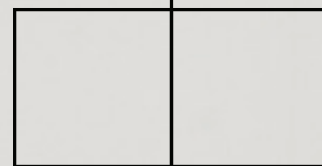


abraham palatnik



sobre **Abraham Palatnik**

Abraham Palatnik nasceu em Natal, Brasil, em 1928 e vive e trabalha no Rio de Janeiro, Brasil. É figura seminal da arte cinética e óptica no Brasil. Seu foco de interesse está na tecnologia, no estudo do movimento e da luz, instâncias responsáveis pelos resultados funcionais, lúdicos e poéticos que tornaram seu trabalho conhecido ao longo de sete décadas de produção. Destacou-se no cenário artístico a partir da criação de seu primeiro Aparelho Cinecromático (1949), peça em que procurou reinventar a prática da pintura por meio de jogos de luz e fazendo uso de um aparato tecnológico que criava imagens caleidoscópicas na tela. Exibida na 1ª Bienal de São Paulo (1951), sua instalação de luz não participou da competição pelo prêmio principal por não se enquadrar em nenhuma das categorias artísticas existentes na época, mas recebeu Menção Honrosa do júri internacional por sua originalidade.

Palatnik tem controle sobre toda a produção de suas peças, o que denota menos uma visão artesanal da tecnologia do que uma disponibilidade para a experimentação e para o desafio produtivo. Ao contrário da fascinação de parte da arte contemporânea pelas novas mídias, o artista concentrou-se desde o início da carreira nas possibilidades das máquinas e seus processos, evocando uma relação própria entre arte e tecnologia.

Suas séries de progressões e relevos iniciadas posteriormente em materiais diversos, como madeira, cartão duplex ou acrílico, também resguardam o interesse do artista pelos efeitos cinéticos e ópticos, obtidos através de meticulosos processos manuais. O resultado são composições abstratas marcadas pelo padrão rítmico, remetendo a movimentos irregulares. Embora para a conhecida série W o artista tenha incorporado o corte a laser feito por uma

empresa especializada, Palatnik continua ordenando artesanalmente cada peça até hoje, cortada e pintada a fim de compor os quadros finais.

Participou de diversas exposições no Brasil e no exterior, incluindo oito edições da Bienal de São Paulo, Brasil (1951-1969), e a 32ª La Biennale di Venezia, Itália (1964). Recentemente, realizou a importante retrospectiva Abraham Palatnik - A Reinvenção da Pintura, com itinerância por importantes instituições brasileiras como: Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB-RJ), Rio de Janeiro, 2017; Fundação Iberê Camargo (FIC), Porto Alegre, 2015; Museu Oscar Niemeyer (MON), Curitiba, 2014; Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, 2014; e Centro Cultural Banco do Brasil Brasília (CCBB-DF), Brasília/DF, 2013. Principais coletivas recentes incluem: The Other Trans-Atlantic: Kinetic & Op Art in Central & Eastern Europe and Latin America 1950s - 1970s, com itinerância por Sesc Pinheiros, São Paulo, Brasil, 2018, Garage Museum of Contemporary Art, Moscou, Rússia, 2018, e Museum of Modern Art in Warsaw, Varsóvia, Polônia, 2017-18; Delirious: Art at the Limits of Reason, 1950 - 1980, The Metropolitan Museum of Art (The Met Breuer), Nova York, EUA, 2018; e Kinesthesia: Latin American Kinetic Art 1954-1969, Palm Springs Art Museum (PSAM), Palm Springs, EUA, 2017-18. Possui obras em importantes coleções institucionais, como: Itaú Cultural, São Paulo, Brasil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil; Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil; Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Bruxelas, Bélgica; The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art – Museum of Fine Arts Houston (MFAH), Houston, EUA; e The Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, EUA.

about **Abraham Palatnik**

Abraham Palatnik was born in Natal, Brazil, 1928, and lives and works in Rio de Janeiro. He is a seminal figure of Brazilian kinetic and optical art. His interests lie in technology and the study of motion and light, the realms responsible for the functional, playful, poetic results that made his work known over seven decades' worth of output. He rose to prominence in the art scene after creating his first Aparelho Cinecromático (Kinechromatic Device, 1949), whereby he set out to reinvent painting practice through light interplay and by relying on technological apparatus to create kaleidoscopic images on screen. Shown in the 1st Bienal de São Paulo (1951), his light installation was not included in the grand prize competition because it didn't fit any of the art categories then in existence, but its originality won it an honorable mention from the international jury.

