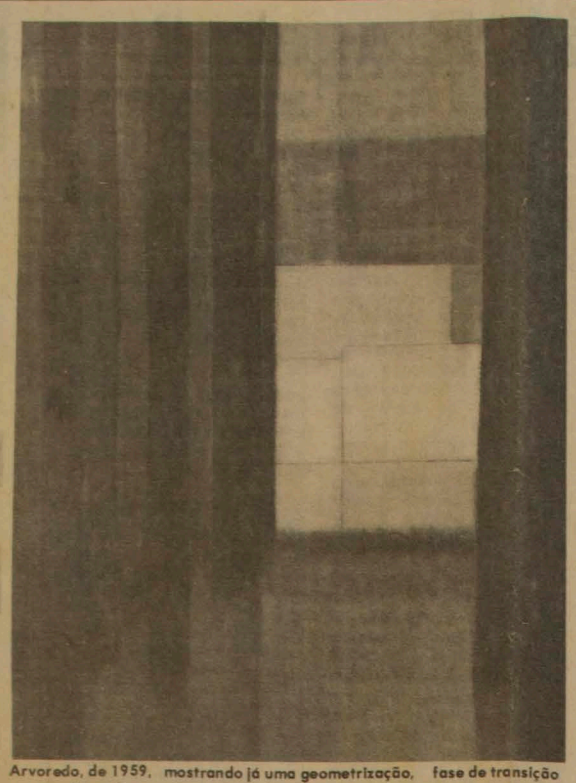
Artes Visuais

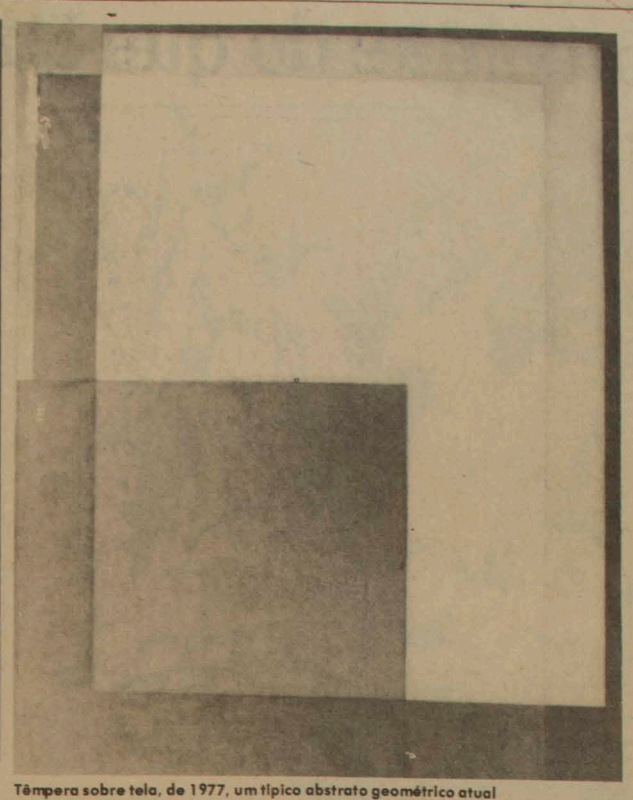
Ianelli:

Nu, de 1946

Casario de 1953



Arvoredo, de 1959, mostrando já uma geometrização, fase de transição para a abstração pura



Têmpera sobre tela, de 1977, um típico abstrato geométrico atual

Do figurativo ao abstrato

Sob o título "Ianelli — do figurativo ao abstrato", Arcângelo Ianelli inaugura na próxima 5.ª feira, no MAM paulista, a sua exposição retrospectiva, abrangendo o período de 1940 até hoje. A mostra se constituirá de 360 obras, incluindo óleos, guaches e desenhos.

O trabalho de Ianelli será mostrado seguindo um roteiro estabelecido pelo próprio livro de Paulo Mendes de Almeida sobre o artista, a ser lançado na noite de inauguração. As obras serão expostas obedecendo-se, não rigorosamente, uma ordem cronológica, com os títulos do livro: "Primeiros tempos", A Caminho da abstração", "Transição", "A conquista da liberdade", "O grafismo", "Um balé das formas, "Os guaches", "Um mural na fachada" e "Fase atual".

