

IX Salão Moderno: Pintura

A abertura do IX Salão Nacional de Arte Moderna veio confirmar a expectativa otimista com que o aguardávamos, dada a presença, em seu júri de seleção e premiação, dos nomes de Mário Pedrosa e Milton Dacosta. Não há dúvida de que o atual Salão é de nível superior aos anteriores. Mas devemos esclarecer a razão por que afirmamos essa superioridade e em que consiste ela. Seria insensato esperar que a mera presença de A ou B no júri do Salão pudesse elevar a qualidade das obras individualmente. O atual Salão é melhor que os dos últimos anos mas é em sua visão de conjunto, isto é, a média dos trabalhos expostos tem qualidades. Vê-se que o júri selecionou segundo um critério estético, de expressão, como é do dever de todo júri, embora esse dever raramente seja levado em conta. É possível que tenha havido injustiças mas, se as houve, cabem elas na margem de erro a que está sujeito todo julgamento estético. A verdade é que mesmo as obras de menor interesse aceitas pelo júri não nos levam à indignação e à perplexidade. Houve desagrado, naturalmente, da parte dos artistas cortados, mas é de se esperar que sua reação seja antes a de tentarem dar um nível melhor ao seu trabalho. Outro aspecto positivo a salientar no trabalho do júri é o interesse dado às experiências, à pesquisa pessoal, fora da tendência vigente. As obras de Hélio Oiticica, Edgard Duvivier e

Fernando Jacson Ribeiro provam isso. Em face dessas constatações, cumpre tirar delas uma lição útil. Um Salão de bom nível é mais importante para o público e para os artistas — aceitos ou não aceitos neles — que um mau Salão. Um Salão de bom nível só se consegue com um júri também de bom nível e por isso mesmo exigente. O IX Salão Moderno pode marcar o início de uma nova etapa desse certame oficial, de tanta importância para a arte brasileira, se se preferir manter as coisas no nível em que estão colocadas agora. Tudo dependerá, no futuro, das indicações da Comissão Nacional de Belas-Artes (que escolhe dois dos três membros do júri) e dos artistas (que elegem o terceiro membro).

No setor da pintura, a grande maioria dos trabalhos expostos é de tendência abstrata e, dentre eles, predominam os tachistas ou informais, que é, enfim, a moda do dia. É claro que, mesmo na moda, os bons artistas sempre conseguem dar qualidade ao seu trabalho e, dentro do que lhe foi apresentado, o júri escolheu os melhores e os pôs na primeira sala à direita do salão de entrada. Ali estão alguns nomes quase desconhecidos ao lado de outros que até aqui não tinham conseguido se impor. Yolanda Mohaly é uma artista já bastante conhecida e ali se apresenta com três quadros de matéria rugosa, rica de tons e texturas. Mas se não houvésemos conferido o número de suas obras no catálogo, jamais as identificaríamos como suas. O mesmo pode-se dizer (pondo-se de lado a questão da qualidade) dos trabalhos de Glaucio Rodrigues, Jener Augusto, Bustamante Sá, Alexandre Rapoport e outros mais. Que significa isso? Mudança tão radical pode ter um sentido de rebelião e ruptura, de desprezimento e descoberta, mas quando é consequência de uma decisão solitária e aparentemente cega. Mas, neste caso, tais possibilidades não podem ser levadas em conta, uma vez que esses artistas abandonaram o rumo que seguiam (e cada um deles seguia um rumo diferente entre si) para adotarem uma posição cômoda, em acôrdo com a pintura que é hoje aplaudida, premiada e vendida em todos os países. Devemos chamá-los de insinceros e irresponsáveis? Talvez sim, talvez não. Mas, de qualquer maneira, é bom lembrar-lhes de que o simples fato de fazerem agora a pintura da moda não lhes confere maior qualidade. E é de esperar-se que eles o compreendam e procurem, dentro do novo caminho que escolheram, a sua expressão. É possível mesmo que retornem ao campo abandonado, mais ricos de experiências, mais conscientes e mais próximos de si mesmos. Não obstante, pelo menos por ora, não posso deixar de olhá-los com certa desconfiança, mantendo-me na expectativa do que farão amanhã.