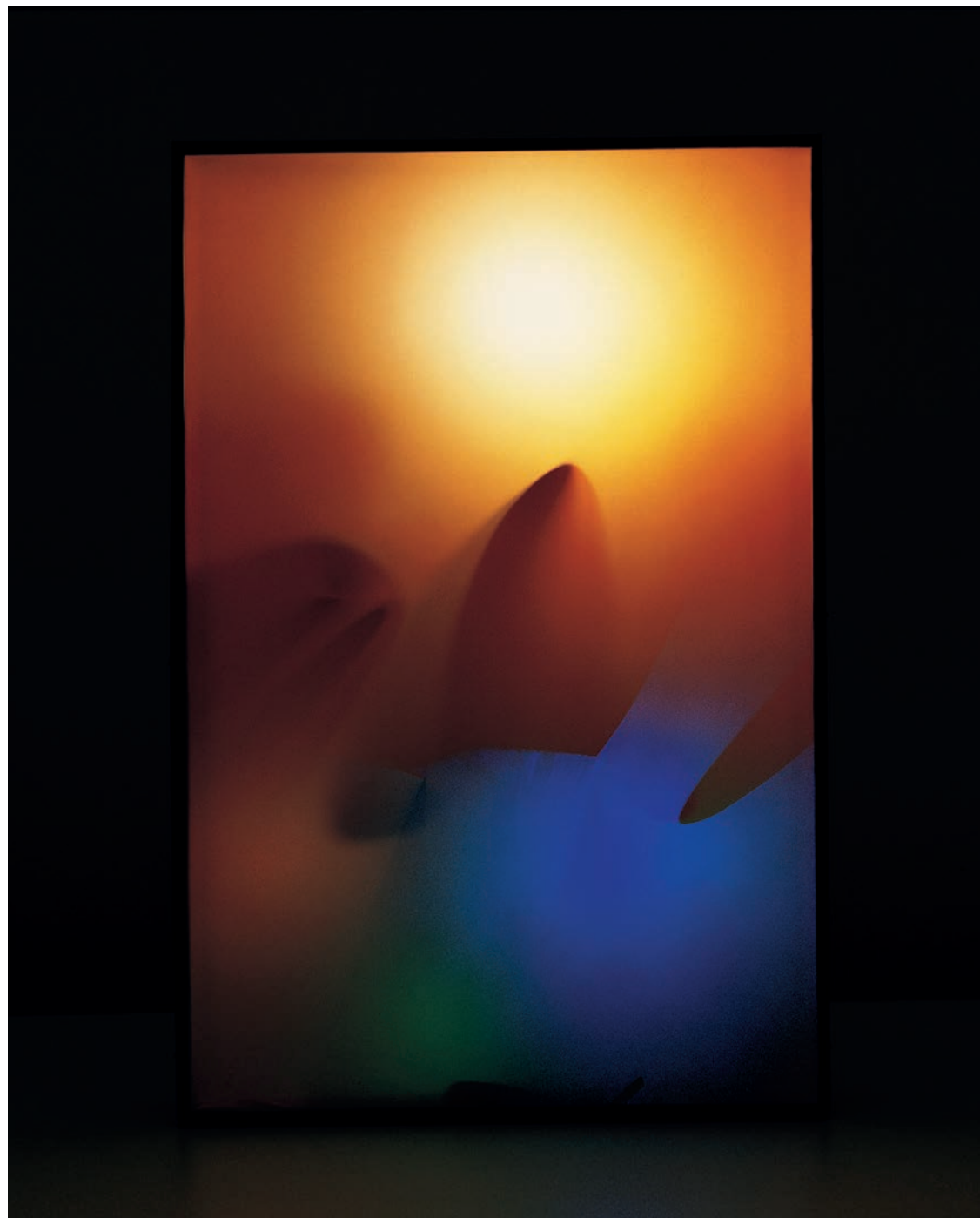
Palatnik has control over the entire production of his pieces, which denotes less of an artisanal view of technology than it does an availability to experiment and take on production challenges. Instead of the fascination of some contemporary art for new media, the artist has focused since the outset of his career on the possibilities of machines and their processes, evoking a specific art-technology relationship.

His later series of progressions and reliefs in assorted materials, like wood, duplex cardboard and acrylic, also betray his interest in kinetic and optical effects, achieved through meticulous craftsmanship. The result is abstract compositions marked by rhythmic patterns reminiscent of the irregular movement – although his famed W series incorporated laser cuts made by a specialized company. Palatnik still arranges each of his pieces by hand, after cutting and painting them to complete his pictures.

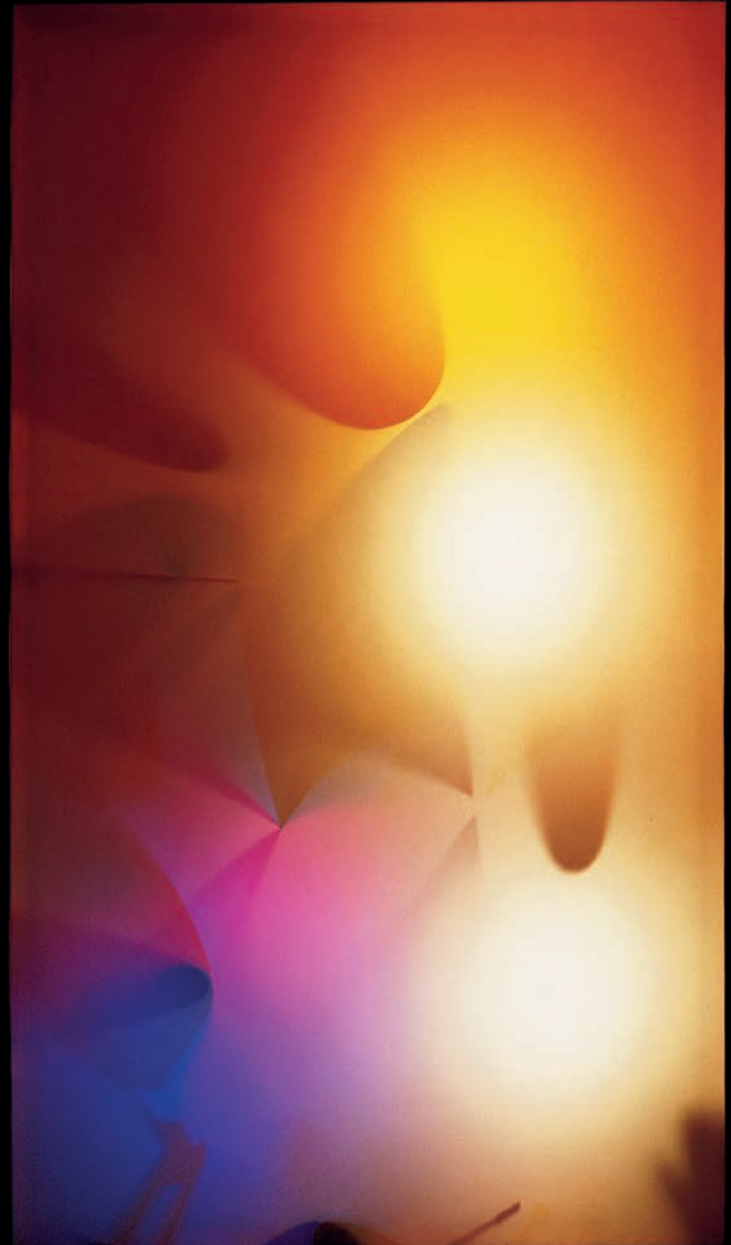
Brazil. His work has been featured in numerous exhibitions in Brazil and elsewhere, including eight editions of the Bienal de São Paulo, Brazil (1951-1969), and the 32nd La Biennale di Venezia, Italy (1964). A recent, major career-spanning show of his, Abraham Palatnik – A Reinvenção da Pintura [Abraham Palatnik – The Reinvention of Painting], was featured in several Brazilian venues including: Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB-RJ), Rio de Janeiro, 2017; Fundação Iberê Camargo (FIC), Porto Alegre, 2015; Museu Oscar Niemeyer (MON), Curitiba, 2014; Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, 2014; and Centro Cultural Banco do Brasil Brasília (CCBB-DF), Brasília/DF, 2013. Main recent group show include: The Other Trans-Atlantic: Kinetic & Op Art in Central & Eastern Europe and Latin America 1950s - 1970s, Sesc Pinheiros, São Paulo, Brazil, 2018, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow, Russia, 2018, and Museum of Modern Art in Warsaw, Warsaw, Poland, 2017-18; Delirious: Art at the Limits of Reason, 1950 - 1980, The Metropolitan Museum of Art (The Met Breuer), New York, USA, 2018; and Kinesthesia: Latin American Kinetic Art 1954-1969, Palm Springs Art Museum (PSAM), Palm Springs, USA, 2017-18. His works are included in important institutional collections, such as: Itaú Cultural, São Paulo, Brazil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brazil; Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brazil; Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, Belgium; The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art – Museum of Fine Arts Houston (MFAH), Houston, EUA; and The Museum of Modern Art (MoMA), New York, USA.

