

# Artes Visuais

FERNANDO C. LEMOS

## Para Gerda Brentani tudo vira desenho

"Ela empresta humanidade às coisas mecânicas" — disse o crítico Paulo Mendes de Almeida da desenhista Gerda, enquanto a filha Gini falou: "Para mamãe (Gerda), tudo vira desenho".

Gerda Brentani, que inaugurou na quinta-feira passada sua retrospectiva no Museu de Arte Moderna de São Paulo, mostrou 382 peças que abrangem o período de 1940 (tristina, chegou ao Brasil em 1939) até 1976. E se destacou dentro dessa quase quatro décadas de trabalho ininterrupto, os desenhos branco-e-preto dos anos 60. Magníficas peças entre muitas, os exemplos de "São Jorge" (1963), "Bicho e Folha" (1964), "Teatro" (1964), "A Cachada" (1965) e "Dois Bichos e um Chapéu" (1965).

"Conheci Gerda, se não me engano, através do Paulo Rossi que falava sempre nela. Tenho recordações antigas de Gerda. Lembro-me, e ela não se lembra, já me disse, que nos primeiros tempos do Gabinete dos Artistas, cuja primeira sede foi num tabique, numa livraria de que tomava conta um irmão de Barros o Mulato, Gerda pôs ali uma geladeira, como doação sua."

Paulo Mendes continua: "Ela imediatamente se entrosou numa roda de intelectuais, com Sérgio Millet, Arnaldo Pedroso D'Horta e outros. O Rossi a admirava pelo seu desenho e pela caricatura que ele achava muito boa."

"Com o tempo ela evoluiu muito, mas conservou sempre esse espírito, essa mordacidade típica de quem é caricaturista. O seu desenho é chocante ou gracioso. Você sabe que o riso se comporta segundo uma gama muito grande de situações, situações risíveis."

"O caricaturista é uma coisa que o simples desenhista necessariamente não precisa ser um intelectual. O caricaturista não faz apenas um apelo às faculdades sensoriais, mas às faculdades intelectivas. Gerda — fala Paulo Mendes — tem um pouco de espírito de Steiela, apesar de serem completamente diferentes."

"Ela infunde uma vivência humana ao mecanismo e consegue recriar uma máquina como se fosse pessoa ou bicho."

Paulo Mendes finaliza: "Gerda empresta humanidade, alma mesmo a coisas inanimadas. Uma humanidade com aspecto risível pela simples graça da coisa ou mordacidade com que é tratada."

Gini, a filha que a mãe considera sua melhor amiga, começou a fazer desenhos "para ela tudo vira desenho".



O "Gato" de Gerda está no MAM.

E prossegue narrando a Artes Visuais: "Você conta que participou de um reunião de negócios onde vários senhores empolgados se empenhavam num concurso de chatice. O resultado no papel é exatamente o que você viu e não soube perceber em suas divertidas nuances. Briga-se com o namorado, soluçando contêm-se os horríveis detalhes, no papel aparece um rinoceronte beicudo e multicolorido. Todos os assuntos e fatos corriqueiros viram sapos, cobras, lagartos e até borboletas."

"A paciência dos detalhes, a paciência infinita dos traços, a ironia sutil dos desenhos não estão só no papel, são a própria Gerdinha no seu cotidiano."

"Para dar uma idéia da paciência da mamãe — continua Gini — ela adora fazer palavras cruzadas que vêm sem nenhuma das indicações de praxe que normalmente servem de pista ao aficionado desse exercício intelectual que eu odeio. São quadradinhos brancos com um montão de palavras em baixo e daí é preciso ordenar todo aquele caos. Você já imaginou a mão-de-obra que dá?"

"A característica principal da mamãe é que ela tem 'garra', como diriam seus netos. Nunca vi coisa igual. Mamãe é incapaz de desistir."

Não por teimosia, acho que por impossibilidade genética. Vituperando

num palavreado poliglota e colorido o desenho é referido n vezes até que esteja como ela quer. E a de quem abrir a boca.

