados pela grande depressão econômica que abate os Estados Unidos.

Em 1934, Miller consegue um emprego de redator no Jornal "Michigan Daily" graças à Associação Nacional da Juventude e as sim pode ingressar na universidade para fazer um curso de dramaturgia, onde destaca -se entre seus colegas. Escreve algumas peças e no final do curso é convidado para participar do Projeto Federal de Teatro. Já casado com Mary Slattery, Miller contrai uma doença pulmonar e é obrigado a demitir -se do Projeto. Mais tarde, ele se encontra trabalhando, durante a guerra, no Arsenal da Marinha e escreve "Situação Normal",um roteiro para cinema publicado em 44. Um de seus primeiros trabalhos para o teatro permanece apenas quatro dias em cartaz, taxado pela crítica de didático e inexperiente. Dois anos após o fim da guerra, Miller escreve "Todos Eram Meus Filhos", denunciando o crime de um fornecedor de material bélico estragado e responsável pela morte de vários soldados. Elia Kazan, aquele que seria o diretor "predileto" de seus outros trabalhos, dirige a peça para o Coronet Theatre, da Broadway, e a crítica, espantada, outorga -lhe o prêmio do Círculo de Críticos Teatrais de Nova York.Em 49,dá-se a montagem de "A Morte do Caixeiro Viajante", com grande sucesso de crítica e público, recebendo o ambicionado Pulitzer. A esse tempo, Miller já é mal visto pelos olhos do Comitê de Atividades Antiamericanas do senador Mac Carthy, como esquerdista. Miller é preso por trinta dias, justamente quando acabava de casar com a atriz Marilyn Monroe, de quem mais tarde divorciou -se. Com o suicídio de marilyn, Miller escreve "Depois da Queda", a relação dilacerante de um casal,como foi a dele e de Marilyn.Ainda escreve outras peças, todas recebidas sem ânimo. Esses últimos anos, Miller consegiu restabelecer seu prestígio com a crítica e o público a partir da comédia musical "Up From Paradise" e da montagem recente de "A Morte do Caixeiro Viajante".

O certo é que "A Morte do Caixeiro Viajante" é o seu mais corajoso grito de delação da injustiça e da exploração humana. Tragado pelo sistema comercial, Willy vê suas últimas possibilidades extintas em continuar o mesmo comerciante esperto e ágil. A cada viagem, o fracasso aumenta.Num passado que tenta reviver,Willy tinha uma mulher bonita e amável, dois filhos de quem podia se orgulhar . Mais tarde, Biff, um dos filhos, abandona o curso por reprovação. O outro filho, Happy, é um funcionário frustrado, a quem só o álcool e as mulheres interessava. Todos os choques da família se jogam para as costas de Willy, absorvendo toda a qualquer desesperança dos seus. Willy é despedido da firma para a qual trabalha, diz um de seus filhos: "Você não foi senão um caixeiro viajante trabalhador que se reduzia a cinzas como os outros", ou: "Eu nunca consegui nada na vida porque você encheu a cabeça de vento e eu jamais suportei receber ordens de ninguém" »Mas é tarde para Willy, com tanta derrota o único caminho é jogar seu carro contra o muro da morte, com tantas vezes antes, tentara.

Arthur Miller acredita que o homem comum é tão rico, como matéria -prima de tragédia "como eram no seu mais elevado sentido os reis"... "O direito à tragédia é uma condição de vida, uma condição mediante a qual a personalidade humana consegue florescer e realizar -se". E o "Caixeiro" é antes de tudo um belo poema, sofrido, suado de espírito humano, feroz e revoltado. Denúncia à estupidez com que a sociedade esmaga o sujeito e o descontrole que se entrega um ser estafecado.

(A MORTE DO CAIXEIRO VIAJANTE -de Arthur Miller -Coleção Teatro Vivo -da Abril Cultural -Tradução de Flávio Rangel -36,00 cruzeiros -nas bancas).

RECADO

Dinah Silveira de Queiroz

"MEUS OLHOS PARA BORGES"

Jorge Luís Borges, festejadíssimo no Brasil, onde obteve (em S. Paulo), um dos maiores prêmios literários, está praticamente cego. Recentemente, o escritor argentino visitou o Chile onde manifestou, como ardoroso opositor dos peronistas e da oposição argentina, seu apoio ao Presidente Pinochet. Nessa ocasião, ocorreu um fato comovente, praticamente esquecido pela imprensa brasileira. Um condenado à prisão perpétua, chamado Orellana, numa auto-análise de seu crime, afirmou que merecia castigo maior que a prisão perpétua. Ele desejaria morrer, mas, como católico,não deveria almejar a própria morte. Então, sendo admirador de Jorge Luís Borges, decidiu:

-"Quero doar meus olhos ao escritor argentino!"

Isto não foi apenas uma petética fala dirigida a jornalistas que visitassem a prisão, mas, o desejo de doar os olhos ao homem que precisaria da visão para continuar uma grande obra, admirada em todo mundo como a de um escritor genial. Foi um requerimento dirigido ao Presidente da Suprema Corte da Justiça do Chile. Este respondeu, dizendo que a decisão "cabe ao Hospital Penitenciário que deve analisar a oferta". Evidentemente, baseado na própria tendência humanitária da medicina, o diretor desse hospital será contrário a que se faça cego um presidiário para que se ilumine a visão de um grande escritor argentino. Mas existe uma possibilidade. Se for viável a operação, e Jorge Luís Borges puder vir a recobrar pelo menos a vista do olho esquerdo ou direito, já seria uma verdadeira e heróica contribuição para o mundo da Cultura, esta que o infeliz presidiário poderia dar. Mas ele concorreria com uma única vista e não com as duas, o que me parece uma autopunição exagerada; até mesmo um franco histerismo de sua parte.

Devemos também saber se Jorge Luís Borges aceitará -no caso de poder ver através da visão de um prisioneiro - essa oferenda maior do que qualquer láurea jamais alcançada por esse escritor, que há muitíssimos anos vive em sua meia-cegueira. Eis um assunto que pode vir a ser um conflito psicológico de profundidade inerarrável: Borges aceitando a visão do presidiário, assumiria, com o milagre de novamente poder ver, a condição de humilde diante da culpa? Isto poderia vir a ser a revolução de sua personalidade de escritor: poderia até impedi-lo de escrever, ao rever todos os tons da paisagem, as faces de seus amigos, ao voltar ao mundo das formas e das cores, por meio do olho de algum assassino; podia impedi-lo de escrever como o fez agora, ditando ensaios, contos, romances e discursos. Dizem que era de fazer dó a sua trêmula figura posta em meio aos colegas brasileiros, que se comprimiam para saudá- lo, enquanto senhoras que desejariam vir a ser poetas, torturavam Borges, recitando poemas, nos quais o erotismo pretendia "salvar" a má qualidade dos versos.

A crônica registra esse gesto de prisioneiro chileno como uma tese da qual não nos podemos afastar. Lembremo-nos de que até o mais culpado entre os criminosos pode oferecer a um homem de bem, a um escritor ilustre entre os ilustres, o maior dom de sua vida: seus olhos, e que qualquer pecador, por execrável que seja, ainda pode transmitir Deus, num gesto de heroísmo e de fraternidade.

RECADO

Dinah Silveira de Queiroz