EM TORNO DO IIIº SALÃO DE MAIO

O Salão de Maio já constitue em São Paulo um acontecimento anualmente esperado. Nos anos passados tivemos a colaboração decidida dos grupos do Rio de Janeiro e de Minas Gerais e a repercussão nacional do Salão foi bem maior, mas já a presente exposição perdeu algo desse character, em virtude do menor numero de expositores nossos e da grande affluencia de pintores e escultores estrangeiros. E' pena que assim aconteça, mas, por outro lado, a situação reflete uma expansão internacional interessante de nossos movimentos artisticos, o que é pelo menos envaidecedor. Tanto mais quanto, em paralelo com os trabalhos vindos do estrangeiro, a nossa produção se apresenta bem mais viva e bem mais humana. Uma tal afirmação exige esclarecimentos, pois póde parecer, á primeira vista, algo pretenciosa. E'

que os expositores estrangeiros, á excepção de De Fiore, Mohaly e Pennacchi, radicados em São Paulo, pertencem todos ás escolas surrealista e abstracionista, embora não figurem entre os lideres dessas correntes. Ora, nada mais inacessível á mediocridade do que as teorias avançadas que celebrizaram um De Chirico, um Salvador Dali, um João Miró.

Em materia de surrealismo não pôde haver meios termos, escalas de valor. A obra presta ou não, atinge a expressão essencial ou não. Quando falha o alvo, a pintura surrealista dissolve-se no mais infantil dos artificios. De um pintor impressionista, pôde-se dizer que é melhor ou pior do que seus companheiros. E' permitida a comparação porque ele permanece dentro de determinado padrão, sujeita-se a uma aferição de ordem plastica, cujos pesos de ponderação são palpaveis. De um cubista ou expressionista o mesmo se dirá. Continua-se dentro da plastica e a linguagem critica pôde valer-se de seus termos habituais sem inconvenientes. Qualquer obra dessas tem factura, composição, colorido, valores, planos, volumes, desenho. Já quando nos referimos a uma téla abstracionista, raramente tais palavras exprimem algo aproveitavel á orientação do publico, correspondem ao sentido que se lhes dá normalmente na terminologia pictorica. Com o surrealismo caímos na psicologia grafica, ou melhor, no campo mais restrito ainda da psicanalise ilustrada. Com o abstracionismo

descambamos para a metafísica integral. Acontece, algumas raras vezes, que esses filósofos e psicólogos são também pintores e então suas obras vão colocar-se, naturalmente dentro do plano plástico. Mas isso apesar da psicologia e não por causa dela. É o caso de Chirico, de Dalí ou de Miró. Em torno desses homens curiosíssimos, porém, evoluem inúmeros artistas de pequeno valor, que abrigam sua incapacidade plástica no esoterismo, quando não, simplesmente, na mistificação. Bons ou ruins, sinceros ou não, suas manifestações artísticas escapam ao domínio da arte, afirmação esta que não implica em julgamento de valor intelectual.

No Salão de Maio deste ano a contribuição estrangeira prima pelo cerebralismo e muito pouco ha de interessar os verdadeiros amadores de pintura. Em compensação a amostra brasileira é de boa qualidade, em que pese a heterogeneidade do grupo que reúne personalidades as mais diversas, tanto em valor como em tendências. Lasar Segall, Tarsila, Flavio de Carvalho, Paulo Rossi Osir, Clovis Graciano, Di Cavalcanti, Livio Abramo, Anita Malfatti, Citty Ferreira, Gomide, Rebolo Gonzalez, Nobiling, Brecheret, Figueira, Andrade Filho, são, com efeito, pintores e escultores que nada têm de comum, a não ser a inquietação diante da pesquisa do mais perfeito modo de expressão, a não ser sua fidelidade ao humano através de todas as estilizações e deformações.

Não se veja nessa minha insistência em combater o cerebralismo artistico nenhuma atitude negativa. Não quero negar ao pintor o direito de ser inteligente, de tentar a consolidação de suas idéias num corpo doutrinário logico. Não. Quero apenas rebelar-me contra a tendencia de certos pintores para se prender estreitamente á doutrina em prejuizo da obra de arte, a expensas da capacidade criadora. Que o artista ponha a escrita a serviço da arte, nada mais justo: fizeram-no com grande talento e para beneficio coletivo inumeros pintores, desde Leonardo da Vinci até André Lhote. Mas que o artista coloque a arte a serviço da escrita é o que não se justifica em absoluto, porque então a arte deixa de ser arte para passar a illustração de tese e como tal falhar á sua natural definição desinteressada. Foi Gide quem disse, a proposito do romance socializante, e a frase continúa de grande atualidade: "Vous voulez écrire pour prouver et ce faisant vous ne prouvez rien et vous avilissez l'oeuvre d'art". Mudem-se algumas palavras e a observação aplicar-se-á á pintura contemporanea das escolas surrealista e abstracionista. Elas também pintam para provar e, assim fazendo, não provam coisa nenhuma e ainda por cima aviltam a arte.

