

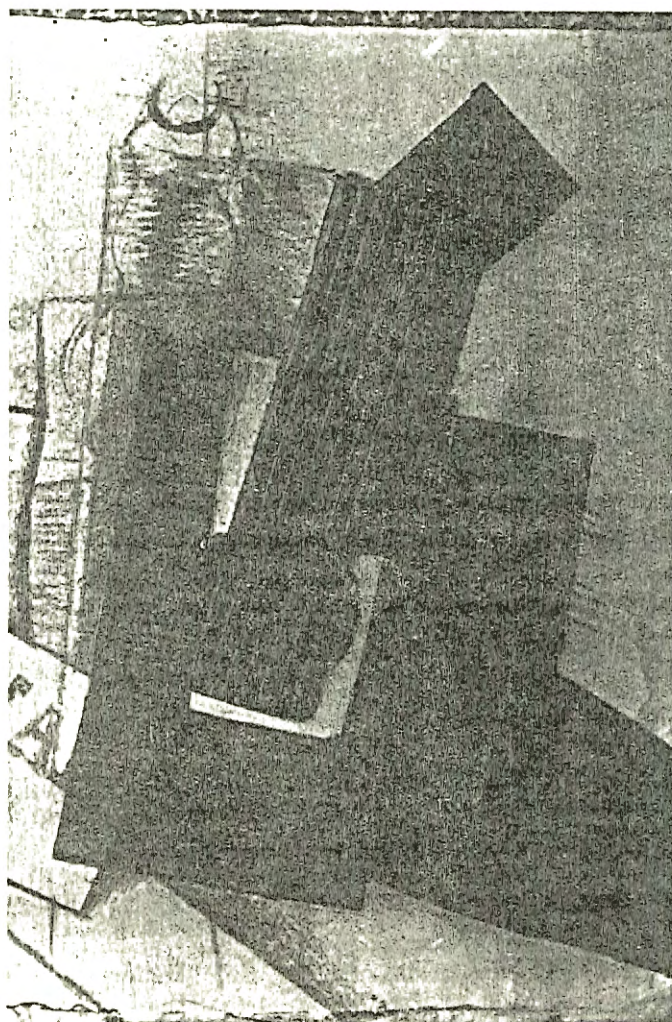
# Balanço do Século

A monumental retrospectiva dedicada ao cubismo organizada pelo MoMA — o panteão americano da arte moderna — parece refletir o desejo de se efetuar um balanço do século, começando pela análise aprofundada de um dos seus movimentos basilares. A idéia é mais do que oportuna, basta que se considere que o panorama dos anos 80 aponta, por um lado, a paralisia e a crise do projeto moderno e, por outro, o ecletismo caótico de uma grande parcela da produção artística atual, que só faz derrapar nas armadilhas da nostalgia, do delírio imagético e de outras disposições engendradas por uma ubíqua e controversa “condição pós-moderna”. Assim, nada como oferecer em contraposição ao caos uma pausa para reflexão na forma de um painel detalhado da mais singular e fértil parceria que a história da arte registra: a do espanhol Pablo Picasso (1881-1973) com o francês Georges Braque (1881-1963).

Braque e Picasso trabalharam juntos de 1907 a 1914. A comunhão entre os dois era tão grande que chegavam a dis-

pensar a assinatura e a datação das suas obras. Totalmente absorvidos no trabalho comum, desde cedo mantiveram-se alheios ao cenário artístico. Nunca tiveram preocupação em elaborar um programa e, a despeito de toda a tinta que se gastou explicando o cubismo — que não foi pouca —, isto se deveu a seguidores ou críticos próximos, mas nunca a eles. Foram distantes e reservados até 1914, quando Braque foi para a guerra. Não voltaram a ter a mesma sintonia mas o importante já havia sido feito. Uma obra havia sido construída, mais radical do que tudo realizado nas artes plásticas até então, e veio a se constituir na principal fonte de todas as vanguardas construtivas que viriam em seguida, e cuja influência se estenderia da arquitetura ao design, da literatura à música.

