

ARTES PLASTICAS

BONADEI E O DRAGÃO

LOURIVAL GOMES MACHADO

Se o catalogo, com muita razão, se recusa a apresentar Aldo Bonadei a cidade que o conhece há quase cinquenta anos, mais de trinta dos quais dedicados generosa e incansavelmente à pintura, essa sugestão prepara-nos, melhor do que o faria qualquer introdução literária, para visitar sua atual exposição no Museu de Arte Moderna. É flagrante a disparidade entre o farto e forte "curriculum" do artista, conhecido e premiado em todo o país e também no estrangeiro, e a insistência com que se continua a considerá-lo como uma especie de cabeça-de-fila dos grupos mais moços. Há, para tanto, explicação na propria carreira de Bonadei que, fazendo-se mais conhecido pelos tempos heroicos do "Santa Helena" e da "Familia Artistica", vinha encontrar os modernistas da hora primeira em pleno fastígio e, pois, haveria de aparecer como valor novo, como força jovem. Certo é que, enquanto seus companheiros de geração logo estabeleceram posições definidas e, por assim dizer, permanentes, Aldo Bonadei continuou a ser considerado como um novo, como um jovem. A distinção jamais poderia justificar-se por uma menor significação ou maturidade de sua pintura, posto que essa se colocou e se coloca, por todos os titulos, entre a dos melhores de S. Paulo e do Brasil. Os titulos com que Bonadei se aproxima do meio seculo, conquistou-os pela legitima inquietação que lhe marca a vida e a arte, proibindo-lhe a satisfação dos que se julgam plena e definitivamente realizados, mas também preservando-o da triste anquilose dos que pretendem ter atingido seu proprio maximo.

Uma carreira assim, vê-se logo, aborrece as retrospectivas, mas estava a exigir a imprescindível documentação. Certo andou, pois, quem organizou a atual exposição sem incomodar-se muito com a sucessão cronologica dos trabalhos para dar atenção especial às multipas tendencias que se sucedem, se desenvolvem paralelamente e, mesmo, se entrelaçam, na farta produção de Bonadei. Muito embora o sistema adotado possa trazer algum embaraço ao visitante, era o unico realmente habil para o caso especial de Bonadei, sobretudo se houvesse sido mais parco na escolha. Não fora o lastimavel depercimento material em que se encontram as instalações do Museu e a exiguidade de suas salas a obrigar um excessivo amontoamento de trabalhos; poderíamos dizer que seria, essa exposição, aquela que o pintor, e sua pintura mereciam. Ignorando, contudo, esses elementos, perturbadores, precisamos aproveitar a oportunidade unica de passar em revista a obra completa de Aldo Bonadei.

mo não podemos ignorar no fundo do "Menino" (11). Mesmo não desejando bulir em intimidades, tem-se a impressão de que a experiencia florentina e sienesa de Bonadei fez-se mais nos estudos das academias do que nas galerias dos museus ou ao ar livre, pois essa pintura pastosa, sensual e, ao mesmo tempo, rude e sombria, mostra-se menos consoante com o céu translucido, o azul leve, o ar imponderavel do norte da Italia, como foge à tradição da linha vibratil e bidimensional dos mestres velhos. Ainda menos, porém, do que a atmosfera toscana e a linearidade requintada que vai do Angelico a Boticelli, essa maneira de pintar convinha ao temperamento de Aldo Bonadei. Haveria, pois, de romper-se às solicitações de uma sensibilidade sofrega de novos caminhos.

Os caminhos se multiplicam, depois dessa primeira afirmação, tão legitimamente propria, porém tão insuficientemente pessoal. Além de multiplicar-se, entremeiam-se, ou correm paralelos, ou se fazem intermitentes. A partir de então, o calendario deixa de ter significação na evolução da obra de Bonadei, e precisamos aproximar os seus trabalhos pelas tendencias e caracteres comuns. Podemos começar por aqueles oleos, foscos e leves, em que uma paleta de tons baixos e sutis recobre o plano com largas zonas mediantes entre os verdes e os rosas, mas se submete, mansamente, ao dominio da linha que, nervosa e fina, se estende em grafia segura e livre. Nostalgia dos toscanos ou atração pela maneira de certos modernos, o certo é que Bonadei toma a contrapartida das suas telas anteriores e sempre, depois, periodicamente precisará recorrer a esse antidoto da primeira fase, como se verifica, na distancia longa de dez anos, tanto no retrato de menino (13) de 1938, quando do auto-retrato (14) de 1947. E' já uma maneira bastante pessoal, mas não virá a preponderar.