Aparelho Cinecromático S-14 1957-58
madeira, metal, tecido sintético, lâmpada e motor/
wood, metal, synthetic fabric, light bulbs and motor
80 x 60 x 20 cm

MoMA Collection, New York



untitled (Prototype for Kinechromatic device) c. 1955
madeira, metal, plástico, tecido sintético/
wood, metal, screws, plastic, light bulbs, synthetic fabric and
electrical components
61.3 x 61 x 19.7 cm





KINESTHESIA

LATIN AMERICAN KINETIC ART

1954-1969

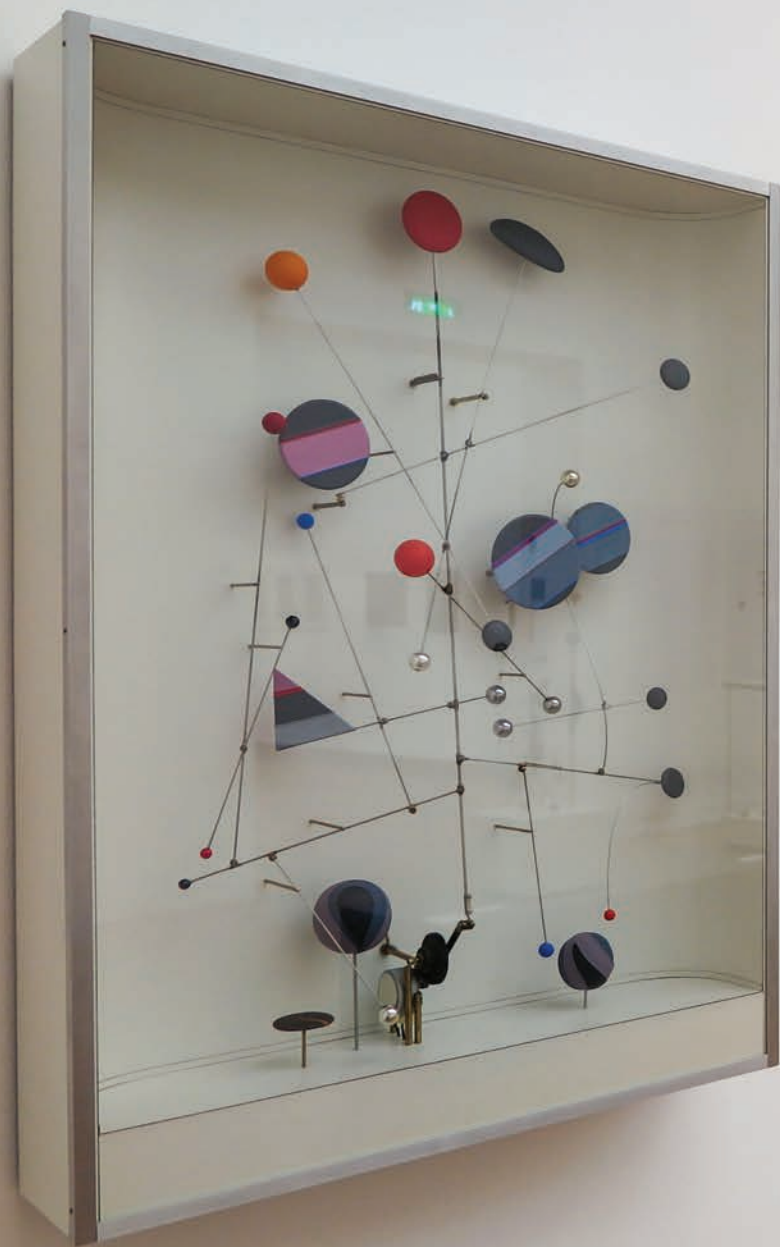
catálogo da exposição/exhibition catalog
Kinesthesia: Latin American Kinetic Art, 1954-1969
2017 - 2018, Palm Springs Art Museum, California



vista da exposição/exhibition view *The Other Trans-Atlantic. Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America 1950s – 1970s*, 2018, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow



vista da exposição/exhibition view *The Other Trans-Atlantic. Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America 1950s – 1970s*, 2017, Museum of Modern Art in Warsaw



Mobile sculpture by Alexander Calder, 1950s. The work is made of metal rods, wires, and various colored spheres and flat discs. It is a dynamic sculpture that can move and change shape.





vista da exposição/exhibition view *Reinvenção da Pintura*, 2013, CCBB-DF, São Paulo



