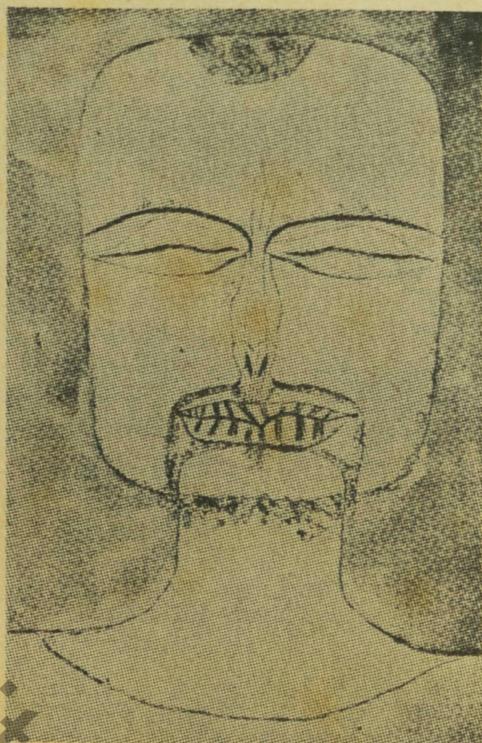


OS IMPONDERÁVEIS DE KLEE

MÁRIO BARATA



Artista para contemplação, Klee ajustou-se a uma maneira de ver característica do Modernismo 1900-1960 e subjacente à história da arte em geral

ENCERROU-SE no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a importante mostra de obras de Paul Klee, que recebeu eficaz suporte museológico (ampliações fotográficas de esquemas e tradução de textos dos *Esboços Pedagógicos*, preparados pelo Instituto de Desenho Industrial do Museu; audiovisual — com *slides* de outros trabalhos do artista — feito especialmente para o público, também por técnicos do MAM; colaboração do ICBA com a apresentação diária e gratuita do filme de 30 minutos realizado para a TV de Munique e foi muito visitada pelos jovens, estando ainda em debate a sua contribuição à cultura e à sensibilidade das novas gerações do país. Até agora conhecia-se Klee, no Brasil, sobretudo através das reproduções em livros e de duas belas obras do acervo do próprio MAM.

A compreensão dos fenômenos artísticos é regulada por normas de abordagem sociologicamente coercitivas e típicas de cada época, malgrado a existência de algumas possíveis constantes ou de fatores mais estáveis de apreciação estética, em parte controvertidos neste final de século.

O nosso tempo viu em Klee a beleza imponderável de seus preciosismos cromáticos e de sua linha graciosa e como que liberada do peso das coisas. Ele próprio, nos notáveis escritos pedagógicos ou teóricos que elaborou, não admitia o afastamento da função formalístico-visual na gênese consciente e subconsciente da obra e na assimilação desta, contemplativamente, pelo observadores. No entanto, destacava simultaneamente — e em parte foi por isso tão querido pelos surrealistas — a presença de conteúdos variados, simbólicos ou interpretativos dos seres e das coisas e mesmo de tradução de tensões e polaridades da mecânica da matéria, contemporaneamente à do que se chama de espírito humano.

Georg Schmidt observou agudamente, em seu livro sobre 150 quadros do Museu de Arte de Brasília, que, "ao contrário dos cubistas, o caminho seguido por Klee não conduz do motivo à forma, mas, em sentido inverso, pela variação do tema formal primário, vai até à expressão possível de um objeto." "Tais como redes de pesca, os temas formais de Klee mergulham no mar do inconsciente e se associam a experiências vividas, para subir à superfície da tela", "O trabalho de Klee concentra-se inteira-

mente sobre o evolver de temas formais, de tal modo que toda forma figurativa deve ficar no escalão primário expressivo do signo."

Apesar de Schmidt ser especialista formado na época do formalismo e representativo desse importante e, ao ver de três gerações, fundamental método de avaliação e classificação das obras de arte, ele adiciona aspectos do conteúdo à interpretação da obra de Klee, de quem fora amigo e com que conversara bastante sobre esses assuntos.