Como afirmamos, acima, há entre os pintores informais e tachistas, os melhores e os piores. Quero dizer: é possível aferir de sua qualidade. Mas, mesmo entre os melhores, como é o caso de Fukushima, Tomie, Sheila Branningan (para ficarmos nesta sala), não se pode deixar de anotar o caráter limitado de sua linguagem que se realiza numa faixa de subjetividade e indeterminação. Percebe-se em Fukushima certo lirismo, em Branningan uma expressão dramática, mas tanto num como noutro, tais expressões surgem como fragmentos, como fruto do instante e do acaso.

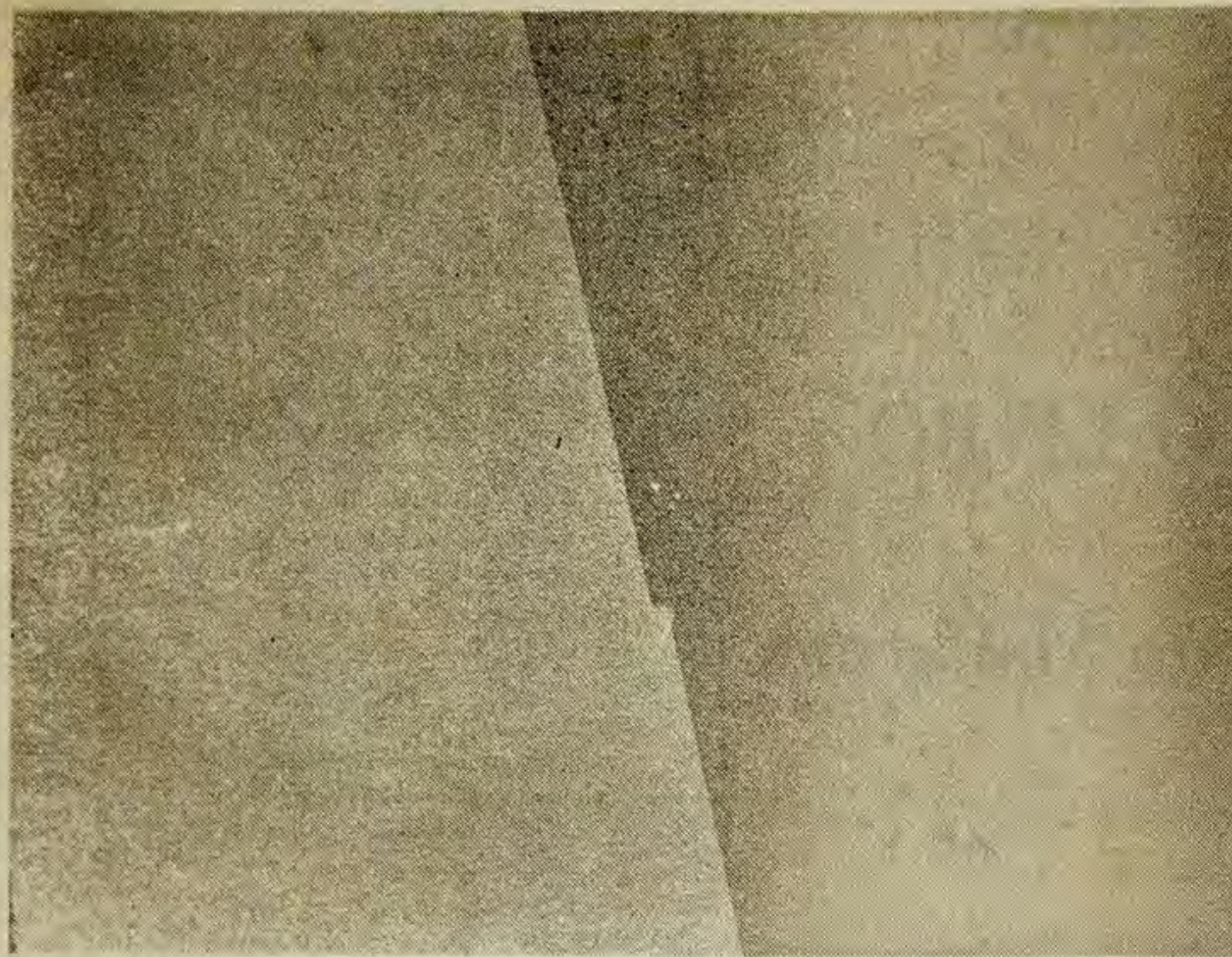
No primeiro, uma certa disponibilidade para a anotação sutil, elegante, decorativa; há mais controle em sua pintura, mais economia, e menos densidade. Se Branningan é mais densa, é também mais caótica, menos *autora* de sua obra. Tomie trabalha com cores frias e parece buscar uma expressão de êrmo, de abandono. Não se pode falar desses pintores senão nesses termos, pois os elementos visuais da pintura que fazem estão inteiramente submetidos a vivências subjetivas, ao nível da evocação sentimental.

