

REVISTA

ARTES PLÁSTICAS

Que é Pintura

Quirino CAMPOFIORITO

O PINTOR mosaicista que há uma semana nos perguntou se andara acertado, enviando para a seção de pintura do "Salão N. de Arte Moderna" uma composição executada em mosaico, teve o seu trabalho aceito pelo respectivo júri. É a primeira vez que tal acontece, e o fato merece registro especial. Uma peça de mosaico aceita no setor destinado à pintura é coisa que teria causado escândalo há alguns anos passados.

HA muito já interessamos por uma mais atualizada classificação das especializações artísticas, no que diz respeito a técnicas e materiais empregados. Condição mui diferente da que orientava o espírito acadêmico nos nossos certames oficiais coletivos até na antiga Divisão Moderna do Salão Nacional geral, e no próprio Salão N. de Arte Moderna, com quatro anos já de existência. O mesmo vem sucedendo nas exposições oficiais dos Estados, e até mesmo a Bienal de S. Paulo não escapou ainda à velha concepção de pintura, á que-la que tem de ser quadro, e executada a óleo, ou com tintas semelhantes.

A grande novidade da Bienal paulista, tem consistido em exibir obras de pintura a tintas "duco", "repolin", "ken-tone", e muitas outras, umas à base de casema, especialmente preparadas para uso imediato, outras do gênero esmaltado, e ainda as mais modernas, à base de piroxilina. Os nomes que damos relacionam-se com as marcas mais conhecidas no mercado. Se os muralistas mexicanos gostam das tintas piroxilina, os pintores abstracionistas da linha denominada concretista, preferem o tipo "ripolin", veja marca francesa de tintas para a

pintura de liso e de letreiros. POR falar em "ripolin", não podemos esquecer o fato de um dos mentores da linha "concretista" (abstracionismo geométrista), haver escrito artigos sobre este material, que ele reputava uma descoberta fenomenal da pintura moderna. E volta-nos então à memória, um célebre e batido cartaz das vetustas tintas "pipolin", que aparece em todos os muros da França: três homens, pintam a palavra "ripolin", cada qual nas costas do que lhe está à frente. O cartaz é sugestivo e propaga já há muitos decênios, tintas especialmente fabricadas para pintura de paredes e tabo-letas.

Na atual Bienal de S. Paulo, o pintor italiano Alberto Burri faz composições com trapos coloridos, aliás de uma impressão repelente. Não deixa de ser uma libertação da sedida concepção de pintura com determinadas tintas, mas se submete à concepção do quadro estirado em "telar" e sarrafino, servindo de moldura. Ivan Serpa, concretista, levou ao mesmo certame, composições em colagem de papéis de cor, por vezes sobrepostos, valendo os efeitos de transparência. Outro ensaio de libertação, mas em técnica que reputamos insignificante, e muito na medida dos modestos trabalhos denominados manuais e portanto sem o folego necessário para servir a uma obra de expressão profunda. Proprio para as aplicações ornamentais elementares.

NA III Bienal estão gravadores alemães, noruegueses e holandeses que ultrapassam o limite do gênero com todos os desejos de fazer pintura, mas continuam classificados à maneira passada, apenas por que suas



composições policromadas, possuindo os mais autênticos valores pitóricos, são executados com buris sobre tacos de madeira ou sobre chapas de metal, e até com tintas graxosas sobre pedra, (litografias) e estampadas sobre papel. Enquanto isto, o nosso Antonio Bandeira realiza suas telas abstracionistas, fazendo-se auxiliar de carimbagens de clichês de madeira sobre tela em mistura com o uso do pincel.

Não desejamos, porém, fazer aqui um artigo sobre a III Bienal de Francisco Matarazzo Sobrinho. Pretendemos, sim, ativar o debate sobre o que se deve entender por pintura, pois há disposições atualmente, para uma compreensão mais ampla em que se possa estender a arte das cores. A aceitação, no Salão N. de Arte Moderna, de um mosaico no mesmo plano do quadro a óleo, constitui um avanço notável sobre a antiga concepção plástico-pictórica que até mesmo desprezava as técnicas da tempera e da aquarela como inferiores, e relegava com flagrante desprezo a encaustica e o "a fresco" pa a o mural, e só viam pintura, superiormente apreciada, no quadro a óleo.

OS programas acadêmicos de ensino da pintura viviam só a técnica do óleo, e as demais, tempera ou aquarela, se por vezes lembradas, o eram como meios subsidiários, como mero adorno.

