

novembro 1957

Breve Panorama da Pintura Moderna no Brasil

Os primórdios e as etapas da arte moderna no Brasil se tratam sumariamente — como é o caso deste breve panorama — e ao menos no que diz respeito aos fatos, não são muito difíceis de precisar. No Brasil, como nos demais países a arte moderna é um fenômeno cidadão e particularmente cosmopolita. Foi nos grandes centros urbanos, onde as mais diversas influências se chocam e se sintetizam, onde o peso da tradição menos se faz sentir e onde a vida intelectual é mais intensa, que a arte dos nossos dias nasceu. Foi a vida tumultuosa e angustiada das grandes cidades que ela procurou refletir nos seus múltiplos movimentos artísticos, movimentos que por vezes de tal maneira perseguem objetivos tão diversos, que o observador não experimentado, ao entrar numa exposição coletiva, sente-se como que em presença de um caos. Assim, na arte moderna, pela influência sobre ela exercida pela vida cosmopolita das grandes cidades, o motivo folclórico teve influência tão só ocasional.

Assim, pois, no Brasil a pintura moderna está ligada às nossas duas grandes cidades: Rio de Janeiro e São Paulo e só muito lentamente espalhou-se pelos demais Estados da União, tão lentamente que ainda hoje, na maioria deles, reina ainda, em matéria de arte, a mesma atmosfera acadêmica que imperava no princípio do século.

É bastante significativo ter sido em São Paulo onde apareceram com mais vigor suas primeiras manifestações, logo após o término da I Guerra Mundial. Enquanto que o Rio, por essa época, ainda conservava quase intacta sua feição patriarcal, onde os costumes e a maneira de viver do fim do Império pouco se haviam modificado e onde, nas artes plásticas, reinavam a Escola Nacional de Belas Artes e seu apêndice lógico que eram os Salões Oficiais ambos imbuídos de todos os solenes preconceitos herdados dos acadêmicos francês e italiano. Em São Paulo uma nova era iniciava-se no Brasil. É na capital paulista, por volta de 1920, que a industrialização do nosso país começa a despontar e que logo depois assume grandes proporções. De provinciana que era até então, São Paulo converte-se numa cidade cosmopolita, onde dominam os elementos de descendência italiana, fator que terá certa importância nos primeiros passos da arte moderna entre nós, como mais adiante veremos. A efervescência, os desajustamentos, as fortunas súbitas que isso gera, somadas à maior influência exercida por homens de outros centros culturais, além do fato de estar São Paulo, em relação ao Rio, sempre ligado às raízes acadêmicas da nossa arte imperial, criam ambiente mais propício ao nascimento de novas idéias artísticas.

É bem verdade que antes de 1920 já tímidas, embora excelentes, experiências haviam sido tentadas isoladamente em São Paulo. A primeira delas foi uma exposição individual realizada por LASAR SEGALL (1890-1957) em fevereiro de 1913. Já então SEGALL trazia até nós o que de melhor o expressionismo podia dar. Entretanto, além de alguns elogios anônimos, escritos no estilo dos cronistas sociais da época, esta mostra não deixa rastros entre nós, embora o mestre já revelasse todas as qualidades que iriam convertê-lo no nosso mais importante pintor de cavalete. Seu expressionismo calmo, sem arrebatamentos românticos, sua coesão estilística, seu senso de monumentalidade, o "canon" humano por ele criado já ali estavam presentes. Passaram-se quatro anos sem que nada de relevante acontecesse no nosso ambiente artístico, apenas os Salões Oficiais que anualmente mostravam as novidades decadentes do academismo, que na sua forma oscilava entre o academismo francês e o italiano e no seu conteúdo variava entre o parnasianismo e o simbolismo, preferindo principalmente a influência deste último, movimento literário então em moda entre nós.

É mais uma vez em S. Paulo que a segunda exposição de arte moderna, senão cronologicamente ao menos em importância, se realiza. ANITA MALFATI que estudara em Berlim e nos Estados Unidos, e que já em 1914 realizara-se em São Paulo uma mostra com pouco sucesso, chega com marcantes influências do "fauvismo". Inaugura, em dezembro de 1917, uma exposição que depois de algumas poucas críticas elogiosas, provoca violento artigo de Monteiro Lobato. Os primeiros grupos favoráveis à arte moderna entram em polêmica com este e outros escritores de orientação acadêmica. O problema, ao menos no terreno polêmico, estava lançado.



