

O barroco colonial foi importado de Portugal, assim como nosso academismo veio da Europa e nosso modernismo de Paris e de outras partes bem longínquas, até da China e do Japão; mesmo as atuais manifestações de vanguarda, da *pop-art* à *op-art*, têm origem estrangeira. Mas esta crítica simplista nem sempre é justa, principalmente se encararmos mais a parte que o todo, mais a produção artística isolada que os movimentos.

Toque brasileiro na arte de fora

O barroco colonial, por razões de mão-de-obra e de expressão autóctone, pode também ser denominado de barroco colonial brasileiro, e as mil influências sofridas por um Portinari, um Segall, um Di Cavalcanti, um Pancetti ou um Antônio Bandeira sofreram também acentos e cacoetes bem nossos, e podem ser notadas pequenas diferenças que os identificam como brasileiros dentro do irresistível movimento artístico universal que leva um pintor japonês ou sueco a se englobarem em escolas idênticas. A isso não se pôde fugir, nem nós nem eles, todos esmagados pelas idênticas aspirações do mundo moderno e seduzidos pela facilidade dos meios de comunicação visual. Hoje o que aparece em Paris, Londres ou Nova Iorque está amanhã aqui reproduzido, em todos os seus pormenores de cor e beleza. Como já dissemos, o protótipo estrangeiro é mudado, mas não de tal modo que não possa ser facilmente reconhecido, mesmo nas mais brilhantes exceções, mesmo quando

um Franz Post fixa a paisagem pernambucana, ou um Lasar Segall, a natureza de Campos do Jordão; mesmo quando Di Cavalcanti canta as mulatas dos nossos morros ou Portinari retrata a miséria nordestina.

Primeiro Post, depois o barroco

Embora não faça propriamente parte da arte brasileira por sua técnica tipicamente holandesa, o valor histórico e documental da obra de Franz Post a coloca dentro da nossa pintura e do nosso patrimônio. Suas paisagens, de horizontes infinitos e povoadas de pitorescas personagens bem características da época. Chegou ele ao Brasil em 1637 com a comitiva de Nassau, composta de artistas e sábios. Enquanto no Brasil, acompanhou o governador em suas campanhas pelo interior nordestino, fixando-o de tal maneira que ainda hoje reconhecemos locais por ele pintados, embora muitas de suas telas tenham sido feitas posteriormente, na Holanda.

A Pintura, do século XVII ao XIX

A partir do século XVII até as primeiras décadas do século XIX, reina o barroco em nossa terra. A pintura floresce nos locais onde a extração do ouro, a cultura do algodão e da cana-de-açúcar criavam riquezas. Quase toda ela é de caráter religioso e está intimamente ligada à decoração dos templos e conventos. Os centros mais importantes localizam-se em Pernambuco, Bahia e na zona mineira de extração aurífera e de pedras preciosas (Ouro Preto, Sabará, Congo-

nhas do Campo, Mariana, São João Del Rei etc.) e no Rio de Janeiro. Seus membros mais representativos são Manuel da Costa Ataíde, em Minas, Bento José Rufino da Silva Capinam, na Bahia, e Frei Ricardo do Pilar, Frei Francisco Solano e João Francisco Muzi, estes últimos do Rio de Janeiro.

Os pintores da Missão Francesa

A 8 de março de 1808 chegavam ao Rio D. João VI e sua corte, fugindo das tropas napoleônicas. O Rio, pobre cidade de além-mar, suja e desprovida de conforto, necessitava de muito para poder tornar-se uma corte principesca. Faltava-lhe ainda alguém que pudesse fixar, em imagens impercíveis, os feitos do Regente. Para isso era necessário que importassem artistas e artesãos de fora, capazes de ensinar as belas-arts conforme a última moda européia. Foi assim que, por inspiração do Conde da Barca, ministro do Reino, e através do Marquês de Marialva, embaixador de Portugal junto à corte de Luís XVIII, D. João VI resolveu contratar um grupo de artistas e artesãos, que aqui chegaram em 1816. Foi a chamada Missão Francesa que era chefiada pelo crítico e historiador de arte Joaquim Le Breton. Do grupo ainda faziam parte o arquiteto Grandjean de Montigny e os pintores Nicolau Antônio Taunay e João Batista Debret, além de outros mais.