"Gracias a Deus, ela nunca resolveu aprender a falar chinês: iam ficar loucos, programaria o número de horas, a sistemática de estudo nos mínimos detalhes e não desistiria até dominar agilmente os 30.000 ideogramas."

"Gerdinha se enquadra perfeitamente nos eternos clichês sobre a figura materna, mas além daí, é um desafio. Sabe tudo, repugnantemente tudo. Acho que não leu livros e enciclopédias, engoliu. Então é como brincar com calculadora eletrônica. Você pergunta quantos carboidratos consome um esquimó, quando nasceu o Barão Haussmann, quantos pôneis Apalosa ainda estão em liberdade nos Estados Unidos, qual é o tema da ópera de Puccini."

"Meu irmão rindo, garante que só depois da livre docência, conseguiu saber alguma coisa que mamãe não soubesse. Aceite que eu não sou livre-docente."

"Toda sabedoria, toda honra desaparecem diante dos netos e dos telefones. Nunca vi seguir criança no colo com tanto carinho. Ela é feita para contar histórias, até embalar o sono. Vovó Gerdinha é muito



Gerda Brentani em foto de 1976, de José Xavier.

disputada pelas crianças pequenas e grande companhia dos netos maiores nas brigas federais, por causa de futebol — até disso ela entende e torce num linguajar digno de qualquer boqueteim.

"Telefone é outro caso. Não é possível alguém ser tão tímido depois dos dezessete anos. Cada telefonema, até para o acougue, é uma batalha campal a ser ganha. Acho que no desenho virá São Jorge contra o Dragão."

"Como se pode ver nos desenhos — opina Gini — seu próximo não lhe inspira muita confiança, mas a timidez. Seu educadíssimo sorriso sempre tenta disfarçar a timidez e enobrecer outra característica básica: a distração. É o clássico caso em que se a cabeça não estivesse presa ao pescoco daria um trabalho danado descobrir onde mamãe a largou. Mas isto a gente já conhece. E contribui para a eterna juventude e com a pedra filosofal. Eu não. Tenho sorte, tenho a Gerda."

"Poderia falar horas sobre mamãe. Mas para resumir Gini diz: 'Todo mundo precisa sair pelo mundo agora em busca de seu melhor amigo, do Santo Graal, dar murro em ponta de faca para aprender, sonhar com o élixir da eterna juventude e com a pedra filosofal. Eu não. Tenho sorte, tenho a Gerda.'"

## Fiaminghi fiel ao concretismo

Hermelindo Fiaminghi começou a pintar aos 12 anos de idade, mas ele conta o seu tempo de pintura apenas a partir de pouco antes do advento do concretismo entre nós: há 25 anos.

Paulista e paulistano de 1920, se apresentou pela primeira vez em 1955, na terceira Bienal de São Paulo, quando entra em contato com os concretos de então. Passou a engrossar as fileiras da nova tendência ao lado de Sacilotto, Fejer, Charoux, Maurício Nogueira Lima, Cordeliro e tantos outros, além dos poetas Décio Pignatari e dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos. Figurou na 1.ª Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956, no MASP, e no ano seguinte no Ministério da Educação do Rio de Janeiro.

Dentro da linha do op-art, Fiaminghi desenvolveu pesquisas de vibração das cores, dentro de uma "geometria recriada" como ele propriamente diz.

O artista, entretanto, se não parou, arrefeceu o ímpeto de seu trabalho e passou a produzir em ritmo mais lento e praticamente desapareceu das galerias, se bem que sempre esteve presente de forma diluída, não deixando perceber o seu passado de pesquisas e lutas.

Volta ele agora a expor, mostrando trabalhos de décadas anteriores e algumas soluções de 1977, na Galeria A Ponte, rua Haddock Lobo, 1.005. A exposição estará aberta até o dia 1.º de outubro.

Por que "parou" tanto tempo, Fiaminghi?

"Eu não parei de pintar" — disse o artista. "Quando a pintura faz parte da gente, é impossível parar com ela definitivamente, embora tenha pensado várias vezes em parar mesmo, com a impossibilidade de conciliar a pintura com a vida prática."