Ianelli, que recebeu neste ano o grande prêmio da Bienal do México, já expôs individualmente em Roma, Milão, Munique, Bonn, Paris, Madri, Berlim, Washington, Nova York, México, Lima, El Salvador e outras cidades do mundo.

Aracy Amaral, diretora da Pinacoteca do Estado, falou sobre a retrospectiva de Ianelli afirmando que considera muito oportuna a ampla exposição do percurso pictórico do artista. "Não porque — disse — seja chegado o momento de retrospecto, pois, em plena maturidade, isso me pareceria prematuro — mas porque através de sua trajetória se pode ter uma idéia do desenvolvimento de uma geração de pintores de São Paulo".

Esta exposição será levada em novembro próximo para o Rio de Janeiro.

"Eu conheci Ianelli em 1961 — falou Hermelindo Fiaminghi, artista que diagramou o livro de Paulo Mendes — apresentado por Mário Zanini. Zanini levou-o à sua casa.

"Trabalhamos juntos em vários júris de salões. Com o tempo nossos contatos foram maiores e nasceu uma grande amizade, ao contrário do que ocorre normalmente.

"As gozações? São muitas. Por exemplo, o banhado de São José dos Campos e o Jardim Holanda. Eu explico: o Ianelli estava com cálculos renais e andava com uma bolsa de água quente. O Paulo Mendes e eu aconselhamos a ele se deitar no banhado de São José dos Campos, afirmando que tinha poderes curativos ao cair do sereno. E o Ianelli levou a sério. Quanto ao Jardim Holanda, é este o grande sonho de Ianelli. Fazer uma casa lá (já tem o terreno), inclusive seu ateliê, e ficar mais perto dos amigos. Talvez o leitor não vá entender esta gozação, mas o Ianelli entende." E Fiaminghi dá uma gargalhada.

"Você sabe, o Ianelli não bebe. Mas mantém uma excelente adega em sua casa, para os amigos. E ele sabe como ninguém fazer e manter amigos.

"O livro que Paulo Mendes de Almeida preparou, sobre a obra de Ianelli, mostra também esta sua faceta, essa facilidade de relacionamento, o que caracteriza o ser humano que é o Ianelli.

"Eu admiro muito o sentido profissional que imprime em sua atividade de pintor. É um exemplo de esforço e dedicação. E é um homem simples que sempre consulta os amigos e pintores sobre o seu trabalho e técnicas novas.

"Sou suspeito para falar da pintura de Ianelli, porque, em primeiro lugar, sou seu amigo. Em segundo lugar porque sempre defendo a arte geométrica, que é minha tendência. Mas, vamos lá: Ianelli, para mim, é pintor no sentido mais amplo. Seu construtivismo tem um comportamento renascentista enquanto pintura. As transparências, as sobreposições e as veladuras mostram esse comportamento. E é seguro na forma e na cor. Um clássico.

"A diagramação e a paginação do livro sobre Ianelli não são tão importantes quanto o conteúdo. Deu minha colaboração na diagramação e não medi esforços para emprestar-lhe uma qualidade gráfica em todos os sentidos: fotolitos, impressão e acabamento. A diagramação é normal, ajustada. É uma diagramação suficiente."

O próprio autor do livro, o crítico Paulo Mendes disse-nos: "O livro é o mais seco possível. Não há divagações. Me vali de textos que escrevi durante esses anos passados e costurei tudo, incluindo, é claro, textos novos, relativos às fases do Ianelli – Paulo Mendes chama-o de Super – que eu não havia registrado anteriormente. Inclui também comentários críticos de Aracy Amaral, Jacob Klintowitz e Marc Berkowitz, escritos especialmente. O livro é rico em reproduções a cores, da obra do artista, desde seus primeiros tempos até hoje.

"Esta retrospectiva — fala Paulo Mendes — vai dar uma visão boa do figurativo à abstração pura, ano a ano, mostrando o seu desenvolvimento natural."

O livro sobre a obra de Ianelli é bastante didático, informativo, com textos em português e inglês, em 176 páginas. Contém 106 ilustrações a cores. A tiragem é de 6.000 exemplares.

