

Wega, ou: A essência do romantismo

Vilém Flusser

13-606:6 (14 de Março de 1968)

Para descobrir a essência de um fenômeno, ensina o método fenomenológico, devemos assumir uma atitude de ingenua abertura. Não devemos aproximar-nos do fenômeno com modelos pré-fabricados, mas devemos procurar permitir ao fenômeno que seja ele mesmo. Pois se procurarmos assumir essa atitude diante as últimas telas de Wega; teremos um choque curioso. Na medida na qual permitimos a essas telas que sejam elas mesmas, elas mesmas tenderão para um modelo, a saber: para o modelo do romantismo. De maneira que o propósito das presentes considerações será o seguinte: procurar mostrar que as telas de Wega projetam a essência do romantismo. (Não que são essencialmente românticas, que seria coisa diferente).

Permitam que descreva primeiro, de forma esboçada, o modelo romântico que tenho em mente. A sua primeira característica é o movimento "livre". É um movimento largo, vasto e violento, cuja "liberdade" reside na sua tendência de romper estruturas ordenadoras, (portanto limitadoras). A sua segunda característica é a direção do movimento, sua meta. Essa meta é o mistério, o escondido, o encoberto, e o movimento romântico procura penetrar o mistério, encontrar o escondido e descobrir o encoberto. A sua terceira característica é o clima do movimento. É um clima de tempestade noturna, do horror e do espanto das aparições fluidas e indefiníveis. Em suma: o romantismo é um movimento de oposição a toda ordem limitadora, prosaica e clara, portanto a toda ordem racionalizadora. Se quisermos chamar de "clássica" essa ordem, o romantismo é um movimento contra o classicismo. O leitor poderá objetar contra esta caracterização do modelo romântico, mas é este o modelo que as telas de Wega projetam. Repito: não fui eu que me aproximei delas com este modelo, mas foram elas que o impuseram sobre a minha mente aberta.

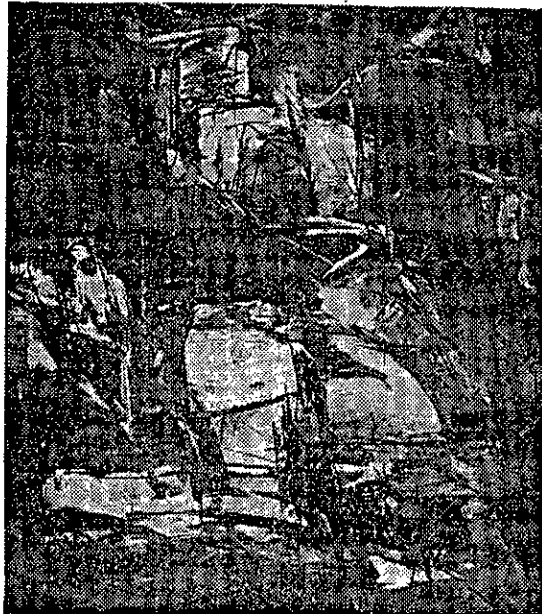
As telas de Wega articulam uma forte personalidade. São imperativas no sentido de não permitirem ao seu consumidor um terreno de interpretação amplo. Impõem-se. Impõem o modelo que acabo de esboçar, e que chamei "romantismo". Quem as contempla à distân-

cia, sofre o golpe da violência irradiada das obras do romantismo do fim do século 18. É banhado no mesmo clima do mistério noturno. De maneira que espera, ao dar os passos de aproximação, poder descobrir, nas telas, os mesmos temas das obras românticas, os mesmos assuntos. Mas nada descobre. As obras de Wega não têm tema, não têm assunto, e neste sentido são "abstratas". Ou melhor: o tema, o assunto das obras de Wega é o romantismo, (e não os assuntos do romantismo), e neste sentido são obras "concretas". Não são românticas, são sobre o romantismo. Ou, para recorreremos a uma terminologia em voga, são "meta-romantismo" tendo o romantismo por objeto. Mas surge, obviamente, a imediata pergunta se o meta-romantismo de Wega não é um romantismo elevado a novo nível.