Portinari

Terminada a guerra, surgindo o surto industrial de São Paulo, uma nova consciência cultural começa a se formar, principalmente entre os literatos da nova geração, já conhecedores e admiradores do renascimento artístico europeu, desejosos de expressar a vida moderna que os deslumbrava e explicar certas formas da nossa nacionalidade que haviam sido relegadas ou exploradas academicamente. Paradoxalmente, o movimento era, ao mesmo tempo, de caráter internacional e nacional. Era internacionalista pelos meios que empregava, meios subtraídos dos movimentos artísticos que faziam furor na França e na Itália; nacionalista porque, através desses meios, procurava valorizar e expressar uma maneira brasileira e particularmente paulista-cosmopolita de vida. Nos jornais onde os jovens tinham acesso começa a propagação do modernismo e mais particularmente do futurismo, que por exaltar a vida moderna, o progresso, a velocidade e pelas suas raízes italianas mais de perto condizia com os ideais literários dos jovens modernistas e os de São Paulo.

Entretanto, na pintura ainda menos que na literatura, o futurismo deu mais clima que propriamente influências diretas. Mário de Andrade, num artigo publicado no n.º 3, (julho de 1922) da revista "Klaxon" escreve: "Dos 11 parágrafos que formam o manifesto futurista, não aceitamos na totalidade senão o 5.º e o 6.º". Praticamente não se conhece uma só obra de arte futurista no Brasil. No início predominava o cubismo e uma espécie de ingênuo modernismo que buscava uma realidade imediata brasileira através de fórmulas pessoais, e cuja a mais visível finalidade era libertar preconceitos.



Di Cavalcanti

É em fevereiro de 1922 que acontece a Semana de Arte Moderna. Embora sugerida pelo pintor EMILIANO DI CAVALCANTI (1897-) e acompanhada de alguns artistas plásticos, entre os quais hoje só têm importância DI CAVALCANTI, ANITA MALFATI e VICTOR BRECHERET, era formada por literatos, e o próprio DI CAVAL-

FLAVIO DE AQUINO

Ao lado de PORTINARI desenvolvia-se, em toda a sua plenitude, a arte de LASAR SEGALL, que comovido pelos sofrimentos dos seus irmãos de raça judia na Alemanha, documenta, numa série de magníficos painéis, a tragédia da II Guerra Mundial. As exposições, numa série, respectivamente, em 1942 e 1943 por CANDIDO PORTINARI e LASAR SEGALL foram, juntamente com a grande exposição de arte francesa "De David aos nossos dias" (1940), todas elas no Museu Nacional de Belas Artes, fatos da maior importância neste período. Era em pleno Estado Novo, na época em que o facismo nacional procurava, — apesar de todos os esforços, do então ministro da Educação, sr. Gustavo Capanema, em favor da produção intelectual livre e da arte moderna — afogar as novas idéias pelo terror policial. O academismo, que já estava com as medidas cheias devido à exposição de PORTINARI, transbordou-as com a de SEGALL. Chamou-o de "judeu", "lazarote", autor de uma "arte degenerada", de uma "arte com fins subversivos" etc. SEGALL, em artigo publicado no número de maio da "Revista Acadêmica", depois de serenamente admitir quaisquer divergências estéticas à sua arte, mesmo quando de proveniências acadêmicas, reage escrevendo: "Quando, num momento como este, tentam incentivar preconceitos raciais e étnicos, fomentar ódios, lançar discórdia e a confusão e sob o pretexto de crítica adotam a terminologia de propaganda das nações do Eixo e aplicam em sentido injurioso a um artista e à sua produção os rótulos de "russo", "judeu", "arte degenerada", etc., não pode haver dúvida quanto aos verdadeiros sentimentos políticos que animam os autores de tais "críticas de arte" e de onde o vento sopra".