"Continua Fiaminghi: "O que realmente tem ocorrido, é que ausentar das exposições e não mostrar os meus trabalhos com frequência ou em exposições e não mostrar os meus trabalhos com frequência ou em exposições individuais."

"Faco agora na Galeria 'A Ponte' a minha primeira individual depois de 25 anos de pintura."

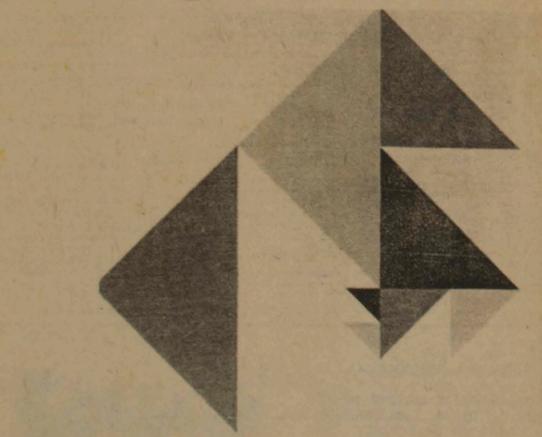
"Em relação à arte, não tenho pressa, não sou ambicioso — o que tem me prejudicado em relação à divulgação dos meus trabalhos. Mas, por outro lado, este comportamento tem sido benéfico para a minha pintura. Posso pensar nela livremente, sem os compromissos de mercado."

E a crítica?

"A crítica não acompanha ou não tem condições de acompanhar o trabalho dos artistas. Não pesquisa com profundidade a sua obra."

"A crítica vem se resumindo apenas numa crônica de arte, favorável ou desfavorável, segundo o gosto pessoal, sem maiores consequências na orientação do próprio artista."

"Para mim — diz Fiaminghi — uma exposição é mais ou menos, não faz muita diferença. O importante é fazer-se o trabalho, embora reconheça que mostrá-lo também é importante. Mas, sem pressa."



Uma composição concreta de Fiaminghi

Você que volta a expor, pretende continuar dentro do concretismo?

"Minha vida não é meia emano-hônico que espicha à vontade do freguês. Dediquei-me ao concretismo e assim me entendo como pintor. E há muito por fazer, ainda."

"Nasci em São Paulo e nunca saí daqui. Sou um homem acostumado à cidade, aos bairros. Para que, então, me reinventar? Não vim do campo, não conheço as caatingas, não sou boiadeiro e nunca montei cavalo. Deixo aqueles de outros comportamentos e vivências, que fazem outras artes. Eu faço a minha, com a minha vivência urbana."

"Respeito todos, exatamente por saber o que eu quero e a que eu pertencimento. Sei que continuarei concretista e uma temeridade para muitos. Como muitos entendem, é uma arte "beco-sem-saída", "morta e enterrada" e sem mercado. Alguns até, com boas ou más intenções, desejam amenzar sua posição, tentam empurrar o seu trabalho para dentro de um buraco onde cabe tudo, o construtivismo. Outros negam categoricamente que tiveram influência — e a tiveram — no concretismo, como se ele fosse uma doença contagiosa."

"Continuar na linha concreta não é nada vantajoso. Fiaminghi se refere à vantagem econômica. E masoquismo."

"Mas eu vou continuar."

"Para os carreiristas, continuar concretista não é mais válido. Porque não oferece a mobilidade suficiente para ir e voltar ao sabor das ondas, como desejam e convém. Para os que entendem que arte, antes de ser uma forma de sucesso, é

continuar a vê-lo assim. E que se mantenha a consistência."

"Aos que fizeram arte concreta, e ainda vêm fazendo, e com ela estão comprometidos, restam poucas saídas para o sucesso. Mas encontram nela a evolução."

"O concretismo está sendo consumido direta ou indiretamente, inserido na publicidade, nas marcas e logotipos, nos padrões de tecidos, nas apresentações de televisão, na programação visual, nas fachadas, etc. E o que é mais curioso, ele é inserido exatamente por muitos daqueles que o combatem como manifestação de arte. Não é uma curiosa situação? Uma manifestação de arte que antes mesmo de ser aceita é engolida."