Leonardo da Vinci escreveu que — "a pintura estende a toda a superfície dos corpos, e sua perspectiva é uma ampliação ou uma redução dos corpos e sua cor". Destacando, para adiante, a cor como o elemento que marca a pintura, o pintor — sábio da Renascença diz que — "o espírito do pintor deve ser a semelhança do espelho que se transforma na cor dos objetos... etc.", para afirmar ainda o seguinte: — "A escultura não imita as cores, pelas quais o pintor se aplica à procura de que as sombras acompanhem as luzes".

SEMPRE no seu "Tratado da Pintura", Leonardo confirma ainda uma vez a cor como a razão da pintura, — "o objeto percebido pelo olho adquire uma grandeza e uma nitidez de colorido na medida em que reduzimos o espaço entre ele e o olho que o vê". O mestre renascentista confirma ainda a validade da pintura com os materiais mais diversos, nestes ensinamentos que tratam da "possível resistência ao tempo, à semelhança da obra de escultura: — "... A pintura sobre cobre e executada com cores de esmaltes pas-

sados ao fogo e cozidos, é tão duravel quanto a escultura".

Não há porque fazer diferença, pois, entre essa e a pintura de esmalte sobre cerâmica. E chegaremos à comunicação plástica das cores, com os recursos também de materiais outros, como os tecidos (tapeçaria), e vidros (vitral e mosaico) coloridos. No caso particular do mosaico também as pedras nas suas variadas cores podem ser aproveitadas. Os romanos usaram os mármoreis com as mais surpreendentes variações de cor.

AS belas edições "Skira", nos revelam a pintura de todos os tempos, e de todos os povos, com o uso de múltiplas técnicas e o aproveitamento de variados materiais, conforme fosse possível ter ao alcance. Não importa que o desenho seja um dos recursos de que a pintura se serve, mas o elemento cor é sempre a sua essência.

Não devemos acreditar que pintura seja simplesmente desenho colorido. A pintura tem as suas condições primaciais particulares de expressão plástica e essas residem nas cores, embora não só o desenho, mas também a natureza dos materiais usados possam emprestar significações consideráveis. É pois, com absoluta exatidão que Giulio Lorenzetti, começa uma admirável apreciação sobre os monumentos de Torcello, assim: — "A pintura a mosaico, que nas cores do seu ouro e dos seus esmaltes resplandescentes, representa o elemento e o ornamento mais precioso na arquitetura cristã dos primeiros tempos..." ("To Vecchio — sua historia e seus monumentos").

O JORNAL

Jornal: O Jornal (Artes Plasticas)
Data: 07.08.1955
Local: Rio de Janeiro
Titulo: Que e Pintura
Autor: Campofiorito, Quirino

OK

QUE E PINTURA

O Pintor mosaicista que ha uma semana nos perguntou se an dara acertado, enviando para a secao de pintura do "Salao N. de Arte Moderna" u-
na composicao executada em mosaico, teve o seu trabalho aceito pelo respectivo
juri. E a primeira vez que tal acontece, e o fato merece registro especial. U-
na peca de mosaico aceita no setor destinado a pintura e coisa que teria causado
escandalo ha alguns anos passados.

Ha muito ja interessamã-nos por uma mais atualizada clas-
sificacao das especializacoes artisticas, no que diz respeito a tecnicas e mate-
riais empregados. Condicao mui diferente da que orientava o espirito academico
nos nossos certames oficiais coletivos ate na antiga Divisao Moderna do Salao Na-
cional geral, e no proprio Salao N. de Arte Moderna, com quatro anos ja de exis-
tencia. O mesmo vem sucedendo nas exposicoes oficiais dos Estados, e ate mesmo
a Bienal de S. Paulo nao escapou ainda a velha concepcao de pintura, aquela que
tem de ser quadro, e executada a oleo, ou com tintas semelhantes.

A grande novidade da Bienal paulista tem consistido em e-
xibir obras de pintura a tinta "duco", "repolin", "ken-tone", e muitas outras, u-
mas a base de casema, especialmente preparadas para uso imediato, outras do gene-
ro esmaltado, e ainda as mais modernas, a base de piroxilina. Os nomes que da-
mos relacionam-se com as marcas mais conhecidas no mercado. Se os muralistas me-
xicanos gostem das tintas piroxilinas os pintores abstracionistas da linha deno-
minada concretista, preferem tipo "ripolin", velha marca francesa de tintas para
ra a pintura de liso e de letreiros.