Colocamos, dentro deste breve panorama, tão extensa

tre 1932 e 1951, desde a chegada de PORTINARI da Europa até a realização da I Bienal de São Paulo (uma vez que SEGALL trabalhava solitariamente e que DI CAVALCANTI vivia mais na Europa que no Brasil), é de se destacar ALBERTO DA VEIGA GUIGNARD (1896-) que pela simplicidade e esquematização com que pintava a nossa paisagem e os seus modelos nos dava uma reação alegre, imediata e acessível entre a natureza e a arte, à maneira espiritual de um Dufy; JOSÉ PANCETTI (1905-) que, através de uma arte sem complexos, de uma arte quase ingênua de tão simples e pura que era, fixa a nossa paisagem marinha, correspondendo o auge da sua pintura ao período 1938-1950; EMILIANO DI CAVALCANTI que continua a linha iniciada em 1921 pintando, em linguagem proveniente da Escola de Paris, e principalmente do cubismo figurativo e decorativo, cenas e tipos populares que ele intelectualiza e sensualiza de maneira original; ALFREDO VOLPI (1896-), um outro cuja pureza espiritual faz com que seja tomado por alguns como um ingênuo e que através de fases que predominaram respectivamente o impressionismo e o expressionismo, nos dá a essência, a síntese poética das pequenas cidades do interior e do litoral paulista; ROBERTO BURLE MARX (1911-) um dos raros entre nós a por em prática integralmente os princípios do cubismo abstrato; TARSILA DO AMARAL que ainda hoje continua a servir-se do sintetismo de Léger para, em obras originais, ilustrar a nossa paisagem suburbana e temas folclóricos; FLAVIO DE CARVALHO (1899-) que levava aos últimos limites a forma torturada do expressionismo e a cor violenta dos "fauves", distribuídas em largas pinceladas voluntariamente desordenadas; HEITOR DOS PRAZERES

literários já não mais escrevem os críticos do academismo. Funda-se o JORNAL DE LETRAS, onde a nova mentalidade não somente é bem acolhida, mas é a única que tem entrada; fundam-se o Museu de Arte Moderna do Rio (Novembro de 1949) que, entretanto, só terá influência decisiva em sua segunda fase, quase dois anos depois, sob a direção da era, Níomar Muniz Sodré, e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, que irá ter grande importância no desenvolvimento das nossas artes plásticas com a criação das Bienais.

É, na realidade, com a realização da I Bienal de São Paulo, em 1951, que uma nova consciência plástica e uma nova geração de artistas e críticos começa a se formar. Os jovens, que na sua maioria não tinham tido oportunidade de ver em conjunto e no original obras de vanguarda, tomam interesse pelas últimas manifestações, principalmente pelo abstracionismo, que constitui sempre a maioria dos envios das Bienais. Envereda, então, a nossa pintura por um novo caminho, o qual ainda o está percorrendo.

Esta geração, cuja idade quase sempre se situa entre 30 e 40 anos, coloca-se entre o abstracionismo de descendência vária e o abstracionismo geométrico, o concretismo, se quisermos. Conseguiu, mesmo, arrastar alguns da geração anterior, entre os quais se destaca ALFREDO VOLPI que, sem deixar o emprego das suas cores simples e otimistas e da sua atmosfera suave e lírica, faz uso das figuras geométricas puras.

A geração desta terceira fase, embora sem contar com nomes da altura de um SEGALL ou de um PORTINARI forma um grupo mais homogêneo, que no seu conjunto é mais consciente dos meios dos limites e dos objetivos da arte moderna. Se nem sempre conseguem chegar aos níveis mais altos de geração anterior, jamais cometeram erros por esta emitidos. Conseguiram um meio termo, mas nesse meio termo obtiveram uma estrutura formal sem igual que achamos nós, para as gerações futuras, dar uma base mais sólida que a oferecida pela Semana de 24 e pela geração anterior.