Sobre a obra, se manifestou Aracy Amaral: "Saudamos com satisfação esta monografia sobre Arcângelo Ianelli. Uma iniciativa isolada, mas que deveria constituir-se numa série sobre nossos artistas de maior envergadura. Um registro que hoje parecerá estar abordando fatos familiares aos que acompanham a obra de Ianelli, mas que para o futuro e para os não iniciados em seu trabalho representa uma documentação importante sobre o fazer artístico entre nós, em meados deste nosso século. Daí, também, nossa homenagem ao seu organizador, Paulo Mendes de Almeida. Personalidade de intensa vivência em nossos meios intelectuais, testemunha aplicada dos caminhos de Ianelli, como da luta por afirmação de distintas gerações e incansável batalhador."

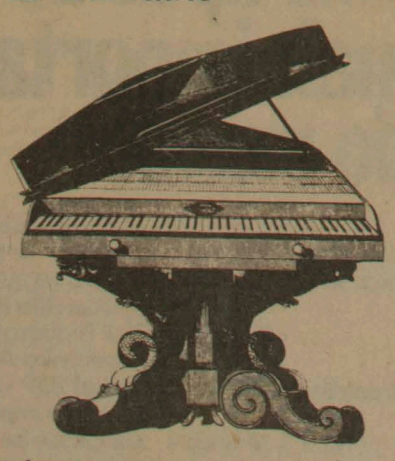
O
V ENCONTRO SINFÔNICO
DA PRIMAVERA
FOI ANTECIPADO.

EXCEPCIONALMENTE, SÁBADO E DOMINGO.
AS ASSINATURAS PARA SEGUNDA-FEIRA
VALEM PARA DOMINGO.
sábado, 16, e domingo, 17, às 21:00 horas

ORQUESTRA SINFÔNICA
DO ESTADO DE SÃO PAULO
diretor artístico:
Eleazar de Carvalho

STRAUSS - D. Juan
STRAUSS - Burleske
em Ré Menor para
Piano e Orquestra
solista:
Alexander Jenner

SCHUBERT -
Sinfonia nº 5
em Si Bemol Maior
regente:
Volker Wangenheim



TEATRO CULTURA ARTÍSTICA - Rua Nestor Pestana, 246.
Ingressos avulsos: sábado, Cr$ 15,00; domingo, Cr$ 40,00 - à venda na bilheteria do teatro, das 13 às 17 horas.

SECRETARIA DA CULTURA,
CIÊNCIA E TECNOLOGIA.

Governo do Estado de São Paulo
Desenvolvimento para Todos.

Antônio Henrique na Bienal

Antônio Henrique Amaral está em São Paulo, vindo de Nova York, onde já há algum tempo mantém ateliê.

E confirma sua participação na 1ª Bienal Latino-Americana, a inaugurar em novembro próximo.

"Recebi o convite, mas impus condições para participar. Esse convite me interessava. Afinal, dos artistas brasileiros, sou dos que mais transou as artes na América Latina, desde 1958, quando expus pela primeira vez no Chile.

"Mandei uma carta à Bienal, respondendo ao convite e afirmando que não era cabível que meu trabalho fosse encaixado numa dessas divisões arbitrárias e autocráticas determinadas pelo Regulamento. Meu trabalho, no fundo, pertence a todas as classificações e ao mesmo tempo a nenhuma. E tem muito mais do que eles pretendem. É inútil e perigoso tentar rotular ou aprisionar o sentido da arte.

"Falei que os critérios de classificação não tinham sentido e que aceitava o convite se os meus trabalhos fossem expostos independentemente disso tudo. E a Bienal acatou minhas condições."

Antônio Henrique deixa claro que a importância dessa Bienal é ser latino-americana e não ser de mitos e magias, que é uma limitação descabida.

"Ser Latino-Americana – disse — já é uma orientação. Uma orientação que eu aceito. Quanto a "mitos e magia", é denominação discutível, que no correr da mostra vai se ver se faz ou não faz sentido. Note bem — continua — sentido a partir da obra dos artistas e não de intelectualização de críticos e instituições.

"a informação principal de uma exposição, como a Bienal, se origina na obra de arte, nos trabalhos que os artistas apresentam e não nas elocubrações críticas.

Antônio Henrique Amaral frente a uma telex que exporá na Bienal

"Mas, apesar de tudo, a direção desta Bienal latino-americana merece crédito pela receptividade e respeito às posições dos artistas convidados.

