

JORNAL: ARQUITETURA LOCAL: _____
DATA: 19/1963 AUTOR: FERREIRA GULLAR
TÍTULO: _____
ASSUNTO: GULLAR ANALISA A VOLTA DO IVAN PARA
O FIGURATIVISMO

TIPA

arquitetura setembro 1963

Instituto de arte contemporânea

=====
GaleriaGaleriaGaleria
=====

JORNAL: ARQUITETURA LOCAL: _____

DATA: 19/11/1963 AUTOR: FERREIRA GULLAR

TÍTULO: _____

ASSUNTO: GULLAR ANALISA AVOLTA DO IVAN PARA O FIGURATIVISMO

TIPA

artes visuais

Ferreira Gullar

Em nosso número anterior foi publicada uma "charge" de Claudius como ilustração do artigo de Ferreira Gullar, "Lygia entre o brinquedo e a máquina". A ilustração destinava-se a outro tópico sobre tema semelhante, e Gullar não tem a mínima responsabilidade com o acontecido.

N. da R.

IVAN SERPA E DAREL VALENÇA

E a pintura continua. Aos tranços e barrancos, mas continua. É fato que, pelo menos no Brasil, o entusiasmo pelas artes plásticas é menor. Discute-se menos, os jornais reduzem o espaço que dedicavam à matéria. Não nos iludamos com páginas de reproduções em cores de quadros antigos e modernos nas revistas: é que elas têm de utilizar a capacidade técnica de suas máquinas de imprimir... Os velhos críticos vão se calando e não surgem novos. Mas a coisa continua, mesmo assim.

Houve, há pouco, o Salão Moderno. Mais um artista ganhou o prêmio de viagem ao estrangeiro: 500 dólares por mês durante dois anos, ou sejam 7 milhões e duzentos mil cruzeiros pagos pelo governo, além de outras vantagens que sempre se arranjam. É claro que há outros privilégios por aí, muito mais graves. O que não nos impede de perguntar: por que gastar 7 milhões com um artista que praticamente nada faz pelo País? Não acho que se deva perseguir os artistas, como tampouco encontro razões para justificar que se lhes dê tratamento especial num País como este. E muitos desses artistas, como diz Milton Dacosta, voltam da Europa barbeiro ou guarda civil. Aliás, em muitos casos, isso é preferível... Não falemos de outro Salão, o acadêmico que goza de regalias semelhantes. Mas atenção: não estou pedindo que se acabe com os prêmios. Seria uma solução parcial e injusta, num mundo de privilégios. A reforma agrária é mais urgente.

Li que Ivan Serpa tinha mudado de rumo, virara figurativo, e fui ver. Não que duvidasse, absolutamente. É que acredito estar chegando a hora de revermos os juízos emitidos sobre artistas de nossa geração, que já possuem

hoje nome e prestígio. Mês passado escrevi sobre Lygia Clark, que, como Ivan, participou dos combatentes concretistas. Ela continuou naquele rumo, abrindo outras trilhas até o ponto em que está agora, entre a necessidade e o acaso. Ivan, que foi rigidamente concreto de causar surpresa a Max Bill! — abandonou a trilha faz cerca de quatro anos, tomando o rumo do tachismo, que então desabrochava como cogumelo pela Europa inteira. Agora, deixava o tachismo pela figura? Fui ver.

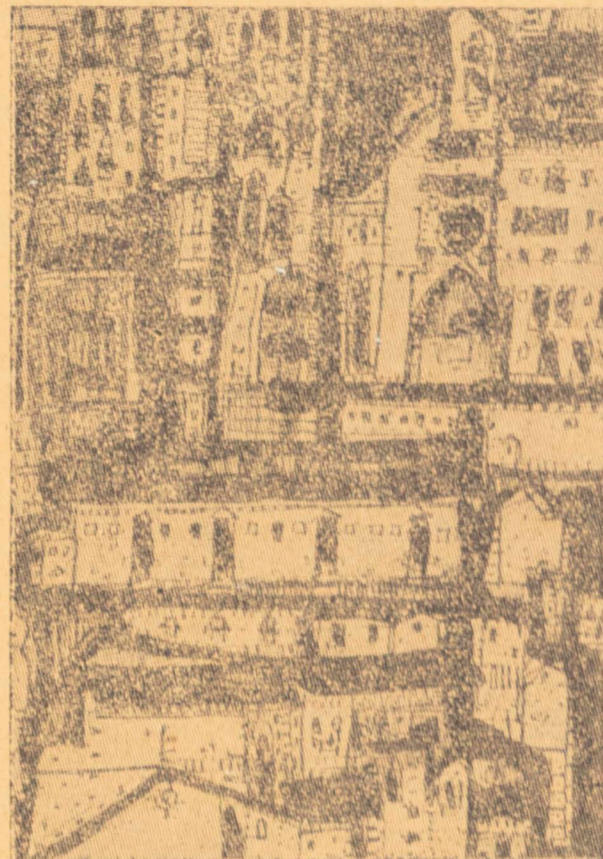
Ali, estavam, na loja de Joaquim Tenreiro, os novos quadros de Ivan. Nota-se, de saída, que o pintor experimenta, pois naqueles poucos quadros (talvez não cheguem a vinte) há pelo menos três ou quatro maneiras diferentes de resolver a obra. Em alguns a figura mal surge, noutros ela se completa entre fragmentos de manchas coloridas, noutros ela se mostra claramente, com linha de contorno e tudo: pintura figurativa mesmo!

