



# Jackson Pollock

Por Valmir Perez

## Quando a pintura vira jazz

**EM 31 DE MARÇO DE 1964, OS MILITARES BRASILEIROS,** apoiados pelo governo americano e pelos setores conservadores da sociedade, iniciam o processo de tomada do poder do Estado, que culmina no golpe de 1º de abril. A partir de 13 de dezembro de 1968, inicia-se o que os historiadores denominam de “anos de chumbo” da ditadura brasileira, que vai até o final do governo Médici, em 1974.

Nem é preciso relembra aqui os pormenores desse triste episódio da história de nosso País e que teve o seu apogeu na aprovação do “Ato Institucional Número Cinco”, o famoso AI5<sup>(1)</sup>. Este, juntamente com uma série de decretos anteriores,

sobrepos-se à Constituição Federal de 24 de janeiro de 1967 e às constituições estaduais, suspendeu as garantias e direitos dos cidadãos brasileiros, fortalecendo os poderes extraordinários do presidente e do regime forçadamente instaurado.

Mas a história não começa aí. Ela é apenas uma ramificação de outro movimento tão ou mais violento, originário nas plagas da América do Norte: o Macartismo<sup>(2)</sup>, que surge imediatamente ao término da Segunda Guerra Mundial, nos primórdios da Guerra Fria<sup>(3)</sup>. Essa ideologia criaria mecanismos avançados de instauração de ditaduras em países de democracia frágil, como o Brasil.

Em seu discurso de base, inventa e promove o terror aos comunistas e ao comunismo. A perseguição aos intelectuais, servidores públicos e artistas se torna comum. Todos aqueles que, de alguma maneira, opunham-se aos ideais da política dominante eram sistematicamente denunciados, perseguidos e muitas vezes torturados e mortos.

A “Caça às bruxas”, como também ficou conhecido o Macartismo, não poupou esforços para desacreditar e humilhar pessoas dignas, tal o caso do ator e comediante Charlie Chaplin, que se opunha veementemente a qualquer tipo de incentivo e preparação à guerra.

Se procurarmos compreender profundamente esse episódio histórico, entenderemos que, por trás desse “véu de Isis”, insuspeitadamente, havia grandes interesses, principalmente de banqueiros, de grandes corporações e da indústria bélica, que ficaram extremamente fortalecidos dentro dos EUA, após a vitória aliada na Europa e Ásia.

### O inimigo invisível


A Guerra Fria, como sustentam alguns historiadores, não foi, simplesmente, a luta entre os eixos de poder do ocidente e

do oriente, mas a fabricação, a sintetização do medo na população, o que garantia a retirada sistemática dos direitos civis e da governança facilitada pela tensão e atenção ao inimigo invisível. Essa estratégia foi colocada em prática pelos dois blocos mais poderosos e é ainda um mecanismo muito funcional de dominação das massas. Esse conceito ainda continua atualíssimo, só que agora o inimigo invisível é chamado de terrorista.


Ao verificarmos os mecanismos que compõem esse método de dominação e sustentação de regimes autoritários, sejam eles de fachada democrática ou não, chegamos à conclusão de que uma das formas mais inteligentes de levar as pessoas a acreditar e apoiar determinadas escolhas políticas é transformá-las em meros expectadores e não partícipes dos acontecimentos. Nesse jogo de forças, o consumismo tem papel principal na alienação social, levando os cidadãos ao embrutecimento espiritual, à busca de sensações e sentidos artificiais que supram psicologicamente os interesses dos que estão no poder.

Isso possibilita que as pessoas sejam direcionadas ao domínio do corriqueiro, da exteriorização dos sentidos em detrimento da interiorização, que promove o autoconhecimento e a libertação da criatividade.







## Os padrões de comportamento




Outra estratégia básica, utilizada no sentido de levar os povos ao autoesquecimento, à alienação, é criar normas rígidas de comportamento, veiculadas a sistemas de leis que produzam o confinamento. Leis rígidas que determinam como, onde e quando os cidadãos devem realizar suas vidas. Transformá-los em gado.