O resultado de minhas ponderações junto à Bienal foi meu trabalho não ficar rotulado e eu poder apresentar mais ou menos 50 trabalhos, mostrando os caminhos que percorri de 1975 para cá, prosseguindo o trabalho que foi iniciado com as bananas (1968/74)."

Antônio Henrique trara 24 telas de Nova York e as demais recolherá aqui em São Paulo, de colecionadores.

O artista volta a falar dos critérios da Bienal: "As classificações a priori são inúteis. O que os artistas fazem, e não o que os críticos escrevem, é que importa. Não há substitutos para o trabalho dos artistas. Qualquer classificação deve ser a partir da obra e não de críticas aprioristicas. Claro que isso não exclui o trabalho crítico, que deve ser feito baseado na obra. E não a obra ser baseada na crítica, como se pretende nesta Bienal".

Antônio Henrique insiste que seu interesse pela Bienal reside no fato dela ser Latino-Americana. "Na verdade — diz — mitos e magia são o princípio de todo conhecimento humano, seja ele de natureza científica ou artística. Esse "mitos e magia" não me preocupa e não me incomoda desde que os artistas não precisem transformar a linha de seu trabalho para encaixá-lo nos rótulos propostos pela Bienal.

"O que vou mostrar — finaliza — é o que tenho feito e estou fazendo. Cabe ao público observar se há mitos ou magia nas obras dos artistas."

Sobre os cartazes recusados

Há dias a Bienal de São Paulo expediu "release" comunicando que o júri constituído de Alex Perissinoto, Alexandre Wollner, Carmem Portinho e Jacob Klintowitz (por motivo de doença não compareceu Ana Leticia Quadros) decidiu, por unanimidade, não conceder o prêmio (40 mil cruzeiros) a nenhum dos 83 trabalhos apresentados para o concurso de cartazes da Bienal.

Com relação à essa posição assumida pelo júri, Antônio Henrique Amaral se manifestou afirmando que foi uma decisão fascista.

"Ocorreu no caso dos cartazes — disse — uma imposição de cima para baixo, a partir do júri, que encarregado de julgar os trabalhos apresentados, chegou à conclusão de que o nível deles todos não era satisfatório. Não satisfazendo, portanto, as exigências estéticas do próprio júri.

"Ora, a realidade gráfica brasileira era aquela ali expressa nos projetos de cartazes, num concurso aberto e público, onde estudantes e profissionais se apresentaram.

"E o mesmo que amanhã se convocarem eleições e impedir que candidatos que representam setores da opinião pública não participem ou não tomem posse porque não têm, por exemplo curso universitário.

"Sob que critérios ditatoriais e elitistas — pergunta o artista — esses cartazes não são suficientemente bons?

"Isso é fascismo daqueles que têm contao com o cartaz polonês, alemão, etc. Foi uma falta de respeito pelo trabalho dos participantes e um revoltante procedimento, na tentativa de impor um gosto que está na cabeça dos membros do júri e não na realidade dos fatos.

"Isso é fascismo, repito, porque o júri ignorou a obra existente e porque a sua decisão de não aceitar nada, é irrecorrível. As decisões dos ditadores também são irrecorríveis.

"Surgiro que o Conselho da Arte e Cultura da Bienal (que comprou a idéia de se convidar um profissional para executar o trabalho), com sabedoria e sensibilidade, reconsidere a decisão do júri e não logre um público interessado em participar desta Bienal e atribua o prêmio a um desses trabalhos.

"Aliás, vi os cartazes e muitos deles são perfeitamente corretos e outros muito criativos. Mas, aparentemente não se encaixam nos "elevadíssimos" critérios do júri.

"Quem no ano que vem vai querer participar? Quem vai gastar dinheiro em projetos? Afinal, não se sabe que critérios mirabolantes o júri do ano que vem vai adotar. Atitudes como essas aumentam as distâncias entre a instituição Bienal e os estudantes, que de uma forma ou outra querem participar das manifestações culturais.

"O Conselho de Arte da Bienal daria uma prova de espírito construtivo se reconsiderasse essa decisão elitista. Decisão que só desestimula mais de 200 jovens, estudantes e profissionais que, trabalhando em equipe, produziram os 83 cartazes apresentados.