Por falar em "ripolin", nao podemos esquecer o fato de um
dos mentores da linha "concretista" (abstracionismo geometriaco), haver escrito
artigos sobre este material, que ele reputava uma descoberta fenomenal da pintu-
ra moderna. E volta-nos entao a memoria, um celebre e batido cartaz das vetus-
tas tintas "pipolin", que aparece em todos os muros da Franca: tres homens, pin-
tam a palavra "ripolin", cada qual nas costas do que lhe esta a frente. O car-
taz e sugestivo e propaga ja ha muitos decenios, tintas especialmente fabricad-
das para pintura de paredes e taboletas.

Na atual Bienal de S. Paulo, o pintor italiano Alberto
Burri faz composicoes com trapos coloridos, alias de uma impressao repelente.
Nao deixa de ser uma libertacao da sedicao concepcao de pintura com determinadas
tintas, mas se submete a concepcao do quadro estirado em "telar" e sarrafinno,
servindo de moldura. IVAN SERPA, concretista, levou ao mesmo certame, composi-
coes em colagem de papeis de cor, por vezes sobrepostos, valendo os efeitos de
transparencia. Outro ensaio de libertacao, mas em tecnica que reputamos insigni-
ficante, e muito na medida dos modestos trabalhos denominados manuais e portar

citacao
critica

to sem o folego necessario para servir a uma obra de expressao profunda. Proprio para as applicacoes ornamentais elementares.

Na III Bienal estao gravadores alemaes, noruegueses e holandeses que ultrapassam o limite do genero contodos os desejos de fazer pintura mas continuam classificadas a maneira passada, apenas por que suas composicoes policromadas, possuindo os mais autenticos valores pitóricos, sao executados com buris sobre tacos de madeira ou sobre chapas de metal, e ate com tintas graxosas sobre pedra, (litografias) e estamparias sobre papel. Enquanto isto, o nosso Antônio Bandeira realiza suas telas abstracionistas, fazendo-se auxiliar de carimbagens de clichés de madeira sobre tela em mistura com o uso do pincel.

Nao desejamos, porem, fazer aqui um artigo sobre a III Bienal de Francisco Matarazzo Sobrinho. Pretendemos, sim, ativar o debate sobre o que se deve entender por pintura, pois ha disposicoes atualmente, para uma compreensao mais ampla em que se possa estender a arte das cores. A aceitacao, no Salao N. de Arte Moderna, de um mosaico no mesmo plano do quadro a oleo, constitui um avanço notavel sobre a antiga concepcao plastico-pitórica que ate mesmo desprezava as tecnicas da tempera e da aquarela como inferiores, e relegava com flagrante desprezo a encaustica e o "a fresco" para o mural, e so viam pintura, superiormente apreciada, no quadro a oleo.

Os programas academicos de ensino da pintura visavam so a tecnica do oleo, e as demais, tempera ou aquarelas se por vezes lembradas, o eram como meios subsidiarios, como mero adesiramento.

Leonardo da Vinci escreveu que - "a pintura estende a toda a superficie dos corpos, e sua perspectiva e uma ampliacao ou uma reducao dos corpos e sua cor". Destacando, para diante, a cor como o elemento que marca a pintura, o pintor sabio da Renascença diz que - "o espirito do pintor deve ser a semelhanca do espelho que se transforma na cor dos objetos... etc", para afirmar ainda o seguinte: - "A escultura nao imita as cores, pelas quais o pintor se aplica a procura de que as sombras acompanhem as luzes".

Sempre no seu "Trabalho da Pintura", Leonardo confirma ainda uma vez a cor como a razao da pintura, - "o objeto percebido pelo olho adquirirá uma grandeza e uma nitidez de colorido na medida em que reduzimos o espaço entre ele e o olho que se ve". O mestre renascentista confirma ainda a validade da pintura com os materiais mais diversos, nestes ensinamentos que tratam da "possivel resistencia ao tempo a semelhanca da obra de escultura: - "... A pintura sobre cobre e executada com cores de esmalte passados ao fogo e cosidos, e tao duravel quanto a escultura".

Nao ha porque fazer diferenca, pois, entre essa e a pintura de esmalte sobre ceramica. E chegaremos a comunicacao plastica das cores, com os recursos tambem de outros materiais, como os tecidos (tapeçaria), e vidros (vitral e mosaico) coloridos. No caso particular do mosaico tambem as pedras pag suas variadas cores podem ser aproveitadas. Os romanos usaram os marmores com as mais surpreendentes variacoes de cor.