Concomitantemente, e não raro em paralelismo com outras tentativas, vai-se firmando a compreensão otica e a composição plastica, muito características e ainda mais consideráveis, que, certa ou erradamente, o publico se habituou a considerar típicas da "maneira de Bonadei", expressão a que não faltam boas bases. De fato, as antigas tendencias, retificadas ou depuradas, confluem todas para essa maneira e, desde que se estabeleceu, dela fluem legitimamente, como derivados ou como diversões, os outros modos de expressão. Além disso, nesse particular comportamento pictorico nos habituamos a reconhecer o artista, sobretudo na sua melhor conquista que, sem duvida, é a de um colorido sabio, elegante e extremamente ajustado às exi-

ditos na pintura de Bonadei — que, por sinal, é muito bom desenhista — assume função essencial. Faz-se grossa e sombria, tendendo para o negro e, não raro, surgindo quase com um estreito plano negativo. Não acompanha forçosamente a silhueta, destacando-a do fundo. Nem subdivide a figura, valorizando isoladamente as cores, como no exemplo de Roualt. Mais liberta e, também, mais funcional, permite-se, por vezes, destacar-se do contorno das formas naturais para, dividindo-os ou interligando-os, marcar os elementos puramente plasticos da paisagem ou da natureza-morta, como vemos numa tela (68) de 1948 ou na sua antecessora (4) de 1945. Compreende-se que uma tal visão supere, ou pelo menos ignore, os ditames da ortogonalidade perspectiva, pois renunciou, em definitivo, a reproduzir ou imitar o espetáculo natural propondo-se pura e simplesmente a reconstruí-lo. E' impossível esquecer — e passe mais esta reminiscencia! — que, ao adaptar-se para o publico brasileiro a exposição didatica "Arte e Natureza" de Katherine Kub, foi um quadro de Bonadei (uma passagem de nível do "tramway" de Santo Amaro, posta em direto confronto com a fotografia do local) que possibilitou estabelecer, com clareza e força convincentes, como o artista não repete, mas reorganiza o que vê.

Reconstruindo o mundo, Bonadei construiu o seu mundo e, neste mundo, haveria de tender fatalmente a abstrair-se as aparencias retratísticas, os pormenores descritivos, as memorias individuadoras. Suas paisagens nunca foram para geografos, nem suas naturezas-mortas poderão servir às aulas de botânica. Se um abstracionista ortodoxo quiser afirmar que não há na pintura de Bonadei abstração propriamente dita, também estamos no direito de assegurar que não é ele, propriamente, um figurativo. Os seres que compõe, os solos que pinta, as folhas que colore são entes de pura pintura. Como de pura pintura é o espaço que sentimos em seus quadros, sempre se organizando na superficie da tela mas consentindo certos haustos que podem surgir "como se" fossem janelas abertas, mas que jamais "são" janelas ("Natureza Morta", 51, de 1952), ou que chegam a aventurar-se pela terceira dimensão sem, contudo, jamais apelar para a ilusão da perspectiva (48, de 1952). Esse é o mundo, a visão de Bonadei. E na luta para opô-los ao mundo vulgar, à visão dos comuns, é que terá surgido aquela afirmação, tão gloriosa por Sergio Milliet, de que "o maior inimigo do pintor é o olho".

Sim, o olho — isto é, a solicitação do exterior, sedutora e traiçoeira — há de ser perturbador para quem busca projetar sua propria visão, indiferente à pseudoverdade das aparencias objetivas e dos preceitos que nela se firmam. Mas, vendo expostos, em numero exuberante, quase excessivo, os trabalhos de Bonadei, sentimos afinal que suas realizações traçam o grafico sincero dessa luta entre a visão interior e o espetáculo externo. Aquilo que se convencionou ter como sendo a sua maneira, constitui o ponto alto da expressão plastica desse conflito e para



...“permite-se, por vezes, destacar-se do contorno das formas naturais para, dividindo-os ou interligando-os, marcar os elementos puramente plásticos...”

Como não desejamos fazer história meticulosa, mas simples esforço de apreciação geral, permitimo-nos passar rapidamente pelos anos iniciais de formação, desse período de 1923 a 28, representado nas vitrines onde há peças de óleo sobre papel que, talvez, sejam particularmente caras ao pintor. Então definiu-se uma vocação, cujo registro civil Bonadei parece datar de 1926. Não fugiu ela aos imperativos da paciente formação, continuada ainda sob o velho Pedro Alexandrino, consagrada por uma primeira exposição individual, em 1928, e distinguida por um prêmio nacional, em 1930. Mas o confinamento nos ambientes escolares brasileiros estava a exigir algo mais, sobretudo a um temperamento inquieto — vem a viagem à Itália, um novo período de estudos em Florença. Depois, a volta ao Brasil e aquela fase, entre 30 e 34, em que Bonadei começa a chamar a atenção do público e da crítica.

Já então, firmara uma primeira e definida feição de sua pintura. Representa-a um grupo de telas (o único rigorosamente limitado no tempo) em que uma paleta pesada e sombria busca preencher o espaço virtual da tela numa compreensão ótica francamente tridimensional e acentuadamente naturalista. A pasta, se não é materialmente espessa, faz-se gorda e sensual aos nossos olhos. O colorido não teme certas aproximações destruidoras, daí decorrendo, com excessiva frequência, tons neutros, pouco lípidos e resultantes de choques dispensáveis. Age, então, o pintor como se visse o mundo feito de massas impenetráveis, de espaço contrariado pelos sólidos, e seus quadros não ocultam esse sentimento asfíxiante das presenças palpáveis, como vemos nas paisagens de Siena e Florença (9 e 10), como podemos quase tocar no “nu” brutal da mesma época (16) e co-