A primeira impressão que as telas causam são a do gesto amplo e violento. Mas uma inspeção mais atenta revela que este gesto aparentemente caótico se dá sobre um fundo de ordem cuidadosamente escondida. Pois é isto que caracteriza a essência do romantismo: Não é um movimento ingênuo, ou "vital", como ele próprio pretendia, mas

é um movimento altamente sofisticado. Um anti-intelectualismo que se fundamenta sobre o intelecto. Mas em Wega esta tensão dialética adquire uma dimensão nova. Nas suas telas a ordem é escondida, não porque ela pretende ser vital, mas porque ela pretende articular as pretensões do vitalismo. É essa dupla pretensão é autenticidade, como a dupla negação é positividade.

A segunda impressão que essas telas causam é a sua paleta sombria de azuis e roxos. Pois essas são, obviamente, as cores da bandeira do romantismo, (se quiserem da tricolor), em oposição ao marfim e ao prata do classicismo. Mas Wega não desfralda a sua bandeira contra Luís XV, como o fizeram os românticos, mas em certo sentido ela a desfralda contra o próprio romantismo. Nas suas telas as cores românticas passam a inverter-se contra si mesmas, porque não mais servem de veículo para uma mensagem, mas são a própria mensagem. Os românticos pintam em azul e em roxo. Wega pinta os azuis e os roxos. E quando uma bandeira passa a ser, e não a representar, quando deixa de ser símbolo para ser o próprio significado, a bandeira se torna antibandeira.



"Aube Bleue"

A terceira impressão das telas é de grandiosidade. Telas colossais e que parecem contar histórias gigantescas. Pois as obras românticas são grandiosas, porque são grandiloquentes. Contam histórias de deuses, de heróis, de situações extremas e super-humanas. Mas as telas de Wega não contam história alguma. A sua grandiosidade não é uma pose, mas é o seu assunto. Não são grandiloquentes, porque não são "loquentes". Não falam sobre, ("loqui"). Falam-se a si mesmas. A grandiosidade das telas não é a sua maneira de ser, mas é o seu objeto. Mas ressurgue a pergunta: um ser que tem a grandiosidade por objeto não será, por isto mesmo, ele próprio grandioso?

A quarta impressão que essas telas causam, (e a última que mencionarei neste trabalho), é a de terror angustiantes. Pois é esta a sensação que as obras românticas visam: provocar simpatia e medo, ("Mitleid und Furcht zu erzeugen"). Porque o terror e a angústia são, para os românticos, sintomas do misterioso, do sacro. Mas nas telas de Wega o terror e a angústia não são o veículo da comunicação, mas são o comunicado. Porque Wega não diz algo terrível ou angustante, mas diz do terror e da angústia como se fossem algo a ser contemplado de fora. As telas de Wega se colocam, pois, face ao terror, em posição de ironia. Mas a minha pergunta dialética se põe, neste momento, com força redobrada. A ironia não será, ela própria, tipicamente romântica, e a contemplação irônica do terror não será terrível?

Procurarei captar a essência dessas telas, ao dizer que elas visam a essência do romantismo. Nessa tentativa fiz abstração da artista. E não apenas porque procurei manter fidelidade aos textos, mas também porque, neste caso específico, o autor é a pior das testemunhas. Se tiver alguma razão esta minha análise, o autor está, neste caso, profundamente implicado no processo dialético mencionado, rasgado intimamente contra si mesmo. Não pode falar a respeito da sua obra, já que a própria obra é seu falar a respeito de si mesmo.

Procurarei colocar agora os textos levemente analisados no seu contexto, isto é: na cena da atualidade. É claro que

me falta distância para poder captar essa cena. Mas creio que não estarei muito enganado se afirmar que sinto nela duas tendências opostas. Uma tipicamente clássica, no sentido de afirmadora da ordem. Chamarei essa tendência "estruturalista", e que se articula, em pintura, como geometrismo, opticismo e puro formalismo. Mas é um classicismo desesperado, porque imbuído da tautologia de toda ordem. É a partir desta tendência que se põe, atualmente o problema escatológico do derradeiro fim da arte, (e de toda cultura), que se aproxima. A outra tendência atual me parece ser a volta forçada para a ingenuidade, fortemente adubada pela fenomenologia. É uma tendência que se articula, em pintura, como primitivismo e como "pop" (populário deliberado). E não seria muito difícil colocar, nessa tendência, toda a arte que se diz "engajada". Pois essa tendência procura negar o problema posto pelo estruturalismo, ao evadi-lo. Porque essa tendência afirma a prioridade da ação, e nega a prioridade da obra. Torna ético um problema que é, por sua natureza, estético e da teoria do conhecimento.