Nesta segunda geração da nossa arte moderna destacamos MILTON DACOSTA (1915-....) que, através de sucessivas depurações obteve uma síntese perfeita entre os grandes planos coloridos e o desenho geometrizado, deixando lugar ainda para a intuição lírica; IVAN SERPA (1923-....) que dentro de austero concretismo, meticulosamente elaborado, conserva uma rica modulação de valores cromáticos; ANTONIO BANDEIRA (1922-) que produz um "tachismo" luminoso, onde, através de formas abstratas, pode-se evocar a paisagem dos nossos morros; MARIA LEONTINA DACOSTA (1917-) que se serve das figuras abstratas para criar um estranho mundo surrealista; ALUISIO CARVALHO (1918-) que pratica um concretismo ainda mais severo que o de Ivan Serpa; FIRMINO SALDANHA (1906-) usando violentos contrastes de cores e planos a fim de criar fortes tensões dramáticas; FRANZ KRAJCEBERG (1921-) que partindo de elementos florais chega a belas formas abstratas, onde o vermelho, o negro e o amarelo servem de pretextos para a criação de tensões expressionistas; RAYMUNDO NOGUEIRA (1909-) que acha uma síntese entre a forma geométrica pura e a cor mais sensualmente vibrante.



Segal

citação somente para que se tenha idéia que a arte moderna entre nós também teve sua luta política e para que se note como foram os últimos exteriores e quais as últimas armas com que lutaram os acadêmicos.

Já no princípio da quarta década havia no Brasil uma equipe de bons pintores formando a nossa primeira geração modernista, acrescida dos que tinham vindo da Semana de 22. Cada um deles tinha tendências diversas, mas mais próximas ao expressionismo, ou simplesmente ao individualismo que extraiam vagas influências de Cézanne e Van Gogh. É fato a notar que, salvo nos primeiros contatos do modernismo e em algumas raras exceções, o cubismo, nesta segunda fase da nossa pintura, pouco se fez sentir, apesar da influência que exercia em outros países, e apesar de ser o cubismo uma espécie de sintaxe da pintura moderna. A paisagem, com exceção de PORTINARI e alguns outros que mais adiante iremos citar, era a maior preocupação desta geração.

Entre os artistas desta fase, que poderíamos situar en-

1902-), DJANIRA PE-REIRA (1914-) e CARLOS DOSINHO cada um deles, de forma pessoal, dando expressão à pintura ingênua entre nós.

A TERCEIRA FASE

Foi nessa fase anterior que se formou, na verdade, a nossa primeira geração modernista, cujos elementos em comum eram apenas o anseio por fórmulas e a procura de expressão individual dentro dos métodos do modernismo europeu. A influência recíproca era quase nula, assim como será nula na próxima fase, que também irá buscar seus ídolos no Velho Mundo e não nos seus antecessores brasileiros. Uma diferença imediata nota-se entre os artistas da segunda fase e os da terceira: enquanto os primeiros, sem exceção, eram em relação à pintura brasileira, individualistas e jamais formam grupos ligados por idéias estéticas comuns; os segundos tendem a se agruparem em escolas estéticas, embora importadas da Europa (grupos "Frente", "Infinito", "Abstração").

A partir de 1946, o ambiente artístico apresenta melhores perspectivas, para os artistas modernos do Rio e de São Paulo. Nos suplementos

É este um breve panorama da nossa pintura, que talvez pudéssemos começar antes, com ELISEU VISCONTI, no fim do século passado, e deixar a última fase para julgar depois, quando a salutar agitação que a move tivesse esfriado. Não começamos com VISCONTI, pois então teríamos de observar mais de perto o nosso academismo do século passado para melhor situar o nosso único verdadeiramente pintor impressionista. Não paramos na segunda fase do nosso modernismo porque achamos que a última geração, a geração dos MILTON DA COSTA e dos IVAN SERPA está apta para ser julgada e aprovada. Conseguiu ela já, apesar de todas as suas divergências, maior coesão interna que a geração anterior e, aos poucos, adquiriu um certo sentido nacional traduzido não pelos temas, mas por certos ritmos e certas cores que, por maneiras várias, são oriundos da nossa maneira de ser e dos elementos formais e espirituais que formam o nosso mundo visual. Como conjunto a sua presença se impõe, tanto os mais que a da geração anterior que, na sua grande maioria, ainda está viva, também para a pintura.