Taunay será o grande pintor da Missão, fixando em encantadoras paisagens a natureza carioca, sua cândida feição quase rural. Debret, ao desenhar sua famosa e tão reproduzida *Viagem Pitoresca e Histórica no Brasil*, em 156 estampas, mostra nossa vida rural, nossos índios, nossos pitorescos costumes citadinos. Sua observação aguda nos legou um valioso documentário sobre os costumes dos nossos antepassados.

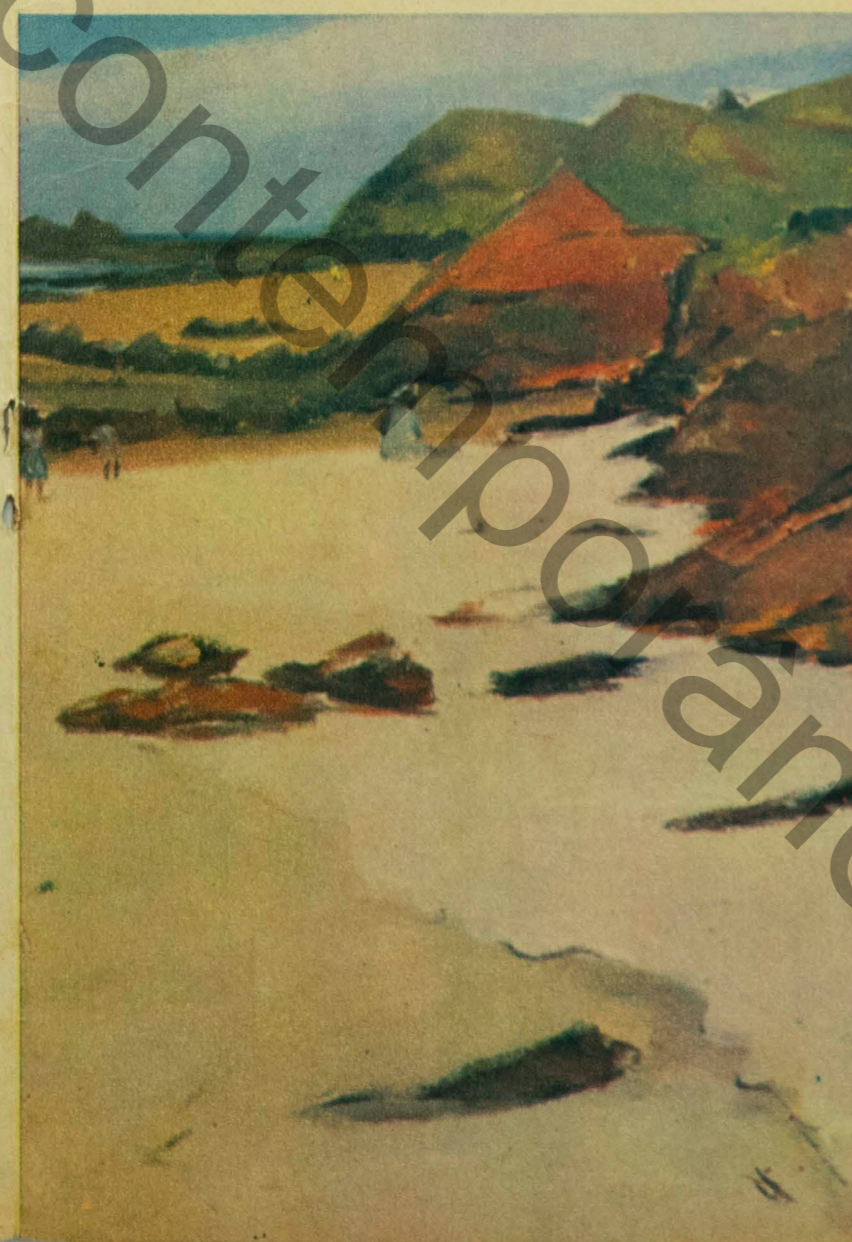
Após vários percalços, devido à má vontade dos artistas locais para com os bem protegidos estrangeiros, inaugura-se finalmente a Real Academia de Pintura, Escultura e Arquitetura, hoje Escola Nacional de Belas-Artes, moldada no ensinamento ministrado pela École des Beaux-Arts de Paris. Então o es-



Debret fixou o pitoresco do Rio no início do séc. XIX



Manabu Mabe (acima) revela a sua dupla nacionalidade nipo-brasileira. Di Cavalcanti (à esquerda) usa o tema popular no modernismo. Pancetti (embaixo) pintou marinhas mostrando a solidão das praias.