Pois nessa cena que ameaça fechar-se Wega representa uma abertura. Propõe contra o estruturalismo formalizante e o primitivismo acionante o renascimento do romantismo em novo nível de significado. É assim creio que devem ser lidas essas telas: em contexto. São testemunhas do desespero que toma atualmente todo artista verdadeiro, um desespero que põe em dúvida não apenas o valor do próprio artista, mas de toda arte. Para mim não há dúvida que as telas de Wega participam desse desespero; mas participam rebelando-se contra ele. Propõem um caminho que possivelmente conduzirá para fora do impasse. Será um caminho "válido", no sentido de superador da crise, se e quando seguido? A resposta escapa à competência deste trabalho, que se confessa incapaz de profecia, já que ele próprio tomado pela perplexidade remane. Mas ao contemplarmos essas telas, vislumbramos, em todo seu clima sombrio, um relâmpago de esperança. Não, por certo, de esperança temática, mas de uma esperança metodológica, ou uma resposta à pergunta "Como pintar atualmente?".

Paisagens imaginárias de WEGA

- 1 — Terra e Lua
- 2 — Canções dos navegantes
- 3 — Epopéia do espaço
- 4 — Na solidão, a esperança
- 5 — As Fontes da Alegria
- 6 — Cidade imaginária
- 7 — Ritmos verdes
- 8 — Ilha do Sol
- 9 — Árvores e lagos
- 10 — O Castelo de K.
- 11 — Falésias iluminadas
- 12 — Sob céus extasiantes
- 13 — Evocação medieval
- 14 — Sete planos de silêncio
- 15 — Pontes para o infinito
- 16 — Inverno New York (Col. Guilherme Gomes Pinto)
- 17 — Construção no espaço
- 18 — Libertação
- 19 — País do sonho
- 20 — Apollo II — Homenagem
- 21 — Paisagem imaginária 311
- 22 — Paisagem imaginária 312
- 23 — Composição (col. Rafael Faro Politi)
- 24 — Paisagem imaginária 515
- 25 — Paisagem imaginária 516

Cinco Retratos de Senhoras



W E G A

Salão Colonial do Hotel

JEQUITI-MAR

de 19 a 27 de julho de 1969

Notícia biográfica

Wega estudou desenho e pintura na Escola de Belas Artes de São Paulo. Expôs seus trabalhos no Salão Paulista de Belas Artes (1949); Salão Nacional de Belas Artes (1950 — Medalha de Bronze); Salão Paulista de Arte Moderna (1951 a 1960 — Medalha de Prata em 1959); Salão Nacional de Arte Moderna (1951 a 1958). Participou do Grupo Guanabara (1952) e do Grupo Abstrato (1953). Exposições Coletivas no Instituto de Arquitetos do Brasil (São Paulo, 1952-1953); na Galeria de Arte das Fôlhas (Prêmio Leirner — 1958); Salão "Paratodos", coletiva na China (1960). Exposições individuais no Museu de Arte de São Paulo (1955); no MAM de São Paulo (1957); na Petite Galerie (Rio — 1957); na Galeria Adorno (Rio — 1959); na Galeria Aremar (Campinas — 1960). Foi membro do Júri de Seleção e Premiação do IX Salão Paulista de Arte Moderna. Participou das II, IV (Prêmio Melhor Desenhista Nacional), V, VI e VII Bienais de São Paulo, sendo que nesta última com Sala Especial, quando recebeu o maior prêmio de aquisição nacional (Prêmio Caixa Econômica Federal — 1963). Exposição na Galeria Solarium, São Paulo, 1964. Participa da II Bienal Americana de Arte em que obtém o Prêmio de Aquisição "Amistad Artística Americana". Obtém no Salão de Arte Moderna de Belo Horizonte, 1964, mais um prêmio de aquisição, destinado ao Mu-