E esses são os que mais conseguem. Na maioria dos casos, os pintores informais e tachistas caem na mera exploração de efeitos óticos ou no automatismo gráfico. Conseguem contrastes luminosos e cromáticos, de pasta e textura, mas ficam no plano do estímulo visual sem que nada nos comuniquem além de sua habilidade artesanal. Esses quadros, à primeira vista, surtem bom efeito mas, a uma segunda observação, se esvaziam. Dentro dessa tendência — que aliás já demonstra visíveis sinais de crise — esse me parece o pior caminho.

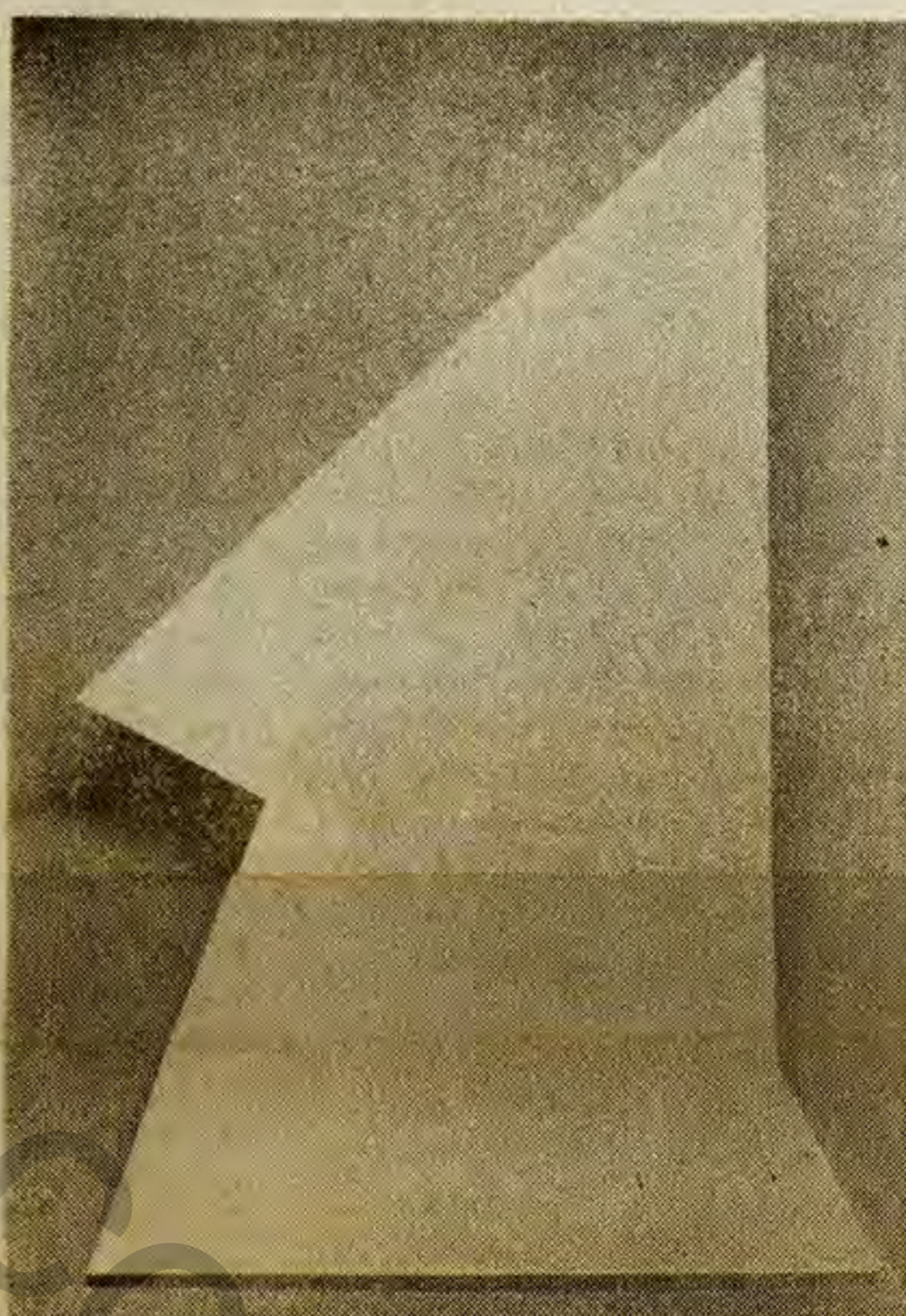
Falei em crise, e ela está presente nos três grandes quadros que Manabu Mabe enviou para o Salão deste ano. Mabe, desde seu aparecimento, impôs-se como um dos melhores pintores informais, do Brasil. Um seguidor, é claro, sem nenhuma contribuição revolucionária, mas um seguidor que sabia dar peso às suas manchas de cor, à sua matéria sensual, às suas formas espontâneas e bonitas. Mas já não se vêem essas qualidades nos três quadros em questão, e muito menos no que se intitula *Vozes do Céu*, onde o azul é diluído e vazio, e as formas negras não conseguem o peso e a contensão necessários. Arrequecemos mesmo a ver, nas formas desses quadros, a disfarçada influência do desenho de Marcelo Grassmann: essa influência se pronuncia no caráter agressivo das formas e no ritmo da composição. Também Loio Pêrsio não atravessa boa fase: seus três quadros parecem tentativas tímidas e vagas, e de tal modo que não se percebe qual a intenção do pintor. Lazzarini — que não pode ser incluído nem entre tachistas nem entre informais — vai ultrapassando a rigidez de suas composições e o automatismo do tratamento da pasta. Wladyslaw consegue uma matéria sensível, um colorido indeterminado e rico, mas lembra demais o italiano Morlotti. Carlos Magano busca efeitos e Humberto Cerqueira ainda não domina com segurança seus meios expressivos. Vincent Ibberson progride. Mas é impossível falar de todos.