A *pop-art* é um ousado movimento aceito pelos jovens do mundo inteiro. No Brasil os pintores *pop* são muitos e entre eles destaca-se Rubens Gerchmann. Seu quadro Não Há Vagas (à esquerda) representa bem o movimento. Outro *pop* autêntico é o pintor paraibano Antônio Dias.



Arte de Krájčberg: misto de escultura e pintura.

Como entender nossa pintura

Para julgar nossa pintura, e mesmo nossa arte, como um fato autóctone ou não; como algo puramente brasileiro ou de simples cunho universal temos de levar em conta estes cinco itens:

- 1 — A arte deixada pelos nossos indígenas praticamente em nada influenciou nossa pintura. De um lado, essa arte limitava-se a uma pobre decoração de vasos, a tatuagens e a indumentárias; do outro, na época da formação da nossa vida cultural, a arte indígena era quase inteiramente desconhecida. A própria arte marajoara só mais tarde se conheceu.
- 2 — Tanto nossa pintura, como nossas outras manifestações de artes plásticas no século XVI são extremamente pobres e delas quase não restam vestígios. As primeiras obras desse século são igrejas e fortalezas. As existentes foram reconstruídas no século XX e estão algo desfiguradas. A mais antiga ainda hoje de pé é a Igreja do Colégio dos Jesuítas, em Salvador, edificada em 1561 e posteriormente reconstruída.
- 3 — No período barroco, um dos mais fecundos e autóctones da nossa arte são de mais valia a arquitetura e a escultura — esta representada pelo Aleijadinho, embora alguns mestres da pintura tenham aparecido, como Manuel da Costa Ataíde. Segundo alguns autores, as obras dos mestres pintores eram inspiradas em estampas européias dos séculos XVII e XVIII que narravam a vida dos santos.
- 4 — Com a vinda da Missão Francesa, nossa arte desnacionaliza-se, entrando no caminho acadêmico através da imitação de obras francesas e italianas.
- 5 — Com o advento do modernismo, a partir de 1922, dá-se um dilema na arte brasileira: representar nossa típica maneira de ser e, ao mesmo tempo, seguir a moda internacional dos últimos "ismos" (cubismo, surrealismo, abstracionismo, etc.). O fato é que se deseja uma arte nacional, mas que também não se pode fugir do que se cria em outros países mais adiantados artisticamente, uma vez que fazemos parte de um mundo comum que sofre dos mesmos males e tem as mesmas aspirações e alegrias.

A pintura que descobriu o Brasil

Por FLÁVIO DE AQUINO

Assistente da Cadeira de História da Arte, da Faculdade Nacional de Arquitetura

Todos os especialistas em arte embarçam-se com esta pergunta: existe uma arte que em seus valores formais, em seus ritmos e côres e em seu conteúdo emotivo revele a maneira de ser e de ver do nosso povo? A maioria dos críticos, no que diz respeito à pintura erudita, é a favor da negativa. Ao pensarem em uma história da pintura em nosso país preferem a expressão: *A história da pintura no Brasil*; ou seja, a história das transformações, maiores ou menores, que a arte estrangeira sofreu nesta parte da América Latina. De certa maneira têm razão. Nossa arte veio de fora — da África, da Europa ou da América do Norte. E até mesmo da Ásia.



A *Primeira Missa* (à esquerda) foi pintada em 1860 por Vítor Meireles. Quase cem anos depois, na década de 1950, veio a escola do informalismo abstrato, de que Antônio Bandeira (acima) foi um exemplo entre nós.