gências do temperamento do pintor e, também, ao estímulo variável dos temas. Certos azuis, gloriosamente cantantes, que Bonadei emprega com admirável destreza, bastariam para torná-lo conhecido e louvado; contudo, mais do que a vibração de certos tons lípidos, interessa-nos reconhecer a transformação por que passam, nesta maneira, gamas anteriormente manejadas por Bonadei — os castanhos e os terras, por exemplo. O que antes fôra afirmação de matéria espessa, presença insistente da pasta oleosa, passa a surgir como simples e pura afirmação luminosa e, pois, muito mais plástica como se ao menos em conceito o artista subitamente percebesse que espaço e massa só se distinguem pela luz.

Mais do que uma nova paleta, Bonadei encontra assim uma nova visão. E a prova a temos nos quadros, principalmente as naturezas-mortas e as paisagens, em que, se o colorido esplende, se enquadra numa constante busca de composição, pois as manchas de cor, agora, ao traduzir os planos, já não tentam “encher” o espaço, mas deliberadamente o constroem. Cabe mesmo perguntar se, nos inícios dessa maneira, Bonadei sempre terá sido bem analisado, pois certas acusações — estamos ainda lembrados — de nem sempre resolver bem certas passagens, embora encontrassem alguma base em certos trabalhos menos fortes, poderão ter sido sugeridas, com maior probabilidade, pelos naturais desencontros entre uma crítica afeita à tridimensionalidade ortogonal e um artista que, compondo ainda espacialmente, do espaço tinha uma noção muito específica que, às distorções óticas tornadas necessárias pela visão de Cézanne, acrescentava ainda soluções ousadas de inesperadas superposições de planos. Por isso mesmo, a linha — que primeiro fôra desprezada e depois reclamara seus

esse ponto converge, como vemos, toda a experiência inicial, como desse ponto decorrem todas as variantes posteriores ou simultâneas. Fugindo ao enumerativo, poderíamos assinalar apenas algumas delas: a insistência no problema dos volumes, por intermédio dum neocubismo e dum neocezannismo bem assimilados e transformados em linguagem pessoal (69, 49 e 43, todos de 1951); certos enunciados puramente colorísticos (38, de 1952); certas perspectivas rasgadas (56, de 1947), e tantas outras, todas elas constituindo, a nosso ver, acentuações especiais deste ou daquele componente da maneira principal e necessária.

Duas vezes Bonadei cedeu ao desejo de fugir, de abandonar o dilaceramento desse conflito. Primeiro, pelas alturas de 1944, quando tenta a “pintura de música” (“Impressão Musical”, 28), atendendo apenas a sugestões interiores desencadeadas pelos sons. Depois, recentemente, quando, por deliberada resolução, busca o abstracionismo ortodoxo, desejando, talvez, ir ainda mais longe (20 e 78, ambas de 1953). Superada, ao que parece, a tentativa “musical”, concentrar-nos-emos de preferência na experiência mais recente e, estabelecido quanto respeitamos no conjunto a obra vigorosa e significativa de Bonadei, não temeremos exprimir, com a necessária franqueza, nossas reservas. Diremos logo que nos surpreende nessas telas deixarmos de sentir, ao menos com a mesma plenitude de outros tempos, a presença de Bonadei, pois que só a meias o encontramos em certos jogos vitralísticos ao modo da “Pintura II” (21) de 1953, e dificilmente o reconhecemos na “Construção II” (23) do mesmo ano. Se a impressão de ausência se atenua e quase se apaga na “Pintura I” (19), presumivelmente anterior àquelas, o fato é que a compensação se dá numa extensão de simples sensibilidade à solta, de despreocupação contemplativa e lúdica que os teóricos da abstração e do concretismo seriam os primeiros a condenar. Dir-se-ia que Bonadei, desde que fuja ao olho, seu inimigo, perde vigor no afirmar sua própria visão, sua maior força.

Será o caso de acrescentar que, com essa restrição, não diminuímos nem ao artista em suas imensas possibilidades, nem às teorias novas em sua inegável, embora relativa, validade? O esclarecimento, óbvio para os de boa-fé e inteligentes, seria inútil para os resistentes contumazes. Aliás, não é para estes que escrevemos, nem mesmo para ninguém em especial, senão apenas para assinalar os passos duma bela e valiosa carreira artística, tal como se documenta na atual exposição de Bonadei. Ainda que o reparo necessário fosse atingido exatamente o passo mais recente dessa obra que deverá desenvolver-se por muito tempo ainda, não a calariamos. Mas as datas nos dizem que, depois de suas experiências abstratas e construtivas, Bonadei continua a pintar à “sua maneira”. E, pois, que qualquer juízo definitivo seria precário e inútil.

O mais que se pode fazer, à vista dessa obra, é aventurar um simples vaticínio, em que há mais de adivinhação do que de certeza, mais de preferência simpática do que de previsão fundada. Exprimir-mos, pois, tão só a esperança de ver a “maneira de Bonadei”, mais uma vez, prevalecer sobre as va-