"Acho ainda muito cedo para afirmar que o concretismo foi uma das manifestações mais importantes ocorridas depois da Semana de 22."

"Meus planos daqui para a frente? Tenho planos de trabalho diferente, mas ainda dentro do concreto. Trata-se de uma pesquisa que venho desenvolvendo desde 1973, lentamente, por questões econômicas, pois exige muitos filmes e fotolitos. São os desretratos."

"Fiz o desretrato do Haroldo de Campos executado para a sua antologia de poesia — "Xadrez de Estrelas" — editada pela Perspectiva."

"O trabalho consiste num percurso que vai do legível ao ilegível formal, mistura óptica da cor-luz. A luz que incide sobre as coisas e a paisagem, confere um tempo visível sobre elas, com efeitos que vão do amanhecer ao anoitecer. E no dia seguinte tudo se repete de novo sem repetir o visível do dia anterior."

"Que melhor motivo — finaliza Fiaminghi — eu preciso para continuar concreto e com os meus planos? Eu não preciso pintar a paisagem. A Natureza faz isso por nós — basta olhá-la."

uma forma de renúncia, o concretismo, assim como outras manifestações, quando levado a sério, permite evolução dentro de suas próprias propostas."

"Minha posição e o concretismo, continuam válidos."

Fale do concretismo hoje. Afinal, morreu ou não?

"Hoje, aqueles que julgam o concretismo morto e enterrado, devem

### O anti-volume de Roberto Moriconi

● O importante escultor Roberto Moriconi, radicado no Rio de Janeiro, volta a expor em São Paulo, desta vez na Galeria Skultura, al. Lorena 1.593, a partir de terça-feira. Um escultor sério, de vanguarda, vem mostrar a São Paulo o seu "antivolume" — o resultado de mudanças de incidência da luz sobre o material, que ele mesmo explica. O artista procura enfatizar as causas e não as coisas. "Tento demonstrar com o "anti-volume", a eliminação dos elementos estruturais, como pilos, parafusos, etc. a levitação dos corpos, o equilíbrio no ponto zero, o peso: o impacto, o desequilíbrio, o aprisionamento de um instante da sequência dinâmica de um corpo em movimento e "as aberturas que meu campo imaginativo permite".

Conhecemos os sólidos ilusórios de Roberto Moriconi, quando visitamos seu ateliê em Santa Tresa, no ponto mais alto da morro. O artista consegue com efeitos de polimento e a sensação visual de três

dimensões, a estabilidade do equilíbrio instável. E contrariar regras da Natureza, com suas lúsbias geométricas atrevidamente desafiando a gravidade e tantas outras "lógicas" que o bom senso nos ensinou a aceitar como verdade.

Mariconi está aí, apresentado por Waldir Ayala. "O volume em sua mão é um jogo de cartas, uma metáfora brilhante e surpreendente."

● Vera Chaves Barcelos está em São Paulo "é gacha" com trabalhos na Pinaoteca do Estado. "Proposta do mês" com o "Testarte II — Uma participação do público". Está também mostrando suas gravuras no Gabinete de Artes Gráficas, rua Haddock Lobo, 1.589, com 20 serigrafias e apenas 50 exemplares.

"Estou interessada — diz Vera Barcelos — em processos mentais. E para desencadear os uso imagens. Imagens diversas."

● O Museu Lasar Segall, rua Afonso Celso, 362, inaugura também na terça-feira uma extensa exposição retrospectiva de

aquarelas, pastéis, guaches, sépias e desenhos aquarelados de Lasar Segall. Esta exposição (uma mostra inédita) é a última do mestre, comemorativa dos 20 anos de sua morte. A exposição ficará aberta durante um período longo, até 18 de dezembro.