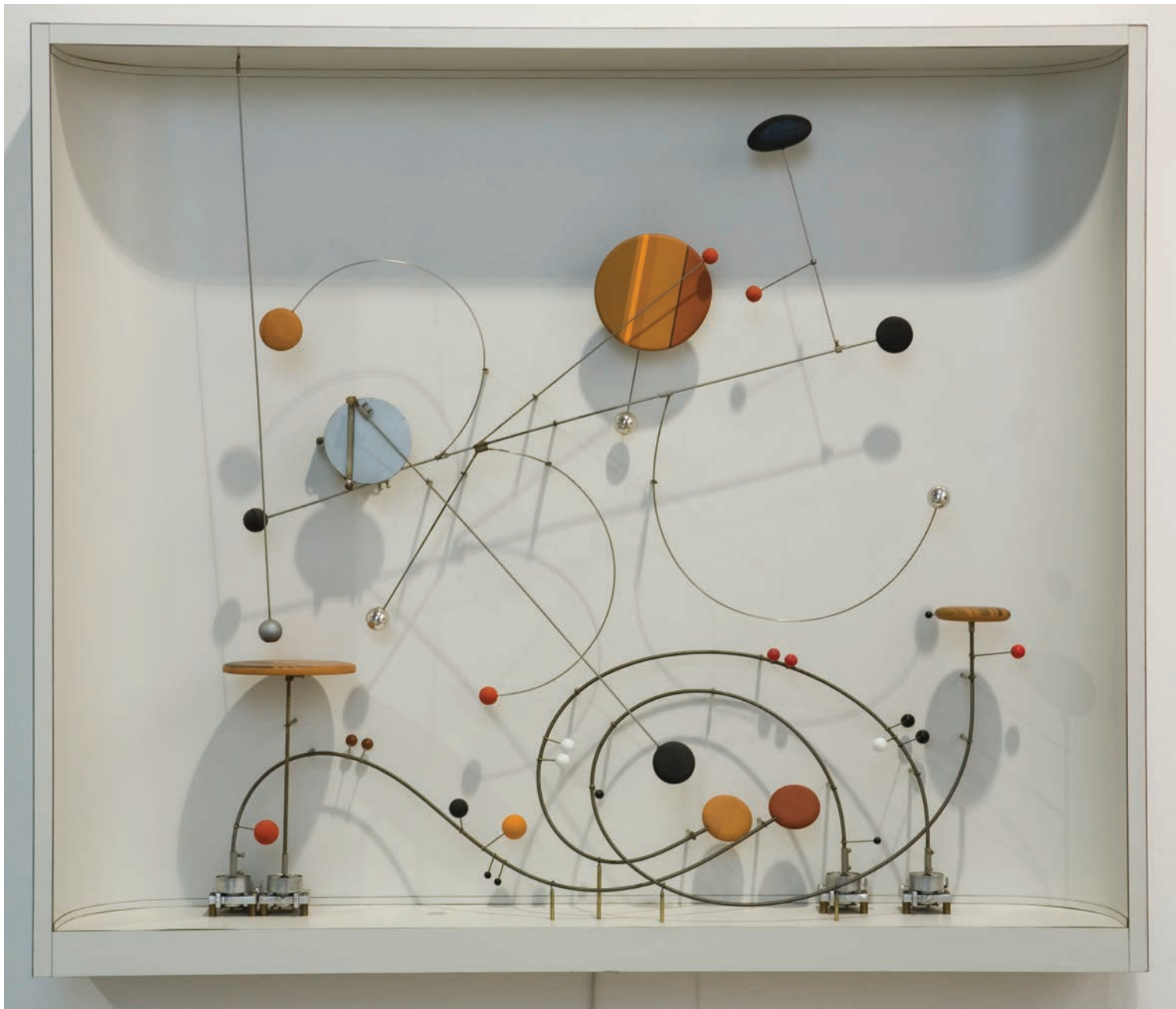
Kinetic object, 2006/2018
aço, madeira pintada, latão e motores/
wood, formica, metal, acrylic, magnets and engine
205 x 226 x 40 cm

Objeto Cinético CK-8, 1966 / 2005
madeira pintada, latão, motor e tinta industrial /
painted wood, brass, motor and industrial paint
120 x 40 x 40 cm





Objeto cinético KK-7, 1966/2003
aço, madeira pintada, latão e motores/
steel, painted wood, brass and motor
83 x 36 x 36 cm

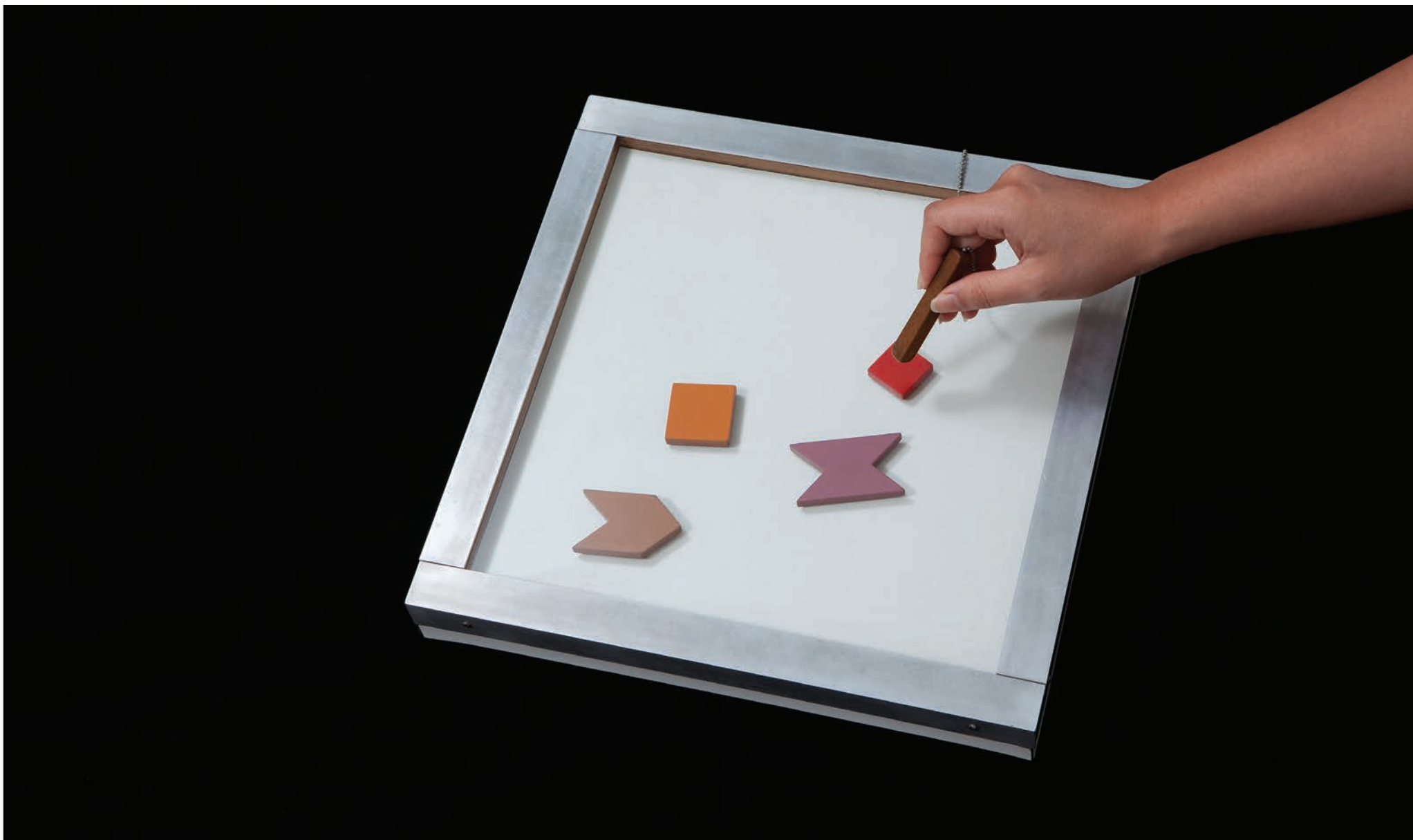


Objeto Cinético C-15, 1969 / 2001
madeira, fórmica, ímãs, metal, motor e tinta industrial/
wood, formica, magnets, metal, motor and industrial paint
77 x 90,5 x 15 cm