seu de Arte Moderna de Belo Horizonte. Realiza no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro uma grande exposição de 108 trabalhos, na programação do IV Centenário da cidade — abril a maio de 1965. Expõe, em 1965, no Centro de Letras y Artes de "El País", em Montevideu, e no mesmo ano, em Buenos Aires, na Galeria Lascaux. 1966, Galeria Cosme Velho, São Paulo; 1966, Galeria Leopoldina, Pôrto Alegre; 1966, exposição inaugural do Clube de Arte de Santos; 1966, exposições didáticas nos ginásios vocacionais de São Paulo e Americana; 1967, individual em Cantegril, Punta del Este; 1967, individual na União Pan-Americana, Washington; 1967, individual na Galeria Foussats, Nova Iorque; 1968, individual na Galeria Bonino, Rio; 1968, individual na Galeria Debret, Paris; 1968, exposição de guaches no México, cidade do México; 1969, março-abril, Galeria Schumacher, Munique.

Tem quadros nas coleções do Museu de Arte de São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Museu de Arte Moderna de Belo Horizonte; e em coleções particulares, em São Paulo, Rio de Janeiro, Santos, Montevideu, Buenos Aires, Nova Iorque, Washington DC, Texas, Virgínia, Paris, Munique. Wega, nascida em Corumbá, Mato Grosso, reside em São Paulo.

WEGA, 1968, PARIS:

"As paisagens imaginárias de Wega representam uma pesquisa de movimento, ao mesmo tempo gráfica e espacial. Os ângulos agudos das linhas e as vibrações das cores, iluminam o espaço. O verde fluorescente que frequentemente domina introduz um clima de angústia e solidão. Fica-se tocado pela profunda ambiguidade dêsse impressionismo abstrato luminoso que encanta e inquieto". Paule Gauthier, "Les Lettres Françaises", Paris, novembro, 1968.

"Não se deixando subjugar pela própria pintura, Wega evita cair no virtuosismo do gesto gratuito e dá-lhe uma força, uma pressão interna, que se refere essencialmente à realidade do que é pintado. E o que ela pinta define-se através de um espaço imaginário, de uma extensão erigida de obstáculos, rasgada de profundidades e condensando na sua matéria um mundo onde nada é exterior à dinâmica do seu apetite expressivo. Se a natureza aparece aqui é como uma segunda opção; e então podemos ver como os quadros de Wega se dissociam de uma imagem que resiste, entre céu e terra, nas suas formas mais elementares. Podemos ver uma natureza rude, espinhosa, povoada

de destroços flutuantes, varrida pelo vento, com campos e lagos sobrepostos... mas tudo isto que vemos desempenha um papel na construção espacialmente vertiginosa de uma realidade que existe como sentimento, a partir da própria pintura". Antônio Dacosta, de Paris para o "Estado de S. Paulo".

"... Wega representa uma abertura. Propõe contra o estruturalismo formalizante e o primitivismo acionante um renascimento do romantismo em novo nível de significado. É assim creio que devem ser lidas essas telas: em contexto. São testemunhas do desespero que toma atualmente todo artista verdadeiro, um desespero que põe em dúvida não apenas o valor do próprio artista, mas de toda arte. Para mim não há dúvida que as telas de Wega participam dêsse desespero, mas participam rebelando-se contra êle." ... "ao contemplarmos essas telas, vislumbramos em todo o seu clima sombrio, um relâmpago de esperança. Não, por certo de esperança temática, mas de uma esperança metodológica, ou uma resposta à pergunta "Como pintar atualmente"? — Vilém Flusser — Do catálogo da exposição, Paris-1968.

WEGA, 1969, MUNIQUE

"Na segunda sala da Galeria Schumacher, desta vez um convidado de um país distante: Wega Nery, procedente do Brasil. Sua exposição de vinte pinturas selecionadas veio inteira de Paris para Munique. A artista cria quadros de grande formato e forte impacto, pintura sombria com muito sentimento, até misteriosa. Ai simboliza em "Auberge du vent" uma tempestade noturna. Grandiosa visão

é "Ici nous nous engageons dans l'inconnu", e em "Paysages imprévus" proporciona uma espantosa descoberta. Mas onde paisagem e arquitetura se reúnem com sentido de segredo é em "Carrefour d'infinis". Impressionantes, arrebatadoras expressões, não abstração pura, mas com tom básico de abstração, em maneira pessoal fortemente marcada." — Karl Lemke (Dachauer Volksbote, 17-18 março, 1969)