Elas coincidem, exatamente, com os padrões requeridos pelos dominadores para fortalecer o poder e o modo como querem que vivamos e compreendamos as situações. A hipocrisia das leis, nesses casos, é a mais absurda, porque se assenta sobre a falsidade ideológica como meio de sistematizar comportamentos, mesmo que eles estejam opostos ao que é digno e eticamente correto.




## A eterna luta pela liberdade




Sempre que esses mecanismos de controle se movimentam, em compensação, outras forças antagônicas são colocadas em movimento por agentes mais conscientes, mais humanizados, na tentativa de desobstruir os caminhos de evolução, trazendo à tona os verdadeiros motivos da existência. Nesse jogo interminável, a arte tem papel fundamental como meio de comunicação de mensagens libertadoras, de meio de libertação pessoal e social através da apresentação de “outras” possibilidades, de visões despadronizadas.




Alguns artistas, aqueles que dominam profundamente as linguagens de seu meio, lutam ardentemente com suas ferramentas para a revelação das mentiras impostas, dos falsos discursos. No caso americano, muitos perceberam, no momento certo, que era a hora de levantar suas armas contra a puerilidade de uma existência limitada e enganosa. Dentre eles, Jackson Pollock foi um dos que mais se destacaram.



Atuando corajosamente contra a maré do pensamento da maioria, criou, com sua arte, novas possibilidades de pensamento e expressão. Ao construir uma proposta artística autenticamente veiculada aos movimentos introspectivos da alma, de encontro às normas e procedimento comuns, move o pensamento vigente de fora para dentro, revelando a riqueza e liberdade contidas em nosso interior.



Sua arte é ação em todos os sentidos. Internos e externos. Ela traz a consciência de que tudo está ligado. O movimento das mãos do artista não é algo que possa ser simplesmente ensinado como técnica, mas é produto da intimidade dos movimentos interiores da alma.



## Os primeiros anos de Pollock

Jackson Pollock nasceu na cidade de Cody, Wyoming, nos Estados Unidos, em 28 de janeiro de 1912. Filho de Stella May McClure e Leroy Pollock, fazendeiro e, posteriormente, inspetor de terras do governo americano. Viveu no Arizona grande parte de sua juventude. Sempre um garoto problemático, foi expulso de várias escolas, dentre elas a Los Angeles Arts High School. Quando criança, teve contato com nativos americanos enquanto acompanhava seu pai nas viagens.

## O início da carreira

Em 1930, vai para Nova York estudar com Thomas Hart Benton <sup>(4)</sup>, na Art Students League. De 1935 a 1943, Pollock trabalha na WPA – Federal Art Project. Na tentativa de se livrar do alcoolismo, que o acompanharia até o final da vida, inicia tratamento com o psicólogo junguiano dr. Joseph Henderson e, posteriormente, entre 1941 e 1942, com a dra. Violet Staub de Lazlo, também da mesma linha psicanalítica. Henderson propôs a Pollock a utilização da pintura em seu tratamento, daí a notada influência das teorias de Jung e dos surrealistas em sua pintura.

Em 1945, casa-se com a pintora Lee Krasner <sup>(5)</sup>, também como ele, expressionista abstrata. Muda-se com a esposa para Long Island, em Nova York, onde, com dinheiro emprestado por Peggy Guggenheim <sup>(6)</sup>, dá o sinal de entrada para a compra de uma casa de madeira com celeiro, onde constrói seu estúdio e aperfeiçoa a técnica de trabalho com tinta líquida.

Foi inicialmente introduzido nessa técnica pelo muralista mexicano David Alfaro Siqueiros <sup>(7)</sup>. A partir daí, começa a pintar suas telas colocadas horizontalmente no chão, derramando e gotejando tintas e passa a utilizar pedaços de madeira, pincéis duros e até seringas plásticas para conseguir os efeitos desejados. Afastando-se do trabalho tradicional da tela sobre cavaletes, usa não apenas as suas mãos, mas o corpo todo para pintar.