"O "bom-gosto" desse júri — prossegue — deve ser importado, já que não existe no Brasil nada que o satisfaça.

"Naturalmente o júri poderá alegar que os bons profissionais não participaram. Azar deles. Deve-se premiar quem participou, já que o prêmio é excelente, de nível internacional.

"Por que agora — finaliza Antônio Henrique — esses profissionais que se omitiram vão receber de mão beijada uma encomenda desse valor? Não é justo. Eles não participaram porque não quiseram."

O crítico naturalista

ANNATERESA FABRIS

A reedição das Memórias de Jeca Tatu (1) permite-nos reavaliar a personalidade crítica de Monteiro Lobato, ampliando, para além do "escândalo Malfatti", a compreensão de seus escritos sobre artes plásticas.

Confrontado com o conjunto de idéias expostas nas Memórias, "Paranóia ou Mistificação?" (2) não nos parece tão violento, pois, nele, o autor simplesmente reafirma sua concepção de arte intrinsecamente naturalista, em choque com a visão moderna, mas em plena consonância com a maioria da crítica paulista no momento.

Encontrando o valor da obra de arte na fusão de temperamento, cor, vida, na expressão da individualidade racial, Monteiro Lobato traça o perfil dum "modelo ideal" de arte nacional, voltado para a captação do "verdadeiro Brasil". Não o Brasil de São Paulo "enxerto de garfo italiano", ou do Rio de Janeiro, "alporque português", mas o Brasil do interior, com seu homem rude, bárbaro, inculto, heróico, pitoresco, "o homem incontaminado, grosso de casca, intraduzível em francês; o bruto cuja vida é uma luta de todos os instantes contra as forças vivas da feracidade ou contra as forças negativas, retráteis, da aridez".

"Paulista na espécie; brasileiro no gênero", Almeida Junior é, para o escritor, o protótipo do artista nacional, não tanto por representar a natureza quanto por representar a raça. Introdutor do naturalismo, "coisa nova e verdadeira", o pintor exerce no Brasil o papel que Courbet exercera na França, retratando não o homem abstrato, mas um tipo determinado — o filho da terra:

"(...) Em contacto permanente com o homem rude dos campos, único que o interessava, porque único representativo, hauriu sempre no estudo deles o tema de suas telas. Compreendia-os e amava-os, porque a eles se ligava por uma profunda afinidade racial".

Apesar de tradicionalista, a crítica de Monteiro Lobato não pode ser considerada um produto acadêmico. Sua concepção naturalista da arte (para a qual requer o "estudo direto, ininterrupto e honestíssimo da natureza") leva-o a atacar o academismo, por gerar "a imitação, a coação do livre vôo, a emasculação da personalidade". "Receituário", "fase de repouso", o academismo é um dos dois momentos da vida da arte, cabendo ao "gênio rebelde", que faz "nova consulta à natureza", retomar o caminho da criação.

Se critica o "receituário acadêmico", Monteiro Lobato não dispõe, no entanto, de instrumentos analíticos dinâmicos, que lhe permitam conceber a arte para além da cópia fotográfica. E é em nome da cópia fotográfica, que ataca não Anita Malfatti, mas a tendência moderna de sua pintura, que põe em xeque a "visão normal", misto de fidelidade à natureza e aos princípios "imutáveis" da arte (proporção, equilíbrio formal e cromático). Se a função do artista é "sentir", não "interpretar", não admira que o escritor classifique de "teratológica" a expressão moderna. Teratológica, não só por romper com a "visão normal", mas sobretudo por negar a lógica do desenvolvimento artístico (para o qual acaba por erguer uma idéia a-histórica):

"(...) Porque é de todo impossível dar o nome de obra d'arte a duas coisas diametralmente opostas como, por exemplo, a Manhã de Setembro de Chabas, e o carvão cubista do sr. Bolynson".

Na crítica à arte moderna, existe um argumento fundamental, embora não explícito em "Paranóia ou mistificação?": o repúdio da influência alienígena, a afirmação da expressão nacional. Estrangeiro e francês são sinonimos para Monteiro Lobato, que encontra as causas da "desnacionalização artística" na vinda da Missão Libreton, que, incapaz de compreender as peculiaridades da terra, impôs um convencionalismo amaneirado, sufocando uma arte que "embora primitiva, rude, ingênua, tinha o alto valor de ser uma tentativa da terra".