As belas edicoes "Skira", nos revelam a pintura de todos os tempos, e de todos os povos, com o uso de mutiplas tecnicas e o aproveitamento de variados materiais, conforme fosse possivel ter ao alcance. Nao impor-

ta que o desenho seja um dos recursos de que a pintura se serve, mas o elemento cor e sempre a sua essencia.

Nao devemos acreditar que pintura seja simplesmente de-
senho colorido. A pintura tem as suas condicoes primaciaisparticulares de ~~em~~
pressao plastica e ^{espaço} ~~casas~~ residem nas cores, embora não so c desenho, mas tambem
a natureza dos materiais usados possam emprestar significações consideráveis.
E pois, com absoluta exatidão que Giuko Lorenzetti comeca uma admiravel aprecia-
cao sobre os monumentos de Torcello, assim: - "A pintura a mosaico, que nas co-
res do seu ouro e dos seus esmaltes resplandescentes, representa o elemento e o
ornamento mais preciso na arquitetura cristã dos primeiros tempos..." ("Torce-
llo - sua historia e seus monumentos").

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

NOTAS:

III Bienal de Sao Paulo -- critica violenta de Campofiorito

instituto de arte contemporânea

Jornal: O Jornal (Artes Plásticas)
Data: 07.08.1955
Local: Rio de Janeiro
Título: Que é Pintura
Autor: Campofiorito, Quirino

OK

QUE É PINTURA

O Pintor mosaicista que há uma semana nos perguntou se an dara acertado, enviando para a seção de pintura do "Salão N. de Arte Moderna" u- ma composição executada em mosaico, teve o seu trabalho aceito pelo respectivo júri. É a primeira vez que tal acontece, e o fato merece registro especial. U- ma peça de mosaico aceita no setor destinado a pintura é coisa que teria causado escândalo há alguns anos passados.

Há muito já interessamo-nos por uma mais atualizada clas- sificação das especializações artísticas, no que diz respeito a técnicas e mate- riais empregados. Condição mui diferente da que orientava o espírito acadêmico nos nossos certames oficiais coletivos até na antiga Divisão Moderna do Salão Na- cional Geral, e no próprio Salão N. de Arte Moderna, com quatro anos já de exis- tência. O mesmo vem sucedendo nas exposições oficiais dos Estados, e até mesmo a Bienal de S. Paulo não escapou ainda a velha concepção de pintura, aquela que tem de ser quadro, e executada a óleo, ou com tintas semelhantes.

A grande novidade da Bienal paulista tem consistido em e- xibir obras de pintura a tinta "duco", "ripolin", "ken-tone", e muitas outras, u- mas a base de casena, especialmente preparadas para uso imediato, outras do gene- ro esmaltado, e ainda as mais modernas, a base de piroxilina. Os nomes que da- mos relacionam-se com as marcas mais conhecidas no mercado. Se os muralistas me- xicanos gostam das tintas piroxilina, os pintores abstracionistas da linha deno- minada concretista, preferem tipo "ripolin", velha marca francesa de tintas para a pintura de liso e de letreiros.

Por falar em "ripolin", não podemos esquecer o fato de um dos mentores da linha "concretista" (abstracionismo geométrico), haver escrito artigos sobre este material, que ele reputava uma descoberta fenomenal da pintu- ra moderna. E volta-nos então a memória, um celebre e batido cartaz das vetus- tas tintas "ripolin", que aparece em todos os muros da França: três homens, pin- tam a palavra "ripolin", cada qual nas costas do que lhe está a frente. O car- taz é sugestivo e propaga já há muitos decênios, tintas especialmente fabrica- das para pintura de paredes e taboletas.

Na atual Bienal de S. Paulo, o pintor italiano Alberto Burri faz composições com trapos coloridos, aliás de uma impressão repelente. Não deixa de ser uma libertação da sedida concepção de pintura com determinadas tintas, mas se submete a concepção do quadro estirado em "telar" e sarrafinno, servindo de moldura. IVAN SERPA, concretista, levou ao mesmo certame, composi- ções em colagem de papeis de cor, por vezes sobrepostos, valendo os efeitos de transparencia. Outro ensaio de libertação, mas em técnica que reputamos insigni- ficante, e muito na medida dos modestos trabalhos denominados manuais e portan-

instituto de arte contemporânea

citadas
críticas

to sem o fôlego necessário para servir a uma obra de expressão profunda. Proprio para as aplicações ornamentais elementares.

