

Introdução

Linhas intermináveis, prolongáveis ao infinito, geram planos nos quais se encontram objetos e cores, remetendo-nos ao tecido móvel de luzes cintilantes da cidade moderna e sua cadência cronometrada. Décadas depois, reencontramos o plano, não exatamente o mesmo, sem a sonhada transparência, agora opaco, não mais preso ao plano da malha, mas ainda fincado sobre a trama urbana, tendo a corporeidade imprescindível para travar o embate com a derradeira megalópole.

Esta dissertação procura estabelecer relações entre a cidade no século XX e a obra dos proeminentes artistas Piet Mondrian e Richard Serra. O conjunto de suas obras resume, de certa forma, a trajetória do plano na arte moderna. Encontramos, assim, o aparentemente distante Mondrian, que jamais desvia-se de sua orientação construtiva, e o impulsivo Serra, promovendo o embate corpóreo do homem com a cidade. Ambos desenvolvem seus trabalhos e envolvem-se na urbe: sua música, seu ruído, seu tráfego, seu ritmo, sua dança e, finalmente, seu caos, foram balizadores desses desenvolvimentos artísticos.

Do florescer da metrópole ao colapso da megalópole, a distância temporal entre os dois artistas abrange as principais transformações urbanas sofridas pela cidade ao longo do século XX e o começo do novo milênio. Observa-se a influência da urbe nestes trabalhos e, em menor escala, evidentemente, o quanto também a influenciaram. Se, por um lado, a malha reticulada de Nova York tem sua origem praticamente um século antes das primeiras telas de Mondrian, é fato inegável que a flexibilidade de um suposto ‘sistema’ derivado de suas telas teve forte impacto sobre as obras posteriores de arquitetos e urbanistas no século passado. Projetar o futuro, característica principal de toda a vanguarda construtiva, se fez presente em Mondrian através de sua teoria neoplástica. Estando em toda a parte, a arte se confundiria com o curso do mundo.

A planaridade, depurada ao grau máximo pelo inesgotável esforço e progresso da arte de Mondrian, é em parte atribuída à sua peregrinação pelas mais modernas e efervescentes cidades de seu tempo: Amsterdã, Paris, Londres, Nova York. O ‘todo’ relacional e conseqüentemente virtual engendrado por suas telas de elementos neo-

plásticos, irradiam a pulsação urbana encontrada nas cidades em que viveu. Mondrian exalta a cidade e projeta-a no futuro; a modernidade de Paris torna-se o paradigma de uma nova mentalidade que viria a contaminar a vida em qualquer parte do planeta.

Da virtualidade da pintura de Mondrian passamos, porém, à ‘literalidade’ das esculturas de Serra, a provocar o homem em seu habitat, não mais vibrante como antes, mas agora oprimido pelo progresso alienante. As esculturas de Serra tocam a carne do mundo, que já não se reduz mais às luzes coloridas que piscam numa *Times Square* hoje, talvez, agonizante. Rompendo com a subjetividade única do artista, palpitante nas telas do ‘expressionismo abstrato’, essas esculturas trabalham entre o universo do artista e o do espectador. Ao se precipitarem no terreno do mundo propriamente dito, e não no plano ‘ideal’, as esculturas de Serra reaqueceram o debate da arte pública. Fica patente, por exemplo, como a presença de suas obras pode regenerar esteticamente trechos de uma cidade que já não é mais planejada e sim constantemente remendada.

Ao contrário da crítica americana à metrópole, exercida pelo ‘expressionismo abstrato’ já no início de seu colapso, quando o progresso torna-se uma arma contrária ao bem-estar na civilização, Serra começa por aceitar a cidade, seu caos e sua heterogeneidade. Entretanto, não identificamos o mesmo élan poético perante o futuro das cidades que percebemos na crença artística de um Mondrian ou mesmo de um Pollock. Apesar da cidade ser primordial para o seu trabalho, Serra não se tornou um cidadão angustiado por seu caos: ele não é mais o homem ‘sensível’, sujeito de sua própria arte, que sente na pele a degradação da urbe. Serra está tão imerso quanto qualquer outro homem na cidade, sendo praticamente impossível, portanto, julgá-la.

O envolvimento de Mondrian com a música é, por certo, revelador. Mas a sua relação com a dança – pois Mondrian era um dançarino inveterado – e sua admiração pelos musicais de Fred Astaire e Ginger Rogers revelam uma face de sua obra ainda a ser descoberta, sobre a qual este trabalho procurou lançar alguma luz. De modo análogo, a relação de Serra com a dança é pouco conhecida e teoricamente pouco tratada. Os capítulos que abordam a dança talvez sejam os mais experimentais desta dissertação, pois todo o material foi garimpado em publicações dispersas.

Cada vez mais o jazz, acompanhando o ritmo da cidade, permeia a obra de Mondrian, atingindo seu ápice com o *boogie-woogie* descoberto em Nova York. A dança social – foxtrote, tango, *shimmy* – substitui a dança dos palcos, Mondrian enxergava na vida, no cotidiano, e não na arte, o futuro de contrastes almejado pelo ‘equilíbrio universal’. É também nos filmes americanos da dupla Astaire e Rogers que antevê a ‘sociedade madura’. Contudo, apenas ao desembarcar na *Big Apple* Mondrian se depara com algo mais próximo do que imaginava para o futuro, deixando-se influenciar pela metrópole americana de maneira ainda mais intensa do que o fora por Paris, o primeiro grande centro urbano moderno com que ‘flerta’.

A obra de Richard Serra, por sua vez, sofre influência da dança realizada no *Judson Memorial Theatre* em Nova York, no final dos anos 1960. Sua proximidade com os músicos Steve Reich e Philip Glass exemplificam o envolvimento entre as artes temporais – música e dança – e as artes plásticas, algo que se tornara comum à época. E todas essas artes possuíam o mesmo entrelaçamento de determinados conceitos produtivos: processo, tempo-real, repetição, valorização das ações cotidianas, eliminação da subjetividade do artista, etc... Uma relativa equivalência entre as artes é temporariamente estabelecida sob o rótulo de ‘performance’: a música era apresentada em galerias e museus, a arte encontrava-se também misturada à dança.

Nunca o choque cultural entre a Europa contemplativa e a ativa América foi tão produtivo quanto na imigração de Mondrian. A escala monumental do Novo Continente é o primeiro passo para a conquista do espaço real do mundo. Habitar o mundo americanamente com mãos e dentes, além do pisca-pisca dos olhos, foi a opção contemporânea de Richard Serra. Transformando-se junto com a urbe, essas duas notáveis poéticas conseguiram se entrelaçar em seu tecido mutante.