O processo de desnacionalização é incentivado por uma instituição como o pensionato do governo, contra o qual o escritor investe, acusando-o de sufocar o "temperamento racial" e criar artistas totalmente desvinculados da realidade brasileira. Se, como afirma Lobato, "o artista cresce à medida que se nacionaliza", a estadia na Europa opera em sentido contrário, pois o ex-pensionista volta ao Brasil com olhos franceses:

"O céu é estupidamente azul. O azul é absurdo, irreproduzível na tela. O verde não tem fim. A cor é excessiva. Não há cambiantes. Não há árvores pitorescas. Não há gente. Não há costumes. Não há mulheres (...)".

Se o estilo pictórico mal começa a delinear-se com o exemplo de Almeida Júnior, não existe um estilo que defina a feição arquitetônica do Brasil, cego às próprias peculiaridades. O estilo arquitetônico, no entanto, não será obra de gênio como no caso da pintura, mas produto do "artista legião", do artista anônimo, capaz de olhar para a natureza e dela tirar "os assuntos das composições, os motivos dos ornatos". O meio ambiente e a redescoberta da tradição permitirão, ao futuro, romper com o "esperanto" arquitetônico e decorativo da cidade brasileira, mentira em "cal, areia e gesso", mentira em "cimento armado".

Atacado pelos modernistas por sua crítica à Anita Malfatti, Monteiro Lobato apresenta, no entanto, uma série de semelhanças com alguns dos inovadores da primeira hora, sobretudo Oswald de Andrade, Mário de Andrade, e, de certo modo, Menotti del Picchia. Está próximo do Oswald de Andrade de "Em prol de uma pintura nacional" (3) pela valorização da figura de Almeida Júnior, pela crítica à visão artística desnacionalizada, pela concepção naturalista da temática brasileira. Está próximo do Mário de Andrade de 1920 (4) que, como ele, investe contra o ecletismo arquitetônico, propugnando a redescoberta da tradição artística brasileira. Está próximo da afirmação da raça de Menotti del Picchia, embora, para este, o elemento significativo não seja o caipira de Lobato, mas o bandeirante paulista (5).

Se, pela denúncia do modelo estrangeiro, pela afirmação nacionalista, Monteiro Lobato pode ser aproximado de algumas idéias que serão desenvolvidas criticamente pelo Modernismo, sua postura geral perante a arte não o afasta, entretanto, da grande maioria da crítica de orientação tradicional, empenhada em destilar os próprios pré-conceitos sob forma de "receita ideal". Os artistas modernos e, entre eles Anita Malfatti, não são atacados por não saberem pintar, mas por não pintarem "corretamente", por não seguirem a "orientação adequada". O próprio Lobato não desconhece os méritos de Anita — talento vigoroso, originalidade, inventividade, independência, mas não pode deixar de lamentar sua escolha estética inoportuna.

Incapaz de reconhecer as qualidades intrínsecas da obra de arte, interessado apenas na desgrição temática que mais se aproximava de suas concepções naturalistas, Monteiro Lobato representa, em suas limitações, a corrente crítica dominante nos anos anteriores e imediatamente posteriores ao Modernismo, voltada para a captação do imediatamente reconhecível, para a valorização das "sadias" regras da "boa" arte. Mas certas qualidades de precursor não lhe poderão ser negadas.

NOTAS

(1) São Paulo, Brasiliense, 1978.

(2) Quando de sua primeira publicação na edição noturna de O Estado de São Paulo de 20 de dezembro de 1917, o título do artigo era "A propósito da exposição Malfatti". A denominação "Paranóia ou Mistificação?" surgirá por ocasião da primeira edição de Idéias de Jeca Tatu.

(3) O pirralho, São Paulo, IV (168); s.p., 2 jan. 1915.

(4) Em 1920, a Revista do Brasil publica uma série de artigos de Mário de Andrade sobre arte religiosa brasileira, em que o passado colonial é apresentado como uma alternativa ao ecletismo vigente.

(5) Sobretudo na série de artigos sobre Brecheret (1920/21) e sobre a Semana de Arte Moderna.

Editor: Fernando C. Lemos

Instituto de Estudos Brasileiros