

JORNAL: Revista Arquitetura LOCAL: \_\_\_\_\_

DATA: 1 10 1963 AUTOR: Ferreira Gullar

TÍTULO: A Pintura em Pânico Flávio Shiró

ASSUNTO: Pintura em pânico: a volta a figura

Trabalho  
sobre Shiró  
Ivan Gullar  
citado

## artes visuais

Ferreira Gullar

### A PINTURA EM PÂNICO

Flávio Shiró, que se assinava Flávio Tanaka, japonês criado em S. Paulo e atualmente radicado em Paris, expôs na Petite Galerie, mês passado, uma série de pinturas sobre papel, pertencentes a uma nova fase de sua inquieta experiência pictórica.

Esses trabalhos de Shiró diferem bastante de sua pintura anterior, senão no caráter dinâmico das formas, na intenção figurativa que nelas se esboça. Uma espécie de figuração surrealista, se se amplia a significação do termo para além do que normalmente se designa como "pintura surrealista". O surrealismo de Shiró reside no aspecto fantástico das figuras que, sem definição, aparecem em suas telas. São formas ambíguas, que lembram figuras humanas mutiladas ou monstruosas, raízes contorcidas, bichos estranhos, cenas de pesadelo.

Vemos, assim, repetir-se, neste pintor, o fenômeno que aqui registramos da passagem de Ivan Serpa, do tachismo ao figurativo. E, como Serpa, Shiró inicia sua caminhada para a figura, através da transformação imediata das manchas e traços em monstros, numa identificação fisiognômica. Não é por acaso que isso se dá, uma vez que esse retorno à figuração resulta do esgotamento do tachismo e da conseqüente assimilação de seu vocabulário ultra-subjetivo. As manchas sem identificação perderam seu impacto inicial e buscam apoiar-se agora nas alusões possíveis ao mundo já conhecido. Esse é o primeiro passo. O passo seguinte, inevitável, é aquele que já foi iniciado por Serpa: a volta sem dissimulação à figura. Eis porque devemos encarar os trabalhos atuais de Shiró como trabalhos de transição. O retorno à figura é inevitável.

Shiró ilustra bem a situação atual dos jovens pintores. Sua arte exprime um estado de perplexidade e tensão. A violência das formas e dos ritmos que precipita, volta-se contra seu próprio instrumento de trabalho: é uma retórica dramática, como a aflição de um mudo por se exprimir. A formulação não se dá e resta apenas o próprio espetáculo do homem que tenta falar. Por que isto?

Acredito que todo esse drama reside na própria situação da pintura ocidental de hoje. O processo de autocritica da pintura, iniciado com o Impressionismo, desce agora ao nível de autodestruição. O caminho, que ora se esboça, para

o figurativo, surge como uma tentativa de reencontrar-se a objetividade perdida, residindo nisso seu aspecto positivo. Não obstante, para que essa objetividade seja retomada, urge superar alguns conceitos básicos da arte contemporânea, que a explicam como fenômeno fechado, autônomo, sem compromisso direto com a realidade social. A prevalecer essa visão teórica, que por sua vez é fruto de toda uma visão alienada da cultura, a pintura se manterá no círculo vicioso dentro da qual evoluiu até agora, com diferenças sutis em cada fase.

A arte se isolou em si mesma, buscando escapar à derrocada dos valores em que se apóia o mundo em que ela floresceu. No isolamento, vivendo de suas próprias carnes, chegou ao ponto em que a vemos hoje, em condição de destroços, a gritar do fundo de um poço. Esse poço é o próprio pintor, o indivíduo, o homem só, que nada sabe do mundo, que nada quer saber, que pinta incessantemente aquele mesmo auto-retrato iniciado por Rembrandt, o marginal. Mas, afundado em seu nihilismo, o pintor de hoje já nem se identifica com o seu rosto temporal, seu rosto que os outros vêem, que o liga ainda à vida comum. Busca um rosto não-social, sem feições, disperso em manchas, emoções obscuras. E toda ligação que então resta entre ele e o mundo real é o valor de suas obras no mercado de arte. E assim a contingência social nega, sem o querer, a realidade do drama fundamental que o faz pintar como pinta.

Estou convencido de que o caminho para a pintura reencontrar a necessária objetividade está na descoberta de uma função para ela hoje, na sociedade. Quem sabe se essa função não está na crítica da sociedade pelos pintores?

Os pintores, hoje, funcionam como sintomas da sociedade, indicam sua desagregação interna, surgem como vítimas de uma estrutura desumana. Mas, mesmo essa função passiva já perdeu a força, depois de tanto repetir-se. Urge que os pintores assumam uma posição consciente, crítica, dentro do mundo em que vivem, lembrando-se de que, antes de serem pintores, são homens, membros de uma comunidade. Urge libertarem-se da concepção romântica da arte, que os faz, a qualquer preço, disputarem a "glória" de ser artista. Só a partir dessa visão nova poderão reencontrar o caminho da verdadeira arte, que não pode e não deve ser o sinistro exercício do solipsismo.