Objeto cinético, 1965 / 1986
madeira, fórmica, ímãs, metal, motor e tinta industrial /
wood, formica, magnets, metal, motor and industrial paint
130,5 x 36,2 x 36,2 cm

Coleção particular / Private Collection



Objeto lúdico, 1965 / 2002 -- madeira, fórmica, vidro, plástico e bastão magnetizado/wood, formica, glass, magnets, and magnetized stick -- 33,5 x 33,5 x 4,3 cm



Sem título/Untitled, 1959
tinta friável sobre vidro/paint on glass -- 70 x 70 cm



Progressão 202, 1965
madeira de jacarandá/jacarandá wood -- 68 x 133 cm



Relevo progressivo Y-10, 1978
cartão sobre madeira/duplex paperboard on wood
45,7 x 45,7 cm



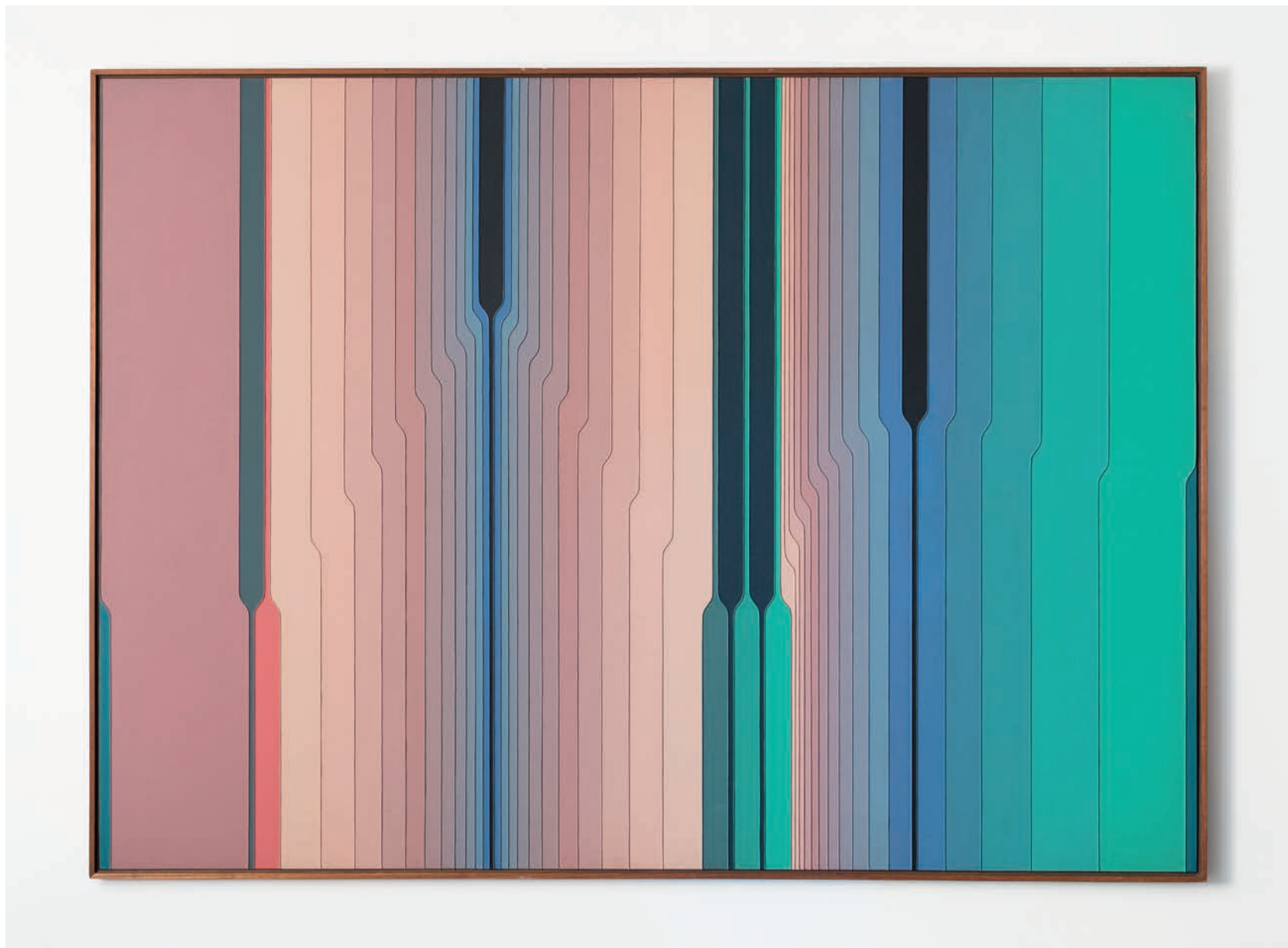
Relevo progressivo, 2014
cartão sobre madeira/duplex paperboard on wood
83 x 76 cm

Relevo progressivo Y-10, 1979
metal/metal -- 35,3 x 19,2 cm



Progressão, 1986
acrílica e cordas sobre tela/acrylic and rope on canvas
100 x 70 cm





Progressão KA-40, 1988-1990
acrílica e cordas sobre tela/acrylic and rope on canvas -- 130 x 180 cm



W-756, 2015 -- acrílica sobre madeira/acrylic on wood -- 110 x 165 x 5 cm



W-849, 2015 -- acrílica sobre madeira/acrylic on wood -- 110 x 165 x 5 cm



sem título/untitled 2018
relevo, tinta alquídica sobre acrílico/alkyd paint on acrylic -- 70 x 80 x 4 cm

Roteiro cronológico das invenções de Abraham Palatnik Frederico Moraes - 2012

Aparelhos cinecromáticos

Entre 1949 e 1950, constrói seus dois primeiros aparelhos cinecromáticos. Azul e roxo em primeiro movimento, exposto na I Bienal de São Paulo (1951), tinha 600 metros de fios elétricos, servindo a 101 lâmpadas de voltagens variadas, que movimentavam, em velocidades desiguais, alguns cilindros.