Entre os pintores de tendência construtiva, temos Rubem Valentim que reafirma sua pintura vigorosa e contida, preñe de significados. Suas formas geométricas simples não são geometria, mas uma linguagem simbólica, mágica, de raízes populares. Carvão (ganador do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro) atinge uma força cromática excepcional, com três quadros de enorme depuração formal mas onde a cor encontra, por assim dizer, o seu lugar: ela dura, ali, intensa e densa. Sem fazer apelo a nenhum elemento subjetivo imediato, Carvão consegue dar à sua pintura uma expressão durável. Ubi Bava constrói com mais coerência, sobretudo na *Composição Aberta N.º 3*, que é um dos bons quadros deste Salão. Hélio Oiticica apresenta três trabalhos — que já não cabem na classificação convencional de *quadro* — em que ele se atira corajosamente para o campo experimental, para a invenção. São placas quase soltas no espaço (presas à parede mas afastadas dela) em que o artista parece buscar uma integração total entre cor e forma. Não mais cor e forma representadas sobre um fundo, mas nascidas simultaneamente no espaço. E o espaço — a luz — é absorvido nelas, na conjugação das linhas exteriores com as áreas de diferentes brancos que constroem a superfície. Trata-se de uma tentativa audaciosa e, a nosso ver, de fecundas possibilidades. Willys de Castro vai abrindo seu caminho próprio e talvez devesse agora dar maior atenção à cor, imprimir-lhe mais significado.