Com tudo isso eu não posso negar o valor inventivo e algumas vezes expressivo desses artistas estrangeiros, que expõem no Salão de Maio. Faz-se

necessario, entretanto, mudar o rotulo da exposiçãõ, porque já não se trata de pintura. Dirãõ que me atenho a questões de nonada e que o que menos importa é o rotulo. Engano. O confusionismo nasce justamente da insuficiencia das definições, caracteristica bem definida do espirito romantico de um modernismo embasbacado diante da ciencia, do arranha-céu, da televisãõ, de todas as possibilidades materiais do século. O rotulo é imprescindivel porque ele nos induz á apreciaçãõ do objeto rotulado de determinado angulo. E tambem ao julgamento do artista. Por outro lado não nos é permitido variar ao infinito e de acõrdo com as circunstancias o conteúdo das palavras, porquanto isso provocaria um desequilibrio até certo ponto funcional em nossa vida. Para todos os efeitos "cadeira" será sempre um objeto destinado á açãõ de sentar e não será nunca admissivel que com essa palavra se designe um "prato", por exemplo, ou um "animal". O mesmo se dá com a palavra pintura, por isso se um individuo apresenta um rabisco simplesmente revelador de seu estado de alma diante da audiçãõ do "sole mio", sem plastica, nem composiçãõ, nem pesquisa de colorido, como um diagrama, eu tenho o direito de negar-lhe um valor pictorico ou de julga-lo absurdo. Mas se o mesmo individuo, em vez de intitular o seu trabalho pintura o chamar de "experencia de grafia psicologica", eu já não o poderei julgar do mesmo angulo e é muito pro-

vavel que, então, o absurdo pictórico passe a interessar-me como concretização de uma teoria científica.

A verdadeira pintura prescinde de legendas. Diante de uma natureza morta eu dispensei perfeitamente a especificação do objeto pintado. Não me importa que sejam uvas, tachos, compoteiras, melões ou simples cubos sem sentido expresso. Já o mesmo não ocorre com o abstracionismo ou com o surrealismo, que estão sempre a solicitar do apreciador uma complicada operação mental. É necessário que se estabeleça a relação entre a tela e a intenção do autor e um quadro abstracionista, sem legenda, não significa coisa alguma.

Mas deixemos um pouco de lado essa digressão e voltemos à nossa representação nacional. Esta, como já afirmei, se caracteriza pela honestidade pictórica e se nem tudo o que expõe é feliz, ha, indubitavelmente, dentro da produção exposta mais de um trabalho de primeira ordem, merecedor de nosso respeito e de nossa simpatia. Vejamos alguns, na ordem em que se acham colocados.

Anita Malfatti não tem sido muito feliz ultimamente e no Salão de Maio continúa bem abaixo de suas possibilidades. Falta-lhe a antiga segurança na composição e certa largueza de inspiração. O colorido é pobre e penoso. Mas seus desenhos expressionistas são, sem duvida, fortes, de belo movimento e de muito caracter. Convencem mais do que a sua

pintura e revelam tudo que é permitido esperar ainda de quem figura entre os precursores da arte moderna no Brasil. Tarsila do Amaral renova-se sempre com grande facilidade. Apresenta-se agora numa fase em que não se preocupa com certos detalhes técnicos de valores ou passagens, nem claros e escuros, mas sim com a composição e a expressão ingenua das coisas brasileiras. Desse objetivo tinha que decorrer fatalmente o jogo das cores puras, que lhe tem sido injustamente censurado, bem como, em virtude desse mesmo jogo voluntariamente simplista, o aspecto decorativo que também lhe foi recriminado. Os rosas e os azuis "baú" são, entretanto extremamente sensíveis e a ligeira deformação de suas personagens revela-se expressiva a contento. Numa outra técnica, mas dentro da mesma ingenuidade gostosa, caipira e bem nossa, ingenuidade de quadrinha popular, de pé quebrado, mas de alta poesia, coloca-se sua paisagem verde, de fazenda, inhábil, com muita sabedoria. Andrade Filho segue rumos diversos. O desejo de chegar a uma matéria plástica sólida leva-o a pesquisas de colorido muito severas. Andrade Filho trabalha em profundidade, com persistência, de animo honesto. É menos controlado no desenho e um pouco fácil na composição, embora no retrato de Rossine Guarnieri tenha atingido a obra prima. Muito moço ainda, abre-se à sua frente um magnífico futuro. Flavio de Carvalho, dinâmico e irrequieto, é um grande