Para o crítico Mário Pedrosa, que cunhou o termo cinecromático, era a primeira tentativa, no Brasil, de realizar a utopia artística de Moholy-Nagy, que consistiria na criação de “afrescos de luz destinados a animar edifícios ou paredes com o dinamismo plástico da luz, segundo a vontade e a inspiração criadora do artista”.

Até 1983 Palatnik realizara 33 aparelhos cinecromáticos, expostos em sete edições da Bienal de São Paulo, entre 1951 e 1963, e nas bienais de Veneza (1964) e Córdoba (1966), e em mostras individuais e coletivas na Europa e nos Estados Unidos. O oitavo aparelho, uma sequência de imagens verde-laranja que durava quatro minutos, exposto no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1960, apresentava uma série de inovações técnicas, como a miniaturização do centro de controle automático, a redução da fiação elétrica para 60 metros e o número de lâmpadas para 51, além da introdução de uma central de controle automático.

Com seus aparelhos cinecromáticos, Palatnik não só se antecipa à vertente construtiva, que eclode com os grupos Ruptura (São Paulo, 1952) e Frente (Rio de Janeiro, 1954) para se consolidar com o Concretismo (1956) e o Neoconcretismo (1969), mas também funda a vertente tecnológica da arte brasileira.

Vistos na Bienal de Veneza, foram apontados como obras pioneiras no âmbito da arte cinética internacional, no que diz respeito ao binômio luz-movimento. O crítico Jürgen Morschel, comentando a exposição de Palatnik no Museu Saint Gallen, Suíça, em 1965, escreveu que ele “não executa objetos, encena acontecimentos”, definindo-o como um “regisseur”. Frank Popper, apresentando a mostra Kunst-Licht-Kunst, realizada em 1966 no Museu de Arte de Eindhoven, Holanda, refere-se aos “móviles luminosos” de Palatnik, destacando a “veia poética” de suas pesquisas. No ano seguinte, confirmaria o pioneirismo de Palatnik no campo das pesquisas de luz e movimento, em quadro sinótico estampado no seu livro Naissance de l'Art Cinétique. Pierre Cabanne e Pierre Restany também reafirmaram, no livro L'Avant-Garde au XXe Siècle (1969), as antecipações de Palatnik tanto em relação aos “lumidynes” de Frank Malina, quanto às pesquisas de dinamismo espacial de Nicolas Schöffer. Tomás Maldonado, líder dos concretos-inventonistas argentinos, saudou seu colega brasileiro como “o mais importante precursor do último retorno à estética da luz e do movimento”. Mari Carmen Ramírez, curadora da monumental exposição Heterotopias – Medio Siglo Sin-Lugar 1918-1968, realizada no Museu Reina Sofía, Madri, em 2001, foi a última figura exemplar da crítica da arte a reafirmar o feito de Palatnik.

Pinturas sobre vidro

Em 1953, Palatnik participa da I Exposição Nacional de Arte Abstrata, no Hotel Quitandinha, em Petrópolis, com pinturas realizadas sobre vidro, associadas a incisões feitas com estiletes sobre matéria pintada. Feixes de linhas precisas, mes-

mo quando ondulantes, gravitam sobre a superfície ou se superpõem, numa sucessão horizontal de faixas, num caso e noutro sem afetar o caráter planar da obra.

Ou como na obra Sequência com intervalos, de 1954, buscando um diálogo mais sensível entre cor e linha, criando profundidades insuspeitadas. Palatnik integrou algumas dessas pinturas sobre vidro à parte traseira de poltronas de jacarandá, espuma e tecido por ele projetadas e expostas em três das quatro mostras realizadas pelo Grupo Frente, em 1954 e 1955.

Campos magnéticos

Palatnik não integrou o Neoconcretismo, mas absorveu alguns de seus postulados, como a participação do espectador no desenvolvimento da obra criada pelo artista. Assim, aos aparelhos cinecromáticos seguiram-se, em 1959, alguns trabalhos nos quais explora as possibilidades estéticas dos campos magnéticos, que incluem, em alguns casos, a participação lúdica do espectador. Em um desses trabalhos, Mobilidade IV, bolinhas de madeira são movimentadas, silenciosamente acionadas por eletroímã.

Quadrado perfeito

Em 1962, Palatnik projetou e patenteou o jogo que ele denominou Quadrado perfeito, exposto pela primeira vez na Galeria Barcinski, no Rio de Janeiro, e, nove anos depois, na mostra Arte Programatta e Cinética, realizada em Milão. Trata-se de um jogo baseado no deslocamento de peças sobre um tabuleiro semelhante ao que se usa no xadrez. No entanto, dele difere na medida em que não existem peças a serem capturadas ou xeque-mate, tampouco uma posição inicial rígida. Seu jogo pede mais percepção que raciocínio.

O jogo domina de ponta a ponta a obra de Abraham Palatnik, adquirindo formas variadas em função dos programas preestabelecidos. Nos aparelhos cinecromáticos, é o infindável fazer/desfazer dos movimentos, o manchar/desmanchar das cores. Nos objetos cinéticos, um jogo de simetrias e assimetrias prolongando movimentos silenciosos. No objeto lúdico, o ganho do jogador é o resgate da forma geométrica original. No jogo acima comentado, o ganho é a percepção do quadrado perfeito. Um artista como Palatnik é a perfeita ilustração do homo ludens de que fala Huizinga.

Relevos progressivos: madeira

Ainda em 1962, deu início à primeira de uma série de “relevos progressivos”, cada uma delas identificada por uma matéria-prima. A primeira escolhida foi a madeira.

Visitando uma marcenaria, Palatnik observou que os fragmentos de troncos de madeira espalhados pelo chão, abertos longitudinalmente, constituíam uma informação espontânea da natureza. A progressão de nós constitui um registro inevitável de situações de crescimento. Vale dizer, a própria natureza cria, no interior da madeira, padrões visuais: tonalidades, grafismos, manchas. Decide, então, disciplinar esteticamente essas formas ou padrões naturais, pretendendo, com isso, “atingir os sentidos do homem, ativando sua percepção”.

Essa questão é retomada por Palatnik, em entrevista que me concedeu (“Palatnik, artista e inventor: A arte não deve transmitir mensagens, mas ter vida própria”, O Globo, 1981), na qual afirma: “Minha função como artista é disciplinar o caos em nível da informação. As informações no universo estão geralmente ocultas, disfarçadas em meio à desordem. É necessário um mecanismo de percepção e da intuição para que estas se manifestem. É a esta ‘surpresa’ que tenho colocado meu interesse. Inicia-se o processo de permuta e, por meio da tecnologia adequada, procuro disciplinar as informações”.