A entrada do cubismo em cena significou o golpe de misericórdia no sistema pictórico anterior. Este já tinha sido gravemente abalado por Cezanne, que havia iniciado a destruição da perspectiva geométrica e questionado o papel da ar-



0796945

Mandolin, de Braque, carvão, guache e papel sobre cartão de 1914.

Revista. Guia das Artes - Internacional <sup>v.4</sup> nº 17 - S. Paulo /  
Casa Editorial Paulista - dez/89



SYSNO	0796945
PROD	002665
ACERVO EESC	





Violino e jarro, de Georges Braque, óleo sobre tela de 1914.

te de então, ocupada em imitar uma realidade que lhe era exterior. O cubismo retoma esses achados e os expande. Demonstra como o sistema herdado desde o Renascimento era arbitrário e passa a buscar um outro, apoiado em novas proposições. Com ele a arte abandona todo efeito de ilusão; deixa de ser uma ação calcada no empirismo para se transformar num exercício da razão. A lição vem de Kant: conscientizamo-nos das coisas quando as traduzimos em configurações, noção que aplicada às artes visuais termina por lhes prescrever um papel que não se limita a representar as coisas tais como elas são apreendidas pelo nosso olhar descuida-

do. Seu papel agora passa a ser a recriação dessas mesmas coisas através de uma rigorosa organização formal. Procedendo dessa maneira um quadro explicita aquilo que de fato ele é: uma lição para o olhar; uma forma de pensar o mundo, que amplia a nossa experiência dele. Assim, o cubismo é incisivo: um quadro é um quadro; um plano que não passa, pelo uso de cores, ponto e linhas, de uma realidade plástico-formal. Estabelecendo-se como centro de suas investigações, o sistema cubista afirmou sua especificidade de pintura e descortinou para esta um imenso território a ser explorado.