poéta do desenho. Parece mesmo incrível que de tão pobre materia tire uma expressão tão profunda e tão colorida, a um tempo tão livre e tão nobre. Seus óleos me agradam menos, embora não lhes negue o valor plastico. Parecem-me, entretanto, mais superficiais, um tanto improvisados, esquemáticos mesmo. Em compensação as aquarelas não encontram rivais, na produção de São Paulo pelo menos. Com inteira liberdade, Flavio chega a sutilezas notáveis, a realizações de passagens e valores raramente verificáveis na pintura a agua. Com Paulo Rossi Osir voltamos a uma pintura mais calma, comedida, inteligente, repousante. Em meio a uma visível timidez, a uma sensibilidade que se domina por demais e se mantém presa na preocupação do acabado, do perfeito, do parecido, o artista malabariza com os valores e alcança sempre uma materia vibrante, da melhor qualidade. Tem muita escola, muita segurança, indiscutível honestidade, gosto apurado, mas pouca invenção. A sua poesia é de meios tons e de delicadezas que frisam não raro o preciosismo. Contudo Rossi se coloca entre os grandes pintores de nossa terra, já pela serenidade de sua obra, e pela desenvoltura com que domina os problemas plasticos, já pela autoridade de sua fatura. Rebolo Gonzalez com três paisagens tranquilas, muito matizadas, em que a habilidade das passagens supera a composição e a inspiração se subordina de bom grado á vontade tenaz

do colorido verdadeiro, apresenta-se em bôa fôrma. Carece de brilho e de confiança em si proprio, mas caminha assim mesmo lindamente para a frente. Di Cavalcanti, não chega a comover-nos, porém não pôde ser julgado pelas obras antigas que apresenta. Monumentais e espertas, revelam decisiva influencia de Picasso e, embora se prendam a assuntos brasileiros, muito pouco comportam de nosso ambiente. Com Antonio Gomide, ao contrario, estamos em plena favela. Escrevi alhures que suas pretas feias, carregando o-andôr, eram virgens, apesar de macumbas e candomblés. São puras, em verdade, e de um misticismo suado, pegajoso, rescendendo a budum, que nos leva a considerações sociais profundas. Mas assim como nos mostra a presença de Deus entre os miseraveis, Gomide sabe pôr em relevo a saudavel presença da vida animal e simples nos folguedos dos moleques do morro e das mulatinhas do "carroussel". Nenhum preconceito doutrinario, em sua obra, nenhuma imposição de ordem tecnica dominante. Como diria Severini, Gomide pinta como escreve, isto é, com naturalidade, revelando de uma maneira plastica todo o seu temperamento. E assim como se lê o character de um individuo pela caligrafia, pôde-se lêr o de Gomide pela sua pintura. Não tem artificios nem sabenças, rehabilitando-se, com suas ultimas mostras, do decorativismo que o dominou algum tempo, principalmente no "a fresco". Citty-Ferreira convence

plenamente, em que pese a influencia visível de Segall. Entretanto, essa influencia é tão pouco disfarçada, que eu me pergunto se não se trata, na realidade, de uma coincidência de temperamentos, de uma sensibilidade analoga, seduzida pelos mesmos assuntos, interessada nos mesmos problemas. Como quer que seja, ninguém lhe ha de negar uma sincera admiração diante do "auto-retrato", como tão pouco se lhe ha de negar o poder de comoção de suas outras télas, todas elas muito humanas, essencialmente humanas, cheias de ternura e de sofrimento. Clovis Graciano figura entre os moços de mais belas promessas. A cada nova exposição apresenta-se mais solido e mais seguro, sem nada perder de sua inspiração. Ganha em tecnica, aprimora a fórmula, penetra mais intimamente os segredos da composição e da valorização do colorido e continúa bem livre e bem vivo.

Tambem seu desenho melhora dia a dia. Mas o que mais me interessa no seu temperamento é esse modo de trabalhar a simplicidade de maneira a tirar dela os maiores recursos. A esse respeito, as flores que expõem são características. De côres muito pobres, voluntariamente pobres, tirou uma escala cromatica infinita, extremamente rica, profunda, sensual. E chegamos agora em Segall. Não expoz óleos este ano o grande pintor brasileiro, mas uma série de aguas fortes expressionistas, de grande valor social e humano. "Imigrantes" e "Mangue" são ilustra-