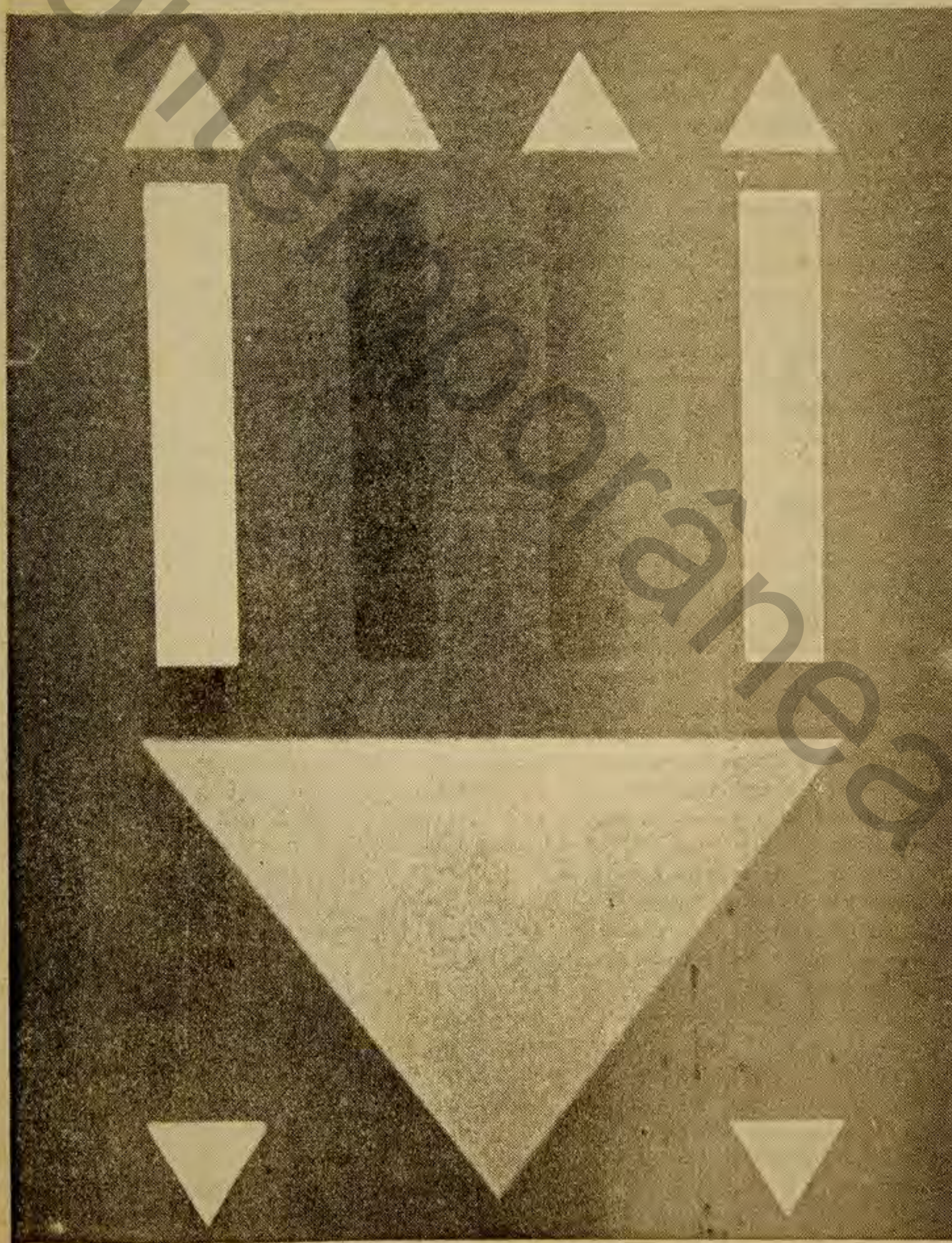
Para terminar, anotemos a mudança que se verifica na pintura de Rubem Mauro Ludolf (ainda inseguro, mas já se libertando do vocabulário ótico concretista); a persistência de João José S. Costa na exploração da problemática concreta (dentro da qual sempre consegue algum resultado) e os quadros de Ana Szulc e Marília Giannetti: a primeira muito presa a um desenho esquemático e a segunda caminhando para uma expressão mais simples, de formas amplas e cores bem dosadas. Na próxima semana, falaremos da escultura, da gravura e do desenho do IX Salão Moderno.



Cromática 10
Hélio Oiticica,
1960



Branco 16
Hélio Oiticica,
1960



Pintura
Rubem Valentim,
1960