Na III Bienal estão gravadores alemães, noruegueses e holandeses que ultrapassam o limite do genero com todos os desejos de fazer pintura mas continuam classificados a maneira passada, apenas por que suas composições policromadas, possuindo os mais autenticos valores pitóricos, são executados com buris sobre tacos de madeira ou sobre chapas de metal, e até com tintas graxosas sobre pedra, (litografias) e estampadas sobre papel. Enquanto isto, o nosso Antonio Bandeira realiza suas telas abstracionistas, fazendo-se auxiliar de carimbagens de clichés de madeira sobre tela em mistura com o uso do pincel.

Não desejamos, porém, fazer aqui um artigo sobre a III Bienal de Francisco Matarazzo Sobrinho. Pretendemos, sim, ativar o debate sobre o que se deve entender por pintura, pois ha disposições atualmente, para uma compreensão mais ampla em que se possa estender a arte das cores. A aceitação, no Salão N. de Arte Moderna, de um mosaico no mesmo plano do quadro a óleo, constitui um avanco notavel sobre a antiga concepção plastico-pitorica que até mesmo desprezava as tecnicas da tempera e da aquarela como inferiores, e relegava com flagrante desprezo a encaústica e o "a fresco" para o mural, e só viam pintura, superiormente apreciada, no quadro a óleo.

Os programas academicos de ensino da pintura visavam só a tecnica do óleo, e, depois, tempera ou aquarela, se por vezes lembradas, e eram como meios subsidiarios, como mero adestramento.

Leonardo da Vinci escreveu que - "a pintura estende a toda a superficie dos corpos, e sua perspectiva é uma ampliação ou uma redução dos corpos e sua cor". Destacando, para adiante, a cor como o elemento que marca a pintura, o pintor sabio da Renascença diz que - "o espirito do pintor deve ser a semelhança do espelho que se transforma na cor dos objetos... etc", para afirmar ainda o seguinte: - "A escultura não imita as cores, pelas quais o pintor se aplica a procura de que as sombras acompanhem as luzes".

Sempre no seu "Trabalho da Pintura", Leonardo confirma ainda uma vez a cor como a razão da pintura, - "o objeto percebido pelo olho adquirirá uma grandeza e uma nitidez de colorido na medida em que reduzimos o espaço entre ele e o olho que se ve". O mestre renascentista confirma ainda a validade da pintura com os materiais mais diversos, nestes ensinamentos que tratam da "possível resistencia ao tempo a semelhança da obra de escultura: - "... a pintura sobre cobre é executada com cores de esmalte passados ao fogo e cosidos, e são duravel quanto a escultura".

Não ha porque fazer diferença, pois, entre essa e a pintura de esmalte sobre ceramica. E chegaremos a comunicação plastica das cores, com os recursos tambem de outros materiais, como os tecidos (tapeçaria), e vidros (vitral e mosaico) coloridos. No caso particular do mosaico tambem as pedras por suas variadas cores podem ser aproveitadas. Os romanos usaram os marmores com as mais surpreendentes variações de cores.

As belas edições "Skira", nos revelam a pintura de todos os tempos, e de todos os povos, com o uso de mutiplas tecnicas e o aproveitamento de variados materiais, conforme fosse possivel ter ao alcance, Não impor-

ta que o desenho seja um dos recursos de que a pintura se serve, mas o elemento cor e sempre a sua essencia.

Não devemos acreditar que pintura seja simplesmente de-
senho colorido. A pintura tem as suas condições primaciais particulares de ex-
pressão plastica e ~~estas~~ ^{estas} residem nas cores, embora não so o desenho, mas tambem
a natureza dos materiais usados possam emprestar significações consideráveis.
É pois, com absoluta exatidão que Giulio Lorenzetti começa uma admiravel aprecia-
ção sobre os monumentos de Torcello, assim: - "A pintura a mosaico, que nas co-
res do seu ouro e dos seus esmaltes resplandescentes, representa o elemento e o
ornamento mais preciso na arquitetura cristã dos primeiros tempos..." ("Torcello -
sua historia e seus monumentos").

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

NOTAS:

III Bienal de Sao Paulo - crítica violenta de Campofiorito

instituto de arte contemporânea