

MAS E ESSA A PINTURA BRASILEIRA?

Roberto Pontual

Nos dicionários, a primeira definição de panorama é "grande quadro circular, disposto de modo que o espectador, colocado no centro, vê os objetos representados como se estivesse sobre uma altura, dominando todo o horizonte em volta". Portanto, uma situação que possibilita suficiente distanciamento para a análise da paisagem oferecida. Neste sentido, a paisagem da pintura brasileira atual, tal como vista a partir do recém inaugurado Panorama no Museu de Arte Moderna de São Paulo, cumpre apenas parte dos requisitos da definição. É ampla e bastante, na medida em que ali se encontram reunidos 85 artistas, de diferentes idades, regiões e tendências. Mas é incapaz de facilitar a clara percepção de horizontes, tanto pelo volume da ausência de artistas fundamentais para a integridade do panorama, quanto pela vasta presença de outros insignificantes no contexto.

Ninguém desconhece as dificuldades de organização de mostras com tais propósitos de magnitude. Isto explica e pode até justificar, em parte, as muitas ausências de peso, várias das quais por certo decorrentes não da falta do convite, mas do desinteresse de participação do próprio convidado. Só para não deixar de referir alguns nomes, eu citaria as faltas de Dacosta, Maria Leonina, Iberê Camargo, Mabe, Valentim, Glauco Rodrigues, Seliar, Zaluar, Eduardo Sued, Djanira, Roberto Magalhães, João Camara, Humberto Espindola, Wanda Pimentel, Wesley Duke Lee e José Roberto Aguilar, entre outros que não me ocorrem no momento — todos atuantes e contribuintes em seus distintos modos de expressão. A ausência deles põe névoa em torno do Panorama, faz o horizonte perder a nitidez indispensável no caso. Mas o problema tem agravantes, no lado oposto: o do tipo de presença que caracteriza parcela substancial da mostra, dando-lhe uma melancólica atmosfera de bricabraque. Sem contar os enganos de nela se ter in-

cluído, como pintura, os desenhos dos bons jovens paranaenses Bia Wouk e Carlos Eduardo Zimmermann, e do paulista Philip Hallawell.

E que espécie de visão panorâmica da pintura brasileira atual nos propicia o Panorama em pauta? Para facilitar uma primeira abordagem, eu dividiria o material ali distribuído em uma dezena de grupos, desde os de melhor substância até os mais equivocados. O que ainda consegue salvar a mostra de raquitismo absoluto são os dois ou três primeiros grupos, perfazendo, de qualquer modo, a minoria do conjunto. Há o dos artistas, mais ou menos jovens, de *métier* seguro e assegurado, cuja tarefa tem sido a do constante aperfeiçoamento de sua linguagem específica, sem grandes saltos novidadeiros: Volpi, Tomie Ohtake, Arcangelo e Thomaz Ianeli, o pouco notado Henrique Boese, Flaminghi, Maurício Nogueira Lima, Benjamin Silva, Reynaldo Fonseca, Antonio Maia, Ivan Freitas, Vilma Pasqualini, Tomoshige Kusuno, Pletrina Checcacci e Siron Franco. Em seguida, alguns em pleno processo auspicioso de transição ou interessados na diversificação de sua pesquisa com o próprio suporte da pintura, como Antonio Henrique Amaral, Cláudio Tozzi, Tuneu, Paulo Roberto Leal e Irene Buarque de Gusmão — não esquecendo as boas surpresas de desenvolvimento no trabalho de Otávio Araújo, Cléber Gouveia, Emi Mori, Maria Tomaselli Cirne Lima e Carlos Bracher, e as confirmações de segurança na pintura de Roberto Vieira, Aldir Mendes de Souza e Luiz Gregório, embora do último já se possa temer por uma certa facilitação executiva, sobretudo se comparada a sua pintura com a excelência da gravura a que se tem dedicado com maior intensidade recentemente.

Desse ponto em diante, começa a rampa de descida. Num grupo de artistas bem conhecidos, de carreira respeitável, observa-se, por exemplo, um tipo de produção que nem retrocede, nem evolui, como



ANTONIO HENRIQUE AMARAL/
No Metálico, as Janelas/
óleo sobre tela/1976



REYNALDO FONSECA/
Menino com Uvas/
óleo sobre tela/1975

se ali nada mais houvesse a ser dito, apesar do trabalho resultante ser, em si, correto — mencionaria os casos de Tikashi Fukushima, Yolanda Mohalyi, Darrel, Pindaro Castello Branco e Pierre Chalita. Maneirismos, estilizações, aplicações mecânica e esvaziada de fórmulas podem ser encontradas em Wega Nery, Quissak Jr, Floriano Teixeira, Glênio Blanchetti, Ermelindo Nardin e Maria Luiza Leão, enquanto na pintura atual de Helena Wong não se consegue deixar de sentir um retrocesso relativamente à sua qualidade anterior. Equívocos mesmo são os malabarismos hiper-realistas que nos oferecem Glauco Pinto de Moraes, Armando Sendin e Sepp Baendereck — puras

demonstrações de habilidade artesanal desfibrada, pensando estar na crista da onda quando ela já virou espuma, exercício disfarçando a todo o custo o acadêmico que no fundo os define; equívoco é ainda o surrealismo defasado e surrado de Bernardo Clá — simbologia e visceralidade oníricas há muito em fim de linha.

Fora de tempo e de propósito, ao menos para uma visão panorâmica que se pretendesse vital, é a inclusão de vários artistas cuja contribuição, mal ou bem, já se deu em outras ocasiões e não se renovou desde então, ou daqueles que estão fazendo hoje o que a pintura do final do século XIX e das primeiras décadas deste século, pôde com-

provar exaustivamente, sem deixar espaço para repetições: Manoel Santiago, Rebolon Gonsales, Waldemar da Costa, Pennacchi, João Adamoli, Carlos Maganço, José Moraes, Wladislaw, Estrigas, Francisco Biojone, Alice Brill, José Maria Dias da Cruz e mais alguns outros. Tudo isto, no entanto, alcança o pior ao concluir-se com a inexplicável inclusão na mostra de trabalhos — como se dizia na sua inauguração — típicos do artesão dominical da Praça da República ou da Praça General Osório: as pinturas de Enéas Silva, J. Toledo, Sant'Clau, Tancredo Araújo e Marly Doring, a última, aliás, vivendo há longos anos na Venezuela, o que torna por completo sem sentido a sua convocação.

Deixei deliberadamente de mencionar até o momento os dois premiados do Panorama: Wilma Martins e Takashi Fukushima, filho do conhecido e aqui já referido pintor. Vistos isoladamente, nunca neguei o interesse e a importância do trabalho que ambos têm desenvolvido. Wilma depois de longo período de inatividade (ao menos aparente, pelo ralo contato com o público), substituiu sua atração anterior pela gravura e passou a se dedicar, de quatro ou cinco anos para cá, a um desenho e a uma pintura cujo caráter instigante em conceito e preciso em execução a crítica foi logo unânime no reconhecimento. Takashi, mais moço, veio produzindo no mesmo período também um desenho e uma pintura de qualidades inegáveis, com sua ascendência oriental bem se adequando ao jeito característico de toda uma geração de jovens artistas atuantes em São Paulo. Quero dizer: ambos, em termos individuais, mereciam os prêmios que acabaram recebendo. Minha única ressalva é quanto ao fato de o júri ter preferido premiar não a diversificação de caminhos que o Panorama de qualquer modo entrega, mas exatamente dois dos artistas cujo trabalho mais proximidade mantém entre si. Parece-me claro que o fantástico das realíssimas pequenas apa-

rições inesperadas em ambientes assépticos, nos quadros de Wilma Martins, forma estreito paralelismo com as quase abstrações nervosas de paisagens, nas obras de Takashi Fukushima, pelo caráter gráfico, pelos espaços quase neutros ao fundo, pela suavidade dada à visão do espectador, de que ambos se valem, mantendo seus modos específicos. Se criticamente panorâmica já não era, de fato a própria mostra, muito menos panorâmica foi o comportamento premiado do júri.

Mas há, para além dessa espécie de relatório que estive até aqui fazendo a respeito do Panorama do MAM paulista, um aspecto de outra gravidade. Se não me preocupei em reiterar a afirmação de que o conjunto da amostragem fornece uma visão francamente melancólica do estado atual da pintura brasileira, é hora agora de fazê-lo. A melancolia decorre de se ver ali quase nada de verdadeira vitalidade, de pesquisa, de ousadia, de vontade de abandonar as fórmulas e os bons modos e partir para a aventura da invenção. Talvez pela mistura geral em que tudo se viu posto, até o pouco que resta de qualidade e de experimentação no Panorama empalidece, pede um outro ar e uma outra leitura. Está-se pintando muito, certamente, entre nós: basta atentar para a quantidade de exposições inauguradas a cada semana. A colheita de frutos, no entanto, é raquítica, insossa, pouco mais do que um ato mecânico de expressão sem criação. Um jogo de boas maneiras, sob os cuidados de um juiz que é o mercado.

E aqui é que entra o outro aspecto de gravidade a que me referi no parágrafo anterior. Paulo Mendes de Almeida, ao prefaciar o catálogo do Panorama atual, indica que a comissão responsável pela escolha dos artistas "se norteou, principalmente, pelas manifestações da crítica especializada". Vale dizer: ou a comissão não soube perceber o sentido das manifestações dessa crítica ou a crítica de arte hoje militante no país precisa

urgentemente assumir sua parcela de culpa na situação de esvaziamento qualitativo em que vemos vegetar a nossa produção artística. Creio que as duas coisas podem ser tomadas como verdadeiras. Quanto à culpabilidade (o que inclui a mea-culpabilidade) da crítica, ela resulta do simples fato de que há muito não se tem por aqui o tipo de exercício que mais a dignifica e justifica — não o de julgar a superfície, escalonando-a professoralmente do ótimo ao péssimo, mas o de mergulhar na análise do fenômeno criador e das circunstâncias sociais e culturais que o abrigam.

Na falta de debates, cursos, revistas especializadas e campo editorial disposto à publicação sistemática de títulos, o exercício da crítica passa a ser episódio, e tritadamente jornalístico, ligeiro pelas próprias exigências práticas dos veículos de que se serve. Assim, temos vivido da crítica do dia-a-dia, da exposição-a-exposição, impedida de uma perspectiva mais ampla, contextual, vitalizadora. Porque matéria a esquadrinhar e analisar existe. Em São Paulo mesmo, no dia seguinte à inauguração do Panorama, passei longo tempo vendo

e me deixando mergulhar na nova série de pinturas que Antonio Henrique Amaral apresenta na Galeria Bonfiglioli. No meio de tanta mistura e distorção, de tanto oportunismo e equivoco, foi um momento de alívio da melancolia anterior, uma espécie de aviso das tarefas que estamos deixando de cumprir. Ali eu constatava a ousadia de um artista que, depois de haver fixado sua linguagem nas séries brasileira e campos de batalha, se lançava na busca de toda uma variedade de caminhos novos, sem recuo da falta da antiga unidade que a mostra de agora aparentemente nos provoca. Seguro de seus conceitos sobre o mundo e de suas maneiras de transmiti-los numa pintura que não quer deixar de ser pintura, ele não temeu a necessidade de um novo mergulho. Com isto, a mim me sugeriu e assegurou, enfim, que a crítica de arte, entre nós, está cabendo cada vez mais a obrigação de sair do seu ramerrão de tarefas diárias e ousar as interpretações, as limpezas de área, a procura de um significado envolvente para o ato e a função de fazer arte. Desinteressando-nos disto, nossa culpa pelo estado de carência da arte brasileira será sempre maior.

JOE E JACK BAND

SUA BOUTIQUE
SUAS PRATAS
SUAS JOIAS

BARATA RIBEIRO, 157 A
tels: 255-1633 e 237-5092