ções para dois temas muito debatidos, mas sempre novos nas mãos sensíveis do artista: o desenraizamento e a fome de amor. Haveria muito que divagar em torno dessas águas fortes; sublinhemos apenas o seu valor poético, assim mesmo de um modo geral, pois, para uma análise mais demorada, fôra preciso passar em revista cerca de trinta motivos diferentes. Esse valor poético resulta da expressividade de suas deformações e do inesperado da composição mais que do próprio desenho. Segall, com isso, sempre se coloca "entre céu e terra" e, como já frisei ha tempo, em artigo sobre sua obra, longe da terra o bastante para ter do mundo apenas a visão essencial e ao mesmo tempo suficientemente perto de maneira a não se perder no abstracionismo. Não conheço, entre os nossos artistas modernos, pintor menos metafísico nem mais profundamente humano. Ao lado de Segall, Fulvio Pennacchi se apaga um pouco em seu néo-misticismo claudeliano. Mas suas qualidades de composição resistem bem á critica. Sabe evitar a decoração, embora o faça sempre por um triz, graças a uma pobreza de colorido que atenúa o brilho dos equilíbrios e o retém ao solo. Ha ainda Mohally, muito influenciada este ano por Segall, porém com uma tecnica da aquarela indiscutível e digna de maior libertação.

E sobram, para o fim, os escultores, muito bem representados com De Fiore, Brecheret, Nobiling, Fi-

plenamente, em que pese a influencia visível de Segall. Entretanto, essa influencia é tão pouco disfarçada, que eu me pergunto se não se trata, na realidade, de uma coincidência de temperamentos, de uma sensibilidade analoga, seduzida pelos mesmos assuntos, interessada nos mesmos problemas. Como quer que seja, ninguém lhe ha de negar uma sincera admiração diante do "auto-retrato", como tão pouco se lhe ha de negar o poder de comoção de suas outras tēlas, todas elas muito humanas, essencialmente humanas, cheias de ternura e de sofrimento. Clovis Graciano figura entre os moços de mais belas promessas. A cada nova exposiçāo apresenta-se mais solido e mais seguro, sem nada perder de sua inspiraçāo. Ganha em tecnica, aprimora a fōrma, penetra mais intimamente os segredos da composiçāo e da valorizaçāo do colorido e continúa bem livre e bem vivo.

Tambem seu desenho melhora dia a dia. Mas o que mais me interessa no seu temperamento é esse modo de trabalhar a simplicidade de maneira a tirar dela os maiores recursos. A esse respeito, as flores que expõem são características. De côres muito pobres, voluntariamente pobres, tirou uma escala cromatica infinita, extremamente rica, profunda, sensual. E chegamos agora em Segall. Não expoz óleos este ano o grande pintor brasileiro, mas uma série de aguas fortes expressionistas, de grande valor social e humano. "Imigrantes" e "Mangue" são ilustra-

ções para dois temas muito debatidos, mas sempre novos nas mãos sensíveis do artista: o desenraizamento e a fome de amor. Haveria muito que divagar em torno dessas águas fortes; sublinhemos apenas o seu valor poético, assim mesmo de um modo geral, pois, para uma análise mais demorada, fôra preciso passar em revista cerca de trinta motivos diferentes. Esse valor poético resulta da expressividade de suas deformações e do inesperado da composição mais que do próprio desenho. Segall, com isso, sempre se coloca "entre céu e terra" e, como já frisei há tempo, em artigo sobre sua obra, longe da terra o bastante para ter do mundo apenas a visão essencial e ao mesmo tempo suficientemente perto de maneira a não se perder no abstracionismo. Não conheço, entre os nossos artistas modernos, pintor menos metafísico nem mais profundamente humano. Ao lado de Segall, Fulvio Pennacchi se apaga um pouco em seu néo-misticismo claudeliano. Mas suas qualidades de composição resistem bem á crítica. Sabe evitar a decoração, embora o faça sempre por um triz, graças a uma pobreza de colorido que atenúa o brilho dos equilíbrios e o retem ao solo. Há ainda Mohaly, muito influenciada este ano por Segall, porém com uma técnica da aquarela indiscutível e digna de maior libertação.

E sobram, para o fim, os escultores, muito bem representados com De Fiore, Brecheret, Nobiling, Fi-

gueira e Muñoz. Do primeiro era-nos permitido esperar melhor, que a outra qualidade de expressão nos acostumou. Surge, agora, um tanto impressionista, sem grande convicção, embora não se possa discutir o aspecto monumental do "homem brasileiro". Brecheret em plena forma, expõe apenas uma cabeça de grande nobreza. Nobiling consegue tirar da terracota uma delicadeza de pastel, e Figueira, fiel ao parecido em todos os trabalhos expostos, escapa ao academismo pela construção honesta, pelo trabalho consciencioso dos volumes e dos planos. Muñoz é, sem duvida, o mais fraco, preso a uma estilização fria, sem movimento nem profundidade.