Fiquei me lembrando do Serpa de 1951, 52, concretista ortodoxo. Quem diria que, por baixo daqueles quadradinhos, dormissem tantos monstros e tantos sentimentos? De fato, confirmo uma tese: os artistas têm nada e tudo para dizer. A arte pode dizer qualquer coisa, porque o artista, homem, sujeito às contradições, traz em si os extremos e o que fica entre eles. Eis porque é bobagem julgá-los pela "coerência" da obra.

Essa exposição de Serpa tem, para mim, um aspecto positivo: o pintor começa a voltar à realidade. É evidente que ele resiste, ainda, a voltar de vez. Atravessa pesadelos, advinha monstros nas manchas. Caminha um pouco mais: as figuras humanas são quase monstruosas e se mostram pelo que têm mais animal.

Serpa desce para realidade individual, subjetiva. Seus quadros refletem certa repugnância de um dos aspectos mais complexos do real: o sexo. Suas figuras são mulheres, mulheres nuas, deformadas, animais, feias, caricaturais. Há certo moralismo nessas pinturas, reflexo talvez do temor em ser reconduzido à condição de homem comum. Mas há coragem em colocar o problema, em defrontar-se com ele. Dessa visão deformada do real, pode Serpa caminhar para um ponto de vista mais objetivo em que sua condição de homem e de artista se exprima com maior amplitude e profundidade. A porta se abriu.

Não se deve deixar de lado o aspecto puramente pictórico da mostra. Os quadros expostos mostram um pintor de técnica madura, senhor de seu "métier", capaz de lidar com a linha, a cor e matéria com total domínio. Falta-lhe, naturalmente, no início dessa fase, a seleção dos elementos expressivos e sua utilização em profundidade. O que virá com o trabalho.



DAREL

Outra exposição figurativa é a dos novos desenhos de Darel Valença, apresentados pela Petite Galerie. Problema diferente do de Ivan. Darel sempre foi figurativo. No mais acêso da campanha pelo concretismo, ele montava uma oficina de gravura na Escola de Belas Artes e reunia ali um grupo de jovens gravadores figurativos. Formava ao lado de mestre Goeldi, com Marcelo Grassmann. As tentativas de abstração de Lívio Abramo não o perturbavam. Tampouco se fascinou pelas manchas preciosas de Fayga Ostrower. "Bom cabrito não berra", dizia ele. Ganhou o tal prêmio do Salão, andou pela Europa, gostou da Espanha, muito embora não tenha encontrado lá os mestres da litografia que buscava. Seu desenho sofreu a influência talvez da paisagem, da arquitetura e cidades antigas que visitou.

A exposição de agora guarda as características que trouxe. Uma espécie de desenho que agora se vai tornando impressionista. Traços separados, manchas, meios-tons, e surge uma cidade, um quarteirão (um boulevard?), uma rua... européia. Perguntei a Darel: "você desenha do natural ou de imaginação?" "Ele me disse: "de imaginação, misturo lembranças de cidades européias e brasileiras, vou fazendo". "Fiquei mantendo. Por que não desenha a cidade mesma em que se vive? por que não tentar captar a vida que está aí, as pessoas, as ruas, as avenidas, os aspectos da vida atual?"

O próprio Darel observou que suas cidades vão se tornando cada vez mais abstratas, menos cidades, cada vez mais uma composição de traços e linhas emaranhados. É fato. Enquanto Serpa tende para a figura, Darel, figurativo, tende para o abstrato.

JORNAL: ARQUITETURA LOCAL: _____

DATA: 19/11/1963 AUTOR: FERREIRA GULLAR

TÍTULO: _____

ASSUNTO: GULLAR ANALISA AVOLTA DO IVAN PARA O FIGURATIVISMO

TIRA

E vai terminar abstrato, cumprindo o ciclo da pintura contemporânea. A menos que se dê conta de problemas novos, de sua situação real, social, histórica. Discutimos, eu e Darel, ali, sobre o problema do artista e sua função social.

Disse-lhe a certa altura, e o repito aqui: só é difícil para o artista brasileiro, hoje, abandonar essa pintura que não fede nem cheira, porque ele continua a pintar para um pequeno grupo snobe, que se diz entendido no assunto, que lhe compra as obras enfim; mas se o artista se decidir a falar para outro público, ou pelo menos, se ele tiver coragem de ser o porta-voz da maioria, tudo será mais simples. Mas, para isso, é preciso mudar no artista a sua falsa visão do mundo.

cinema

Carlos Diegues

OBRA PRIMA, PRIMEIRA OBRA

Escrevamos, há alguns números, nesta revista, que era Nelson Pereira dos Santos o primeiro e possivelmente único cineasta brasileiro. Aquela oportunidade aguardávamos o acabamento de "Vidas Secas", ainda em filmagens. Hoje, com seu último filme pronto e lançado, vemos não apenas serem confirmadas nossas palavras, como também ganhar novo corpo e significado a personalidade de Nelson.

Na verdade, "Vidas Secas", baseado no romance de Graciliano Ramos, inaugura uma fase do cinema brasileiro, tão importante quanto a que "Rio, 40°" abria há quase dez anos atrás. "Vidas Secas" é, do ponto de vista autoral, uma das obras mais importantes do cinema contemporâneo, infalivelmente comparável a "Ladrões de Bicicletas" ou "Paisá" ou "La Terra Trema", instalando o nome de Nelson Pereira dos Santos na galeria dos grandes humanistas do cinema moderno — de Rossellini a Bresson, de Visconti a Antonioni. Do ponto de vista da história de nosso cinema, "Vidas Secas" pode ser considerado o primeiro filme brasileiro, no sentido

de que é o primeiro a não se comportar servilmente diante da lógica cinematográfica consagrada, instalando um novo pensamento filmico — um pensamento cinematográfico nacