

DO ASSUNTO

Em artigo escrito para uma revista de arte, André Gide revolta-se contra as teorias de algumas escolas modernas de pintura, que proclamam a inutilidade do assunto. Cubistas, futuristas e surrealistas, não satisfeitos com as deformações a que seus companheiros de jornada haviam submetido os modelos, resolveram abolir o assunto. Em outras palavras, os artistas dessas novas escolas, que entre parentes já se vão tornando velhas, esforçaram-se por fugir integralmente á copia, tentando criar, com côres, linhas e volumes, quadros sem nenhuma ligação com a realidade. Mais de um esteta sutil encheu de argumentos inteligentíssimos os periodicos de vanguarda, mais de um escritor se convenceu e as teorias deitaram raizes. Contra tudo isso Gide se ergue agora, cansado do cerebralismo dos artistas especiosos.

Essa questão da inutilidade do assunto carece entretanto de alguns esclarecimentos. Tal como ela se coloca, em geral, vem eivada de confusão. A palavra inutilidade dá-se o mais das vezes o significado de "ausência". Eis o absurdo que só não o seria se fosse possível a total abstração do mundo exterior. Ora, o mundo exterior existe e o assunto embora mascarado, também. E, em que pesem as afirmações ousadas dos críticos, nenhuma escola ~~aboliu de fato~~. Os futuristas movimentaram-no vertiginosamente na tela, os cubistas simultaneizaram-lhe os ângulos de visão e os surrealistas transpuseram-no para o plano do devaneio. Nada mais. Com isso desprenderam-se da realidade o suficiente para se tornarem incompreensíveis ao público, sem entretanto alcançarem a criação. Deshumanizaram-se sem se divinizarem.

Parece-me que é contra essa tendência por demais intelectualista que Gide se rebela. Mas a expressão da revolta foi infeliz, aludindo o grande crítico á inutilidade do assunto. E' que o espírito dos pintores visa um sentido diferente. Por inutilidade entendem eles apenas que o artista plástico não se deve subordinar cegamente ao assunto, á anedota sobretudo. Esta não pode passar de um pretexto á expressão de um temperamento. Não é o fim da arte, mas o meio de atingir o público, de comungar com o amator, de revelar sentimentos e emoções.

No fundo isso tudo são truismos e é mesmo de estranhar que ainda se faça necessario discutir tais assuntos para elucidação do publico espantado com as acrobacias picturais e literarias da arte moderna. Esta deve ser apreciada ou negada de outro ponto de vista, do ponto de vista do seu valor representativo, isso é, em relação ao seu grau de coincidência com os desejos e preocupações do século.

Ha em todas as artes duas tendencias diferentes, que é preciso não confundir para esclarecer o problema. A tendencia decorativa, agradável, superficial, variavel com a moda, e a tendencia criadora, difficil de apreender de relance, profunda, perene como o que existe de divino, dentro de cada um de nós. Encarada assim a arte, logo se verifica o absurdo das logicas escolares, das classificações e das doutrinas; logo se evidencia a desnecessidade do assunto, esse trampolim "ad usum intellectu", esse motivo filosofico.

Numa das interessantes conferencias do II salão de Maio, o prof. Roger Bastide chamava a atenção do auditorio para o lado metafisico da arte oriental e sustentava a tese da expressão linear pura como a mais apropriada para conduzir o homem á mistica. Nos arabescos do Islão via ele o labirinto religioso pelo qual as almas em extase alcançavam Deus. Por outro lado em certos quadros primitivos encontrava as mesmas possibilidades de

elevação, nas linhas retas voluntariamente emparelhadas e elevando-se de um modo sistemático no quadro, em direção a Deus, como uma longa prece. Ora, no Renascimento vamos encontrar ao contrário a predominância das linhas curvas, nas Madonas, nas Maternidades e em quasi todos os assuntos religiosos. O século da vida voluptuosa, carnal, confortável, refletia-se na pintura. O assunto perdia a sua expressão mística, hierática e quasi atormentada, para adquirir outra expressão, de suavidade e gossosura.

A meu ver, na arte moderna o que se observa é a predominância da linha quebrada, dos angulos duros, característicos da angustia e da desorientação. A mesma Madona interpretada nos séculos XV, XVI ou XX, exprime coisas bem diversas. Não é o assunto que importa, mas o estilo. Por este, que na opinião de Barrés, "est le mouvement de l'âme, ses frémissements, ses hardiesses, son élan rendu sensible", se concretizam, num mesmo motivo, o misticismo da Idade Média, o sensualismo do Renascimento ou a angustia de hoje.

Muita gente discute arte moderna com o argumento da técnica que lhe desagrada. Está errado, pois isso é restringir-se á discussão do efeito sem levar em conta a causa. Isso é abordar o problema da arte pelo prisma decorativo, variável e inerente a um certo estagio de nossa civilização, para

ignorar-lhe o aspecto social, perene, representativo. E porque assim parece aos criticos um absurdo o quadro moderno, aludem eles á neurose do autor. Ora a neurose é da época, caracteriza a propria sociedade de hoje e não apenas o artista.

Tomo ainda de emprestimo a Roger Bastide uma imagem feliz de sua conferencia. "Um quadro não é uma poltrona", não é algo confortavel, feito para o deleite das boas digestões, juntamente com o charuto e o licor. Pelo menos não é a poltrona que o artista tem em vista, embora a muitos amadores a arte só se justifique pelo prazer que possa proporcionar. O que o artista tem por méta é a expressão de sua humanidade, para a qual o assunto não importa.

Um amigo meu, escritor sutil que muito prezo, afirmou-me certa vez que a desordem da arte moderna e o seu cerebralismo estavam no lugar reivindicado sem razão pelo artista. Este não podia aspirar a nenhum privilegio e devia lembrar-se de que em outras épocas não passara de um operario como outro qualquer. Sem duvida. E a observação é verdadeira se tivermos em mente as épocas de plena coincidência entre as preocupações do artista e as do publico.

Na Grecia antiga todos admiravam Fidias, mas ninguem desejava ser Fidias. E' o que afirma Platão pela bôca de Socrates, e isso reflete exata-

Vera bon' Artes

mente o pensamento do mundo grego acerca do artista. As regras do jogo social valiam para todos e estabeleciam o lugar de cada um segundo um código aceito sem discussão. Sómente no fim da Idade Média é que o artista penetra as classes sociais mais elevadas, deixa de ser um pária e um escravo. A individualização da arte e a consequente destruição dos canones aos poucos vai transformando o artifice em intelectual. E, com o correr dos tempos, se estabelece uma verdadeira entrosagem entre a arte e a ciência.

Mas nas épocas de transição, na século XVIII francês, por exemplo, deu-se o mesmo dissidio entre o artista e o publico, e o artista, como hoje, se afastou do sentir geral. Nesses momentos de desequilibrio ou a arte reflete as preocupações do povo ou confina seu campo de ação á apreciação de uma classe restricta, amadores requintados, intellectuais.

A arte de hoje é uma arte de transição. Ela perdeu a sua função decorativa do século XIX, para voltar á pesquisa criadora. Volta desnorteada, em verdade, e envolta em mil e uma doutrinas confusas. E' necessario encara-la assim para compreendê-la e estima-la, mesmo combatendo, como se estima todo e qualquer esforço bem intencionado. Ela reflete o seu tempo e se não ficar é porque o tempo não merecia registo.

O artista de hoje é sabido, tem cultura, entende de psicologia e, mais do que a própria criação, visa as repercussões sociais da obra de arte. Talvez resida justamente nessa atitude o segredo da decadência observada mais ou menos em todos os domínios da arte, na atualidade.

O artista quer provar. Teorias sociais ou psicológicas. O artista não deseja mais ser Fídias, porem Platão ou Freud. Assim, desprende-se mais e mais da matéria e perde contacto com o humano.

Longe de mim a ideia de menosprezar o esforço inventivo dos que assim se conduzem e vão tentando renovar a arte através das descobertas da ciência. Nada mais meritorio do que essa fome de saber. Uma cousa é certa, porem, é que com isso perdemos o artista sem ganharmos, em compensação, um cientista.

Por outro lado, em que pese a bôa intenção do pintor, por exemplo, nada mais falso, nada mais artificial do que essa tentativa de dar forma e côr a uma teoria psicanalítica, como experimentam fazer os surrealistas, por exemplo.

Na confusão artistica de hoje como repousam o espirito e nos satisfazem plenamente alguns desenhos singelos de Matisse.

Não visam provar cousa nenhuma e no entanto como exprimem tudo o que de essencial cresce a amadurece dentro da gente!

*Conta de Van Gogh
a Teo - E. J. F. T. L.*

Ora, no momento em que a posição de Fídias se vê tão elevada entre os homens seria de desejar que os artistas nela se conservassem, como Matisse, como Picasso, como Van Gogh, como todos os grandes em todas as épocas, e não escapulissem pela tangente do intelectualismo á bela função que lhes foi assinada desde sempre.

Gide tem razão entretanto de um certo ponto de vista. Não em relação á arte, mas em relação á função educativa da arte, que se perde no esotérismo das doutrinas atuais. Esse pretexto do assunto, a que nos referimos acima, se é dispensavel á realização da obra de arte não pode ser dispensado quando se procura a educação do grande publico e a sua elevação cultural. O assunto é um ponto de apoio, de referencia, de que parte o amador para as mais altas esferas do sentimento e ao qual ele volta menemônicamente para reviver suas emoções. Abolido ou deturpado o assunto, a ponto de torna-lo irreconhecivel, exige-se do amador um esforço de analyse, de sintese ou de transposição que, ou está acima de suas forças ou o desvia da emoção para a inteligencia. A obra de arte perde contacto com o quotidiano. Morre para o publico e o repele para a arte mais acessivel e nem sempre honesta dos comerciantes de pintura.