## O surgimento e a consagração da Action Painting

Em 1956, a revista Time apelida Pollock de “Jack o gotejador”, dada a forma inusitada dessa técnica, daí então denominada “dripping”. A partir desse momento, Pollock desenvolve a sua Action Painting <sup>(8)</sup>. Tem apenas uma ideia de como o trabalho pode ficar quando acabado, mas o realiza com movimentos do corpo, como uma dança, controlando o fluxo viscoso da tinta, a gravidade e a absorção



da tinta pela tela.

Alguns estudiosos chegaram a afirmar que os padrões pintados pelo mestre possuíam algumas das propriedades formais dos fractais matemáticos. Muitas teorias foram criadas a partir de seu processo de trabalho, incluindo algumas ligadas diretamente à “teoria do caos”<sup>(9)</sup>. Suas obras mais famosas são do período de 1947 a 1950. Em 1949, a revista *Life* lhe dedica quatro páginas e o transforma num ícone da arte americana.

Após 1951, torna-se um artista mais voltado ao mercado, suas obras são adquiridas por grandes colecionadores. Talvez isso tenha se dado em função da busca de melhores recursos financeiros, o que também lhe aprofundará as crises de alcoolismo, provavelmente em função da sua incontida frustração profissional e artística.

A intenção de Pollock era a de também levar o apreciador a encontrar em suas obras algo criativamente livre e ter experiências subjetivas individuais. Provavelmente seja por isso que, em determinado momento, não nomeava mais as suas obras, mas numerava-as. Pensava que ao nomear uma obra poderia discretamente sugerir um foco rígido de apreciação. Apenas colocando números em seus quadros, determinava a neutralidade e, portanto, anulando a interferência sobre a mente e os sentidos.

### O acidente fatal

Entre 1955 e 1956, Jackson Pollock pinta seus dois últimos quadros. Ainda lutando contra o alcoolismo, morre de acidente de automóvel a uma milha de sua residência. O álcool foi o motivo principal dessa tragédia. Após a sua morte, sua esposa Lee consegue manter a reputação do marido e de sua arte. Os dois estão enterrados no cemitério de Green River Springs.

### A arte e a vida sem padrões

Pollock é o artista da oposição ao sistema, mas não apenas ao sistema simplesmente ideológico, de política partidária, mas ideológico num sentido mais sutil e abstrato. Pretende contribuir com a sua postura e arte no sentido de libertação das pessoas do domínio da escravização dos meios físicos e psicológicos do entender, do criar e do fazer.

É um membro ativo do “beat movement”<sup>(10)</sup>, também conhecido como “beatniks”. Esse movimento, que nasceu nos anos 50, teve como características principais o inconformismo com as regras do sistema, o antimaterialismo, a rejeição a processos criativos impostos, o hedonismo, a

experiência através do uso de drogas, a busca de formas alternativas de sexualidade e o estudo das religiões orientais. O movimento hippie será a consequência das atitudes pioneiras dos beatniks.

A sua action painting contesta uma característica do sistema de fazer de sua época, que é aquela baseada apenas no projeto. Tudo é projetado, tudo é previamente pensado e calculado, não oferecendo espaço para a criatividade. É contra, também, o fazer coisas que sejam boas e bonitas apenas para o consumo; contra o desenhista industrial, aquele que projeta visando simplesmente o lucro.

Pollock e outros artistas e intelectuais desse momento histórico não estão interessados em satisfazer a ordem do bem-estar, baseada no consumo e numa vida consagrada voltada à obediência cega ao poder. Ele acredita que ainda é possível a libertação do homem através da soltura e do afrouxamento das normas de criação, do desrespeito às regras sistemáticas, impostas sabe lá por quem e por quê.

### A action painting e o jazz

Pollock acredita que ainda é possível sermos as crianças que brincam despreocupadamente enquanto criam seus jogos e brincadeiras, enquanto aprendem. Sua arte tem particularidades com o jazz: mais que apenas pessoas tocando, o jazz é um exercício de libertação através da técnica e não da escravidão à técnica. Nesse caso específico, os músicos criam com liberdade, sem compromisso com um projeto anterior.

Dessa forma, usam e abusam da técnica, mas com soltura, com despreocupação. Isso não significa que o jazz é não-música, pelo contrário, é música que saltou a dimensão fechada da partitura, do compromisso com o fazer simplesmente mecânico. Assim como Pollock, os músicos de jazz “experimentam” não apenas seus talentos, emoções, sensações imediatas, mas também seus instrumentos, os outros artistas, o tempo, o público, a própria música.