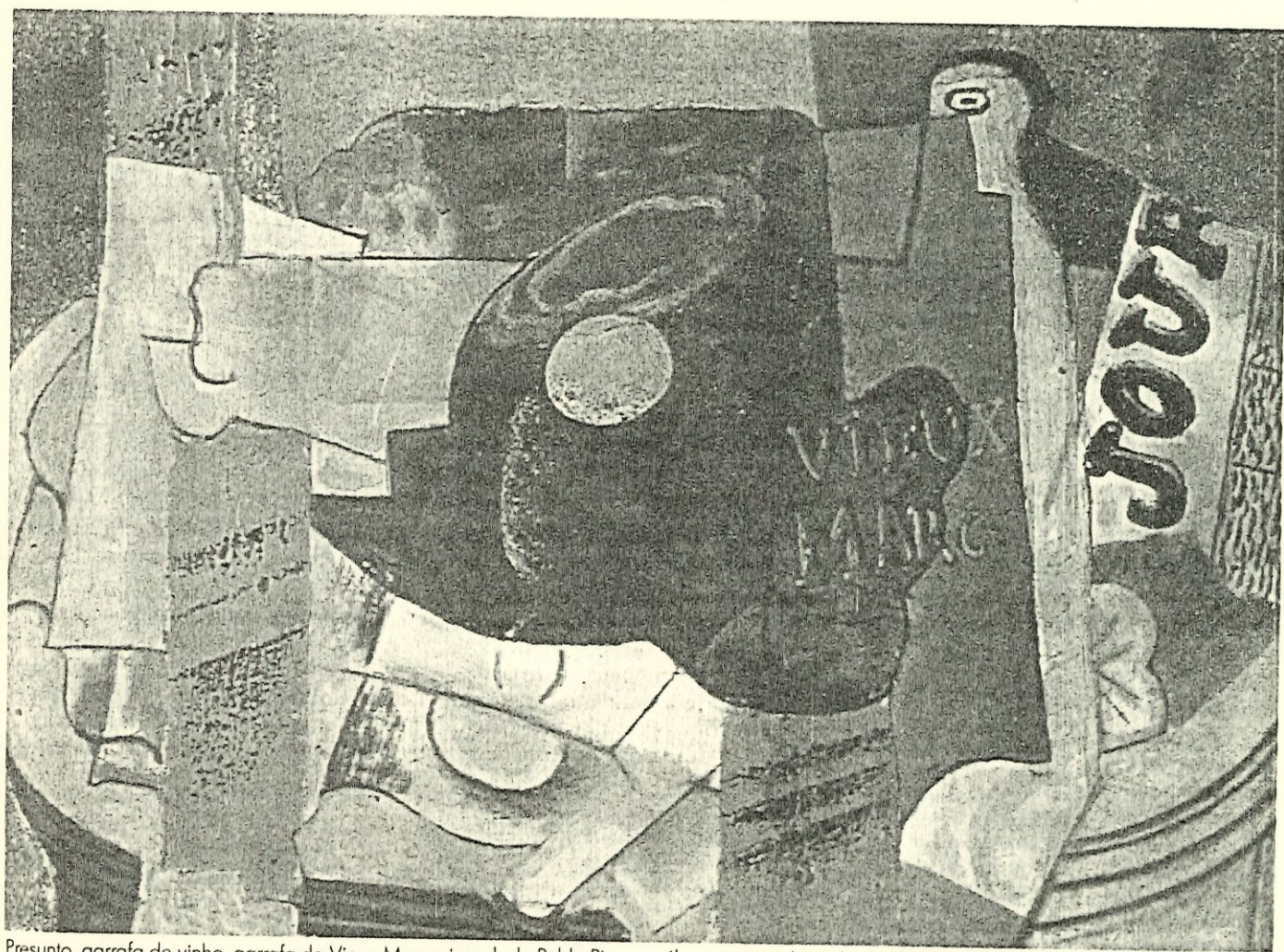
A afinação da parceria de Braque com Picasso, onde este entra com a ruptura e aquele com o rigor metodológico, pode ser avaliada em toda a trajetória ao longo da qual, classicamente, o cubismo é dividido em três fases. A primeira é a "cezanniana", que alguns autores inscrevem na segunda, e que foi desflagrada pela lendária *Les Femmes d'Alger* de Picasso, realizada em 1907. Nestas e nas obras até 1909 o destaque é dado a questões tanto oriundas da arte negra quanto a Cézanne, que enfocam pontos como a volumetria das formas, a ausência de distinção entre o fundo e a figura e a abolição da ilusão de profundidade. O período seguinte é o "analítico". Esta fase, que vai até 1912, centra-se na destruturação radical das imagens, reduzidas a linhas verticais, horizontais, oblíquas e curvas, indiciando altura, largura, profundidade e volume. As telas transformam-se assim em uma unidade espaço-temporal, e os objetos representados perdem suas formas acabadas e desmontam-se vitimados por uma apreensão feita a partir de ângulos de vista variáveis. Além disso, como que para melhor afirmar sua natureza de pura pintura, objeto de construção intelectual, disposto a não conceder atrativos aos olhos e às emoções, as cores são sóbrias e neutras e as telas quase monocromáticas.

Desse modo, as figuras que já estavam quase que inteiramente decompostas, esbarram perigosamente na abstração. Finalmente há o período "sintético". Marcado pela simplificação das formas que passam a ser planas e coloridas, essa fase inverte o processo da fase anterior e faz o cubismo retomar sua essência de arte figurativa. Um feito notável dessa fase que irá durar até 1914, e que garantirá ao cubismo uma maior comunicabilidade, foi a invenção da colagem, revolucionária naquele momento. Maneira de evidenciar a intersecção da arte com a vida, a colagem, ao passo em que utiliza novos meios para qualificar a tela, agregando à sua superfície fragmentos do mundo, demonstra que o pensamento penetra as coisas mais díspares e as reúne.

Fascinantes por serem um marco divisor da história das artes, os anos de 1907 a 1912 fascinam também por um motivo muito particular: são a crônica emocionante de uma amizade envolvida na criação artística.

### Agnaldo Farias

Professor de História da Arte do curso de Arquitetura de São Carlos da Universidade de São Paulo.



Presunto, garrafa de vinho, garrafa de Vieux Marc e jornal, de Pablo Picasso, óleo e areia sobre tela de 1914.