Nos primeiros trabalhos, a preocupação dominante era enfatizar a ideia de pro-

gressão do ritmo horizontal-ondulatório que, cobrindo todo o plano bidimensional, sugere uma expansão virtual para além das bordas do quadro. Vieram, mais tarde, trabalhos nos quais a progressão é parcialmente substituída, ou melhor, ela surge acoplada à ideia de simetria, na medida em que as lâminas da madeira formam determinados núcleos ou áreas/manchas que se opõem simetricamente.

Objetos cinéticos

Palatnik constrói seus primeiros Objetos cinéticos, constituídos por hastes ou fios metálicos, tendo em suas extremidades discos de madeira, pintados de várias cores, e placas que se movimentam lenta e silenciosamente, acionados por motores e, em alguns casos, por eletroímãs. Neles só existe movimento; os objetos cinéticos encontram-se mais próximos da escultura e do desenho; os aparelhos cinecromáticos, mais próximos da pintura e do cinema. Nos aparelhos, a engrenagem mecânica e elétrica é invisível, reforçando a sensação de animação pictórica. Nos objetos cinéticos, ela ganha visibilidade, integra o campo visual, indicando que Palatnik procura dar à própria mecânica uma dimensão estética. Nos aparelhos, a metamorfose continua de formas e cores – dinamismo plástico – provoca efeitos de cinestesia. Nos objetos, o movimento provoca encantamento.

Aparelhos e objetos são máquinas de criar arte e foram construídos com o mesmo rigor e espírito lógico, mas os primeiros sugerem maior ordenação e controle. Os objetos parecem mais espontâneos, como se, neles, o acaso interviesse. É certo que os objetos cinéticos se movimentam com a ajuda de motores ou eletroímãs, mas o espírito que os anima é o do móbile, que é também máquina, mas acionado por uma fonte de energia natural que lhe confere frescor, leveza e lirismo.

Objeto lúdico

Em 1965, Palatnik retoma a pesquisa com campos magnéticos, criando um objeto lúdico, que consiste na colocação sobre uma base circular, de vidro, de formas geométricas de cores diferentes, acionadas diretamente pelo espectador, através de um bastão magnetizado. Vale dizer, Palatnik usa os polos positivo e negativo dos ímãs para atrair ou repulsar as formas geométricas que constituem fragmentos de uma estrutura maior a ser armada pelo espectador-participante. Trata-se, no limite da interpretação, de um jogo.

Relevos progressivos: papel cartonado

A partir de 1968, Palatnik passa a empregar, na construção de seus relevos progressivos, o cartão dúplex. Mas, em vez de usar a superfície do papel, superpõe várias folhas, criando um aglomerado que, em seguida, é fatiado pelo topo. Nessa tarefa, emprega um mecanismo de facas duplas. Seus relevos, em diferentes profundidades, resultam em estruturas óticas, em cujos interstícios a luz perpassa, criando áreas mais ou menos iluminadas ou que parecem fechar-se ou abrir-se em função do próprio deslocamento do espectador. Palatnik explora, em seus relevos, o excesso e o fausto visual, evitando o vazio, como nas igrejas setecentistas do barroco universal. Emerge algo de sacral nesses relevos, e isso fica mais evidente quando substitui o cartão pelo metal dourado.

Objeto rotativo

Em 1975, Palatnik inventou o que chamou de Objeto rotativo – uma peça de resina de poliéster, medindo 12 x 2,5 x 0,8 centímetros, que, em função de uma pequena distorção num dos lados da parte inferior, inverte sua rotação. Impulsionada pelo usuário sobre uma superfície horizontal, lisa e dura, a peça, depois de um arranque no sentido horário, reage, fazendo o movimento contrário.

Relevos progressivos: cordões

Nas décadas subsequentes, Palatnik empregaria sucessivamente três novos materiais: nos anos 1970, a resina de poliéster; nos anos 1980, cordões sobre telas; nos anos 1990, um composto de gesso e cola. Com esta última, levada à tela com ajuda de uma bisnaga cujo bocal serve de pincel, inunda o espaço com um grafismo vibrátil e colorido, mas ainda de caráter progressivo. Nas progressões com resina de poliéster, explora, antes de tudo, a transparência do material.

Em 1981, por ocasião da primeira exposição das progressões realizadas com cordas sobre telas pintadas com tinta acrílica, Palatnik dizia tratar-se de “uma tentativa de organizar a superfície de uma maneira diferente dos procedimentos normais, introduzindo uma dinâmica através da cor”. Eu acrescentaria: uma dinâmica através da cor e da linha. Com efeito, alguns trabalhos da série estão compostos apenas de cordões cobertos pelo mesmo branco que serve de base às demais pinturas. E, fazendo uso apenas do branco, Palatnik reforça a estrutura linear que tensiona os ritmos ótico-cinéticos, que é a constante de toda sua obra. Contudo, diferentemente das progressões construídas com lâminas de jacarandá, que tendem a uma expansão horizontal, como se fossem um Muybridge abstrato, nas progressões com cordões, o impulso é para o alto, como se ele quisesse expressar, ao mesmo tempo, a sonoridade cromática do teclado luminoso de Scriabin e o ímpeto ascensional das colunas que crescem como florestas no interior das catedrais góticas.

Pinturas a duco sobre cartão (1988)

Sempre fugindo do pincel e dos pigmentos, Palatnik realizou, em 1988, uma série de dez pinturas a duco sobre cartão, que é, a seguir, colado sobre chapa de fibra de madeira. Essa tinta industrial já fora usada por alguns integrantes do Grupo Frente, como Ivan Serpa, porque ela atende melhor às exigências de uma pintura geométrica, de cores puras e lisas. Uma pintura não contaminada pela subjetividade do pintor. As dez pinturas da série, todas medindo 37,5 x 37,5 cm, foram reunidas em uma caixa de madeira, como se fora uma coleção ou museu portátil. Se as progressões são um momento de expansão barroca do artista, esta série pode ser vista como um interregno de pintura concreta.