Para Pollock, a pintura também pode ser dança, ritmo, sintonia, êxtase, transe. Talvez seu contato com os nativos americanos o tenha despertado para o sagrado de se deixar envolver pela natureza das coisas, ao invés de se envolver apenas com o objetivo das coisas. Entra em transe com sua dança sobre a tela. Deixa-se levar pela dança e se transforma em homem-dança-pintura-transe.

Sua pintura é mais que tinta solta sobre a tela. É mais que dança com tintas, é mais que o artista. É o que trans-

cede esse conjunto e provoca o apreciador. Como bem definiu Argan:

*“Pollock não utiliza a pintura para exprimir conceitos e juízos: desafoga sua cólera contra a sociedade do projeto, fazendo de sua pintura uma ação não-projetada e não-garantida contra o risco. Não é um contemplativo num mundo de ativistas, é um ativista de sinal contrário. Antes de ser cósmico e existencial, seu furor é profissional, técnico: um raptus que o prende em seu estúdio de artista e força-o a empregar os instrumentos de seu ofício, as telas e as tintas, de maneira contrária a todas as regras. Suas tintas são as fabricadas pelas indústrias: esmalte, vernizes metálicos, fosforescentes. Depois de ter criado essas maravilhosas matérias corantes, a técnica moderna emprega-as de maneira imbecil, para dar brilho aos automóveis dos dirigentes e às panelas das donas-de-casa. Pollock se exalta, resgata-as da mediocridade do uso prático, trata-as como matérias vivas e autônomas, cada qual com seu modo de ser: escorrer em pequenos filetes, coagular em nódoas enrugadas, romper-se em salpicos, expandir-se, brilhar ou apagar-se.*

*A técnica-anti-técnica de Pollock opõe ao projeto não a casualidade, e sim o comportamento coordenado do artista e seus materiais. A margem do acaso é mínima: é o pintor que escolhe as cores, dosa suas quantidades, determina com seus gestos o tipo de mancha que produzirão, ao cair de cima sobre a tela. Não projeta o quadro, mas prevê um modo de comportamento: sabe, por exemplo, que não vai se colocar em frente à tela, mas irá girar em torno, subirá em cima para estar sempre dentro da pintura que está fazendo; sabe também que o ritmo das cores irá excitá-lo gradualmente, irá forçá-lo a um movimento cada vez mais intenso e frenético, até que seja a pintura in fieri a impor-lhe seu ritmo, assim como o ritmo da dança acaba por se assenhorar do dançarino e por fim dominá-lo”. (ARGAN 2008)<sup>(11)</sup>*

Ao “dançar” sua pintura, Pollock colhe em seus quadros os movimentos de outras dimensões. Transparecem sutilmente em seus emaranhados de signos, as leis ocultas dos fractais, dos ritmos interiores das sensações humanas, da complexidade dos movimentos livres e ocasionais. Em seus quadros vemos as ramagens das árvores e dos arbustos se entrelaçando; as águas se misturando nos caminhos dos rios e das chuvas; a vida dos mares; os caminhos confusos do cidadão nas ruas das metrópoles; a desordem ordenada dos caminhos complexos do dia a dia da natureza, da nossa própria existência interior.

### O legado de Pollock

Com Jackson Pollock, podemos aprender inúmeras e importantes lições. Seu jeito de fazer a arte nos remete a compromissos mais abrangentes e livres. A partir dele, podemos usar as soluções técnicas e suas ferramentas com mais liberdade. O projeto é importante, mas, antes dele, as ideias têm que surgir da liberdade





de escolha, da liberdade interior.

Somente assim descobriremos nosso estilo, nosso jeito único de criar as coisas que desembocarão em última instância: no projeto técnico. A técnica é importante, mas a sua importância é restrita enquanto criação livre. Para criarmos livremente precisamos nos desvencilhar dos vícios de projeto, das algemas técnicas.

Podemos, assim como o mestre, sentir o pulsar das propriedades da luz e usar cores, texturas, movimentos e formas. Para sentir tudo isso, não basta apenas teoria, mas a capacidade de interiorização da vida que se encontra pulsando nesses mundos.

Ao se arriscar à renúncia do projeto, Pollock não quer dizer que ele não é importante, que em determinadas situações não é necessário, mas sim que ele não pode ser o único mote do trabalho e que outras coisas também o são. Coisas como a qualidade de nossa criação. Criação que pode ser mais livre a partir do instante em que nos deixamos sair da casca das convenções, das normas rígidas, das regras das tendências, dos modismos.

### Os métodos

E quanto aos métodos? Existem apenas métodos de fazer projetos? Claro que não! Existem também métodos de criação sensível. Se deixar cair em frente a um computador ou a uma prancheta não é o fim: isso ele nos promete. Ficar apenas olhando para um papel em branco pode não nos trazer a intuição necessária, o súbito estalar da luz, o insight.

A música, a dança, os quadros, os cânticos, a meditação, a respiração, etc. são formas bastante poderosas de nos colocar em contato com o nosso interior. Experimente um dia criar sua arte com luz ouvindo a sua música favorita, depois troque. Use outros ritmos, outros temas. Perceba que ao nos concentrarmos enlevados por outros “sabores”, nosso espírito se desloca do comum.

Muitos artistas usam essas técnicas para trazer à tona as inspirações, o pulsar interior. Somos seres extremamente criativos; basta uma porta de entrada para o país da criação. Depois de aberta, ela nos oferece paisagens antes inimagináveis. Tudo já estava lá dentro, faltava apenas a porta se abrir. Falta-nos, na maioria das vezes, apenas o primeiro passo.

### As ferramentas

Ao usar tintas industriais para suas obras, Pollock nos revela ainda que as soluções técnicas podem ser explora-

das de formas ainda mais sutis, mais profundas e diferenciadas. Isso para nós, artistas da luz, é muito importante. As empresas tentam nos dizer que tal ou tal produto, tal ou tal luminária ou tecnologia serve apenas para determinado tipo de projeto, para isso ou aquilo. Isso é mostrado nas propagandas. Será? Tenho as minhas dúvidas!

Certa vez, um amigo que trabalhou muitos anos com iluminação cênica me contou algo muito interessante. Ele me disse que quando esteve um ano inteiro na Broadway, acompanhando montagens de iluminação cênica, ficou pasmo ao ver como os lighting designers criavam efeitos maravilhosos utilizando soluções que compravam na esquina.

Ele me disse que faziam isso por dois motivos: primeiro pela questão de custos, já que os produtores sempre pediam parcimônia nos gastos e, segundo, que isso era uma espécie de diversão-competição entre os profissionais iluminadores. Eles queriam mostrar a seus pares o quanto é possível criar efeitos maravilhosos com soluções comuns. Isso nos faz pensar em como podemos ser também criativos.

É certo que as soluções tecnológicas geralmente são fabricadas para suprir determinados fins, mas isso não significa que não poderemos utilizá-las para outros “fins” especiais, para os quais sua fotometria, forma e estética sejam adaptáveis. Sempre digo às pessoas que vêm me procurar ou me consultar sobre projetos em espaços alternativos, que deveriam pensar em usar também instrumentos e luminárias alternativas.

Para cada caso um caso, mas a forma como encaramos nossas escolhas e como nos comportamos para buscar a criatividade é imprescindível. Somente assim poderemos oferecer alternativas criativas e não simples cópias de cópias de antigos sistemas de projetos. Citando mais uma vez Argan, podemos observar ainda que:

*“A Action Painting e o jazz são duas contribuições de imenso alcance dos Estados Unidos à civilização moderna; estruturalmente são muito parecidos. O jazz é música sem projeto, que se compõe tocando, e rompe todos os esquemas melódicos e sinfônicos tradicionais, tal como a Action Painting, que rompe todos os esquemas espaciais da pintura tradicional. No emaranhado de sons do jazz, cada instrumento desenvolve um plano rítmico próprio: o que os entrelaça é a excitação coletiva dos instrumentistas, a onda que se ergue no fundo do inconsciente e chega ao auge do paroxismo. Tal como nos coros religiosos dos negros americanos, cada qual grita sua fé e sua fúria, e cada voz é dissonante da outra, mas é exatamente dessa lancinante dissonância que nasce o ritmo de uma*

