

Os Grupos nos anos 40

A pretexto da exposição "Os Grupos" — que aborda a década de 40 — o Museu Lasar Segall reuniu na última quarta-feira, para debates, artistas que surgiram naquele período, pesquisadores de arte e um considerável número de público, desatando-se os jovens.

Entre os presentes: Lisbeth R. Gonçalves (autora do texto do catálogo da mostra), Maurício Segall (diretor do Museu Lasar Segall), Antonio Cabral (pesquisador do mesmo Museu), Aracy Amaral (diretora da Pibacoteca do Estado), Mário Schenberg (crítico de arte), Rafael Buongiorno (pesquisador do IDART) e os artistas Geraldo de Barros, Ataíde de Barros, Odeto Guersoni, Antonio Augusto Marx, Lotar Charoux, Luis Sacilotto, Antonio Carelli, Rafael Galvez, Alice Brill, entre outros.

O debate que tinha por objetivo abordar os caminhos das artes nos anos 40, foi iniciado após a colocação por Lisbeth Gonçalves do panorama artístico naqueles anos: "Para iniciar a nossa discussão a respeito do decênio de 40, na história de nossas artes plásticas, me parece oportuno — disse Lisbeth na abertura da sessão — a escolha de um tema bastante amplo que possa, de um lado centralizar a nossa atenção numa das principais pesquisas estáticas da década e, de outro lado, também, remeter-nos a fases imediatamente anteriores da nossa história moderna."

Lisbeth julgou oportuno discutir a problemática do expressionismo, por estar ele em relação ao início da carreira dos artistas que emergem nesse período e por estar, também, intimamente vinculado a outra problemática, que a de certo realismo social fomentado nesse momento. Em última instância por estar o expressionismo vinculado a toda a ideologia da década — "problemática que também — disse a pesquisadora — me parece interessante discutir, uma vez que influencia a atividade cultural de modo incisivo nesse período".

"De um lado — afirmou — temos a postura mais esquerdizante que estimula a realização de uma obra de arte — denúncia; de outro lado uma postura ideológica que estimula também a exploração do homem e da realidade brasileira, num sentido quase exaltativo (nacionalismo)."

"Acho que num campo tão amplo podemos nos deslocar à vontade, para questionar problemas mais detalhados, tanto em relação aos Grupos que surgem nesse período dos anos 40, como a artistas especificamente ou ainda ao discurso crítico produzido."

"A partir daí — finaliza Lisbeth a sua fala — acredito que possamos indagar a respeito da problemática cultural da época, de um modo mais profícuo."

Mário Schenberg, o segundo a falar, diverge do critério adotado para a escolha dos quadros expostos, achando falta da presença entre outros, de Arnaldo Ferrari na exposição.

Disse o crítico ser esse período dos anos 40 difícil de se analisar. Um período cheio de ambiguidades.

"Acho que faltam algumas pessoas nesta exposição — voltou a se referir a Ferrari — artista que passou do figurativo para o abstrato, mas mantendo a mesma violência". Mário Schenberg ainda declarou que os artistas deste período sofreram grande influência de Portinari, no que Rafael Galvez discordou prontamente, assim como diversos outros artistas presentes.

Os debates no Museu Lasar Segall giraram em torno principalmente da conceituação do "expressionismo", corrente a que aderiram praticamente todos os pintores da década de 40, consciente ou inconscientemente. Conscientemente, como no caso de Luis Sacilotto que disse ter na ocasião pleno conhecimento do expressionismo alemão. Inconscientemente, como alegou Ataíde, que declarou só agora — fazendo blague — saber que seu trabalho nos anos 40 era expressionista.

O ponto de vista de Ataíde de Barros coincide com o de Rafael Galvez, que alegou o desconhecimento, por parte dos artistas de então, de correntes e escolas de arte. Que tanto ele como seus companheiros apenas pesquisavam algum caminho diferente do academismo, vigente e todo poderoso. E fizeram, o que fizeram desconhecendo o expressionismo e o que se fazia na Europa. Europa que era conhecida e visitada com frequência pelo grupo de artistas modernistas da Semana de 22, estes sim, informados acerca do que acontecia na França em particular e na Europa de maneira geral.

O ponto de vista de Galvez e Ataíde, na verdade não inteiramente válido, contou com a desaprovção de Mário Schenberg que disse ter esses artistas de alguma maneira recebido a informação do expressionismo que Geraldo de Barros definiu como a "deformação da linha e das cores".

Concordamos com Mário Schenberg. Afinal, artista algum segue uma linha pictórica — principalmente quando se trata de modernismo ou tendência do momento por mero acaso. Ainda mais quando essa linha é o denominador comum de praticamente todosos artistas, no caso, dos anos 40.

Lembra Mário Schenberg que os artistas fora da esfera da alta bur-

guesia, eram via de regra, filhos de emigrantes, detentores de uma relativa cultura, politizados, não ignorantes do que ocorria em seus países de origem.

Schenberg fala ainda dos artistas expressionistas por tendência legítima, que após os anos 50, já sob influência das Bienais e de Museus, permaneceram fiéis ao expressionismo, dando o exemplo de Marcelo Grassmann; e dos expressionistas que optaram por esta orientação por ser a informação de que dispunham no momento mas que na verdade não eram expressionistas convictos, derivando posteriormente para outras tendências, como Sacilotto e Charoux que entraram na linha concreta em que se mantém até hoje.

Outro ponto discutido foi a existência, a partir dos anos 20, mais acentuadamente nos anos 30, de duas correntes de artistas. De um lado os "modernistas" da burguesia endinheirada com contínuas viagens à Europa, fruto da aristocracia rural (Tarsila, etc) e os pintores proletários ou operários que criavam a pintura nos fins de semana.

Constituíam — lembra Guersoni — duas alas apartadas que vêm se encontrar nos anos 40, quando os intelectuais e críticos (Mário de Andrade, Sérgio Milliet, etc.) descobrem que entre os "pobres" havia elementos de valor.

Lisbeth Gonçalves lança no ar uma questão: poderíamos chamar essa arte de então, de "pintura paulista"? Essa pintura, sem dúvida com muita unidade e que Charoux declarou ser "igual", parecendo que tudo foi pintado por um só artista?

Houve discordância de Aracy Amaral e de Ataíde, artista que declarou não achar tudo igual. Ao contrário, cada artista tinha a sua personalidade, se bem que seguissem todos uma só linha de produção, uma orientação pictórica muito afim entre eles.

Odeto Guersoni apresenta também uma questão que Aracy Amaral classificou de excelente e merecedora de resposta. Será que as Bienais, com toda a sua carga de informações — indagou o artista que também participa da mostra do Museu Lasar Segall — não interromperam um processo criativo que vinha se desenvolvendo desde os anos 20, até o final da década de 40, com prejuízo de uma arte que se fazia em São Paulo e no Brasil e que assumia características peculiares?

F.C.L.