● Ernani da Silva Bruno acaba de publicar "O Equipamento da Casa Bandeirista Segundo os Antigos Inventários e Testamentos", editado pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura. O próprio nome do publicação já acusa o seu conteúdo que se subdivide em: quadro sócio econômico; equipamentos diversos; casas rurais e urbanas e equipamentos caseiros. Interessantíssima a leitura deste trabalho de Ernani da Silva Bruno que é autor de "Histórias e Tradições da Cidade de São Paulo".

● O jovem pintor paulista (28 anos) Silvio Frezza que há três meses se transferiu para a capital francesa, foi convidado a participar da Bienal de Paris a se inaugurar depois de amanhã. Frezza já participou de duas Bienais Nacionais de São Paulo.

## A próxima retrospectiva de Anita Malfatti



Óleo de Anita, dos anos 1915/16, "O japonês", pintado nos EUA, pertencente ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

Anita Malfatti foi a primeira artista brasileira incapaz de se contentar com ensinamentos acadêmicos e resolutamente se encaminhar para a arte moderna, na Alemanha expressionista do pré-guerra. Foi a primeira pintora brasileira a compreender a obra-de-arte como entidade autônoma, e não tentativa de "reprodução da natureza, a ponto de utilizar o tema como pretexto inicial para suas composições de formas violentas e cores puras, de tendência nitidamente expressionista, quando nos Estados Unidos, durante a I Guerra Mundial — obras portanto contemporâneas às dos expressionistas alemães. E foi a primeira brasileira a se atrever a expor tal produção, em dezembro de 1917, no provinciano meio artístico paulistano, infringindo os conceitos acadêmicos, vigente e aceitos. Por tal atitude, viu sua obra repudiada e chegou em anos posteriores a vacilar e duvidar da própria liberdade criadora que alcançara. Os ataques à exposição de 1917/18, o artigo de Monteiro Lobato, a união do primeiro núcleo modernista em torno da artista passaram rapidamente à nossa história da arte, consagrando Anita Malfatti como a primeira personalidade na implantação da arte moderna no Brasil. Comemoramos neste ano, o 60.º aniversário desse evento histórico.

Por isso, o Museu de Arte Contemporânea e o Instituto de Estudos Brasileiros, ambos da Universidade de São Paulo, uniram-se para organizar uma grande mostra retrospectiva de Anita Malfatti, baseada em pesquisa de muitos anos e agora terminada naquele Instituto. A preparação vem dos primeiros meses do ano e contou com diversas colaborações. Cinco empresas — Magnética, Cerâmica São Casiano, Protec, Risa, Cepale e Cerâmica Suzano — se prontificaram a financiar o catálogo, que assim poderá ser alentado. A família Malfatti e a grande maioria dos colecionadores colaboraram, expressivamente, colocando as obras de sua propriedade à disposição, forneceram dados e informações diversas, ou mesmo, providenciaram pessoalmente o seguro das peças, encontrando a mesma receptividade junto aos museus e instituições. Serão expostos trabalhos de Anita Malfatti pertencentes a 47 colecionadores particulares e galerias, principalmente de São Paulo, a 6 museus e instituições públicas da cidade, e as entidades promotoras, IEB e MAC.

A retrospectiva pretende fornecer uma visão didática e documentada dos trabalhos, dentro das linhas de pesquisa, mais características da pintura obras — pinturas, desenhos e gravuras — exemplificando essa trajetória. O catálogo ilustrado complementará a mostra, fornecendo uma apreciação, artística e amplificada, dos bibliográficos, retirados da pesquisa citada.

O óleo mais antigo que será exposto, um retrato de homem, conhecido familiarmente como a Primeira Tela, é de 1909 ou 1910. De seus três anos e meio de estudos na Alemanha, poderão ser vistas pinturas como Menino Napolitano, do início do aprendizado artístico; duas pequenas paisagens de 1912 e o já importante "Um professor", de grande interesse, uma série de gravuras, como O Professor, de 1913. De sua passagem pelo Brasil, em 1914 — ano da primeira individual em São Paulo — entre retratos que faz dos familiares, o óleo Meu irmão Alexandre

A produção de Anita Malfatti, feita nos Estados Unidos em 1915 e 1916 — e consagrada na história do modernismo brasileiro — está bem representada, tanto nos carvões e pastéis, quanto nos óleos e gravuras. Estarão expostas as célebres telas: A Estudante Russa, O Homem Amarelo, O Japonês, A Boba, A Mulher de Cabelos Verdes e uma série de paisagens da ilha de Monhegan — grande parte delas, exibidas em 17/18 — além de retratos, nos femininos e nos masculinos, desenhados a carvão, que certamente também causaram escândalo na época, pela intensa deformação das figuras humanas e mesmo pelo tema. De volta, a artista viveu mais de um ano em São Paulo antes de realizar sua exposição — e nesse ano, mostrou-se sensível à pregação nacionalista, pintando composições como Tropical, que também poderá ser vista.

Foram selecionadas algumas obras que mostram a atividade da pintora nos anos pós-exposição de 1917/18, obras anteriores a 1922 que não apresentam as deformações e a cor interpretativa tão características dos trabalhos de 15/16. Em 1922, unida aos modernistas, Anita tenta retomar o caminho expressionista, como se poderá ver, por exemplo, nos retratos de Mário de Andrade e de Fernanda de Castro. Dos cinco anos de estúdio em Paris, 1923/25, de grande e mal conhecida produção, escolhemos uma série de desenhos de nus femininos, delicados e abstratizantes, e diversos óleos, entre eles: paisagens de Mônaco, dos Pirineus, do Lago Maggiore, alguns dos importantes interiores de Mônaco e La Reintre, além da versão muito pessoal de "exteriores-interiores", de Chanson de Montmartre e Milher do Pará. Duas telas de grandes dimensões, Puritase Ressurreição de Lázaro, marcam as preocupações do fim do estágio francês, quando o artista, para cumprir as exigências da bolsa que ganhara, de orientação acadêmica, estuda a renascença italiana.

Dos difíceis anos 30, procuramos destacar a retratista, numa série de pinturas que inclui o Retrato de Nonê, de 1935. Há rápidas referências a outras atividades da década, como alguns exemplos do que ela classificava como "pintura decorativa", feita em geral em pequenas placas de madeira e muitas vezes vendida em exposições de Natal, em seu ateliê da rua Ceará. No fim dos anos 30, Anita Malfatti seria a única modernista a integrar-se na nova geração que surgia, a Família Artística Paulista: suas telas vão sendo preenchidas por pinceladas e colorido estumacados de caráter impressionista — como se poderá ver nas interessantes O Poeta e Samba.

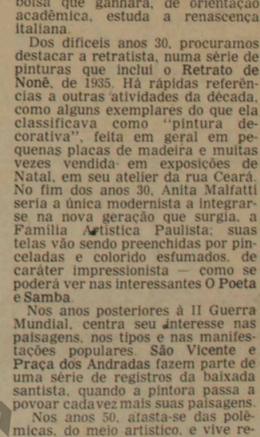
Nos anos posteriores à II Guerra Mundial, centra seu interesse nas paisagens, nos tipos e nas manifestações populares. São Vicente e Praça dos Andradas fazem parte de uma série de registros da baixada santista, quando a pintora passa a povoar cadavez mais suas paisagens.

Nos anos 50, atasta-se das polémicas, do meio artístico, e vive retirada em Diadema. Procura pintar de maneira sempre mais simples, fixando momentos da população de uma cerca, aproximadamente primária do incêndio, em obras como Processão e Arca de Noé, e nas de tema religioso, como as Bem-Aventuras, duas das quais serão expostas.

A retrospectiva de Anita Malfatti, comemorativa do 60.º aniversário da exposição de 17/18, montada em área de 1.000 m² do Museu de Arte Contemporânea, no Parque Ibirapuera, será inaugurada a 10 de novembro, devendo permanecer aberta à visitação até 11 de dezembro.

Maria Rossetti Batista

Da série "Ciclo", esta serigrafia de Vera Barcelos está no GAG



Da série "Ciclo", esta serigrafia de Vera Barcelos está no GAG