*coralidade dilacerada. Da mesma forma, na composição de um quadro de Pollock, cada cor desenvolve seu ritmo, leva à máxima intensidade e singularidade de seu timbre. Todavia, tal como o jazz constitui não tanto uma orquestra e sim um conjunto de solistas que se apostrofam e respondem, estimulam-se e lançam um ao outro, analogamente o quadro de Pollock surge como um conjunto de quadros pintados na mesma tela, cujos temas se entrelaçam, interferem, divergem, tornam a se reunir num turbilhão delirante”.* (ARGAN 2008)<sup>(12)</sup>

### A action painting, o jazz e a arte de iluminar

E o trabalho conjunto de uma equipe de projetos, onde estão arquitetos, engenheiros, lighting designers ou diretores, sonoplastas, iluminadores, etc., não pode se dar da mesma forma? Essa é a questão! Como poderemos fazer para que uns excitem e enlevem os outros sem, no entanto, esquecerem-se de que algo precisa ser realizado com técnica e beleza?

Será que não estamos nos esquecendo que a interação na equipe e a forma como essa interação se dá são processos extremamente importantes? Não chegou a hora de, além das intermináveis reuniões técnicas, também

nos propormos a realizar reuniões e exercícios conjuntos de criação? Tomara que isso esteja acontecendo; do contrário, corremos o risco de nos transformarmos em artífices do mecânico, das ordens bem distribuídas, das normas bem aplicadas e da vida sem graça, sem poesia e sem jazz. ◀



**Valmir Perez**

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Multimeios. É responsável pelo Laboratório de Iluminação da Unicamp, onde desenvolve projetos de iluminação, captação de imagens e de softwares, além de ministrar cursos, workshops e palestras. Contato – valmirperez@gmail.com/www.iar.unicamp.br/lab/luz.

### Bibliografia:

ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.  
 LANDAU, Ellen. Jackson Pollock. New York, N.Y.: Harry N. Abrams, 2005, c1989.  
 JACKSON Pollock: interviews, articles, and reviews. Co-autoria de Pepe Karmel, Kirk Varnedoe. New York: Museum of Modern Art, c1999. 283p.  
 JACKSON Pollock: new approaches. Co-autoria de Kirk Varnedoe, Pepe Karmel. New York: Museum of Modern Art : Distributed by H.N. Abrams, c1999. 248 p.  
 ARNHEIM, Rudolf. Intuição e Intelecto na Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

(1) <http://pt.wikipedia.org/wiki/AI5>, em 22/11/2010.  
 (2) <http://en.wikipedia.org/wiki/Maccarthysism>, em 22/11/2010.  
 (3) [http://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_Fria](http://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Fria), em 22/11/2010.  
 (4) [http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_W.\\_Benton\\_\(printmaker\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_W._Benton_(printmaker)), em 22/11/2010.  
 (5) [http://en.wikipedia.org/wiki/Lee\\_Krasner](http://en.wikipedia.org/wiki/Lee_Krasner), em 22/11/2010.  
 (6) [http://en.wikipedia.org/wiki/Peggy\\_Guggenheim](http://en.wikipedia.org/wiki/Peggy_Guggenheim), em 22/11/2010.  
 (7) [http://pt.wikipedia.org/wiki/David\\_Alfaro\\_Siqueiros](http://pt.wikipedia.org/wiki/David_Alfaro_Siqueiros), em 22/11/2010.  
 (8) [http://pt.wikipedia.org/wiki/Action\\_painting](http://pt.wikipedia.org/wiki/Action_painting), em 22/11/2010.  
 (9) [http://pt.wikipedia.org/wiki/Teoria\\_do\\_caos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teoria_do_caos), em 22/11/2010.  
 (10) [http://en.wikipedia.org/wiki/Beat\\_movement](http://en.wikipedia.org/wiki/Beat_movement), em 22/11/2010.  
 (11) ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. pág. 622.  
 (12) ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. pág. 532.