Cracol

Em 1988 coordenei, a pedido da Secretaria de Turismo do Rio de Janeiro, um concurso fechado para a criação e implantação de uma escultura subaquática para o mar de Angra dos Reis. Convidei Abraham Palatnik a participar. Acostumado desde muito jovem a enfrentar os mais diferentes desafios, aceitou, com entusiasmo, o convite inusitado, projetando uma escultura que não deveria ser simplesmente mergulhada no mar, mas a proposta de um “encontro flutuante” do mergulhador com a obra. Acompanhando a própria dinâmica da escultura, o mergulhador percorrê-la-ia por dentro e por fora, extraindo do percurso uma vivência ao mesmo tempo sensorial e lúdica. A obra, que foi projetada para ser construída com chapas de aço naval, portanto, ecologicamente inócua, conviveria com a fauna e flora subaquáticas. Associando a forma geométrica em espiral de sua escultura ao caracol e à craca, que com o tempo iria fatalmente se colar à superfície da obra, Palatnik denominou-a Cracol. Nenhum dos cinco projetos apresentados, inclusive o premiado pelo júri, logrou ser executado. Uma pena.

Série W

Por volta de 2004, Abraham Palatnik deu início a uma nova série denominada simplesmente W. À primeira vista, trata-se de mais um desdobramento de seus relevos progressivos. E é. Mas vai além, ao propor uma discussão sobre a ativação do suporte,

sua materialidade, diante da ocupação abstrata e/ou figurativa da superfície.

Nara Roesler foi a primeira galerista a expor trabalhos dessa nova série, que eu analisei em texto para o catálogo da mostra realizada entre dezembro de 2004 e janeiro de 2005. Já afirmei, mais de uma vez, que Palatnik é um artista de tipo novo, que não se contenta em amassar, sem inovar, o mesmo pão da história da arte. E continuou sendo, mesmo quando, em leituras apressadas, muitos viram, já nos primeiros trabalhos da série de relevos progressivos, um retorno à velha pintura. Esta ele já abandonara, definitivamente, após ver os trabalhos geniais realizados pelos artistas esquizofrênicos do Centro Psiquiátrico do Engenho de Dentro. Ao iniciar a série de relevos progressivos, em 1962, ele afirmou que retomou a bidimensionalidade do plano para realizar o que definiu como uma “disciplina de superfície”. Descartou, então, não apenas a figura, mas tudo aquilo que tradicionalmente se identifica com a prática da pintura: cavalete, pincéis, bisnagas, desenhos preparatórios etc.

Transcrevo a seguir o que escrevi sobre mais essa invenção de Palatnik. A obsessão pelo conteúdo foi um dos motivos principais das críticas dirigidas à iconologia, definida por Erwin Panofsky como um braço da história da arte que se ocupa do tema por oposição à forma. Ora, um quadro é composto por duas realidades interligadas. Um suporte material e uma superfície que o pintor ocupa com figuras, paisagens, objetos ou formas. Ao longo dos séculos, apenas a superfície, enquanto receptáculo da imagem, foi motivo de valorização e de estudos. Eis que alguns artistas contemporâneos passaram a trabalhar no sentido da decomposição dos elementos materiais do quadro, o que determinou o que foi chamado de “ruína da imagem”, com a destruição do espaço ilusório. Em outras palavras, a intenção desses artistas era substituir a iconologia por uma materiologia. Ou, no dizer de Jean Clair, “o quadro desaparece como lugar de uma encenação, para renascer em sua fisicalidade de suporte e de superfície. A obra não mais encarada como objeto de um saber, mas como objeto para um saber”.

A prática desenvolvida por Palatnik na realização de seus novos trabalhos tangencia a de alguns integrantes do grupo francês Support/Surface, mas visa alcançar outros objetivos, convergentes com o conjunto de sua obra. De fato, ele começa espraçando a tinta acrílica sobre a madeira, criando diferentes áreas de cor. Em seguida, o suporte entintado é fatiado a laser e, com as tiras resultantes do corte, cria novas estruturas visuais. As linhas nascidas da junção das tiras de madeira reativam a cor, dinamizando a superfície como um todo. Um programa previamente definido associa progressão horizontal e deslocamento vertical. Com os objetos cinéticos, Palatnik trouxe a primeiro plano a materialidade da mecânica da obra, que se iguala em beleza aos efeitos visuais. Com a série W, suporte e superfície constituem uma unidade indissolúvel.

Coco-babaçu e farinha de peixe

Palatnik inventou e patenteou diversos mecanismos industriais e os dois jogos já referidos. Um problema vital para a economia de certas regiões do Nordeste era como quebrar o coco do babaçu, para dele extrair a semente, que será transformada industrialmente em óleo. Em 1952, depois de seis meses pesquisando, conseguiu produzir uma máquina que quebrava o coco sem comprometer a integridade da semente. Em 1968, projetou dispositivos para agilizar a alimentação das máquinas de produção de farinha de peixe. No mesmo ano, encontrou uma solução econômica e menos poluente para a reembalagem de um pó especial para obturação de dentes.

Durante muitos anos, dividiu seu talento entre a criação e a fabricação de objetos decorativos (bichinhos de poliéster), exportados para catorze países da Europa e Ásia, e sua arte. “Todas as minhas invenções industriais foram posteriores à invenção do aparelho cinecromático”, disse-me na mesma entrevista. Em um dos seus raros textos escritos, Palatnik sustenta que “Para inventar alguma coisa, é preciso possuir um comportamento anticonvencional. Eu acho que as indústrias deveriam convocar artistas

plásticos, porque eles possuem um potencial perceptivo que pode resolver inúmeros problemas”.

Em algum texto, cujos título e localização me escapam, Mário Pedrosa escreveu: “Os artistas revolucionários de nossos dias serão inventores, ou não o serão, mas inventores como os arcaicos, que, locados da ingenuidade das crianças, criam, destruindo seus brinquedos, e nutridos de pura imaginação, de si mesmos se esquecem, à eterna procura da pedra filosofal, nos equívocos alambiques onde ciência e magia hoje se confundem”.

Seu ateliê, incrustado em dois cômodos apertados de seu apartamento na Urca, não prima pela assepsia dos ambientes tecnológicos modernos, nele não se encontram computadores e outros sofisticados aparelhos eletrônicos, mas uma parafernália de caixas e recipientes com parafusos, porcas, engrenagens, furadeiras, serras circulantes, lupas, lixadeiras, soldadores, alicates, pequenos tornos. Nesse ambiente de baixa tecnologia ele é, verdadeiramente, um artista-artesão, mas capaz de fazer milagres com seu equipamento rudimentar. E de nos emocionar com suas obras.

Abraham Palatnik é representado pela Galeria Nara Roesler.



www.nararoesler.art