A beleza das sutis jóias de Klee foi suficiente e hedonisticamente percebida, durante mais de 50 anos, através da pura visualidade. Não obstante, a compreensão e interpretação de seus significados crescem cada vez mais, na medida em que se impunha o conhecimento da profundidade da visão que o artista tinha do mundo e da arte, estabelecendo de modo peculiar, uma conexão entre o finito e o infinito.

Seus *tratados* mostram Klee vendo o exterior e o interior das coisas, como um sistema em movimento. A forma, para ele, é importante, mas os títulos de muitas obras, como acentuou Carola Gideon-Welker em seu livro tão pioneiro na parte relativa a aspectos simbólicos em Klee, já mostravam diretamente que, para o pintor, vários trabalhos resultavam quase que de um exorcismo sobre os mistérios do universo e do homem. Muitos desses *textos* gráficos e pictóricos — desde os ligados ao orfismo de Delaunay e à caligrafia árabe até os estudos cromáticos em retângulos — foram, sobretudo nos anos 40 e 50, vistos como abstração pura e não o eram, em geral. As formas — excetuados alguns estudos — envolviam frequentemente fenômenos e realidades conceituais ou vivenciais, que a simples aparência ótico-exterior poderia não revelar, no primeiro contacto.

MAS Klee forneceu-nos um material apto às delícias da visão, a respeito do qual nunca houve engano crítico. Caracterizou-o um extraordinário requinte de nuances e harmonias que cedo o transformou num dos maiores pintores do século, tendo sido sua obra considerada válida a partir dessa realização sensível. Aliás, de várias vertentes dela ainda hoje derivam lições criadoras.

Foi deste artista do maravilhoso e do sutil que o MAM do Rio e um dos museus de Dusseldorf ofereceram às no-

vas gerações brasileiras uma visão direta, através de 62 peças da coleção westfaliana, quase todas adquiridas, em 1960, do acervo particular de G. David Thompson, de Pittsburgh. Dusseldorf, onde Klee lecionara de 1931 até a ascensão do nazismo, fez bem em comprá-las, malgrado não tenham, em alguns casos, a grandeza das do acervo existente nos Museus de Arte de Basileia e de Berna (Fundação Klee) e da coleção do filho, Felix, esta em parte exposta em 1971, em Winterthur e outras cidades européias.

Klee é artista para contemplação, no que se ajustou a uma maneira de ver característica do Modernismo 1900-1960 e subjacente na história da arte em geral. É esse o seu clima, mesmo quando nele existe uma iconologia, que implica ela mesma uma exigência (crescente na hora atual) de meditação.

Todavia, do mesmo modo que outros momentos históricos, a fórmula jovem de assimilar obras do passado as incorpora através de um sentir e um ver antropofágicos, explicitados e condicionados pela forma de viver de cada presente. Muitos jovens parecem ter compreendido a contribuição original de Klee, mas a outros, mais ligados à atual vanguarda, ele talvez tenha desiludido um pouco por não se enquadrar na antiarte de choque e violência de grande setor da criação atual. Ou foi deglutido através de uma ambientação sonora ou retórica bem diversa das que justificaram e rodearam o nascimento da sua criação plástica. Das sugestões equivalentes a Mozart, passou-se a um condicionamento acústico exacerbado, na apresentação dos trabalhos, e da euforia serena predominante no pintor ao drama angustiado que não foi essencial na sua obra. Abandona-se o verdadeiro Klee, como através da História muitos períodos inseriram as colunas, relevos, afrescos, muros, do passado, num contexto modernizado.

A arte de Klee, entretanto, é recente e a formação cultural dos brasileiros exige ainda a exegese e difusão da sua correta mensagem, como contribuição globalizante à sensibilidade e ao saber do homem civilizado. Os livros do próprio artista e os de Will Grohmann, C. G. Welker, Werner Haftmann e Huggler entre outros, estão ali ajudando a utilizar a vinda, até nós, dos originais de Dusseldorf, cheios dessa luz e da vibração cromática e linear que constituem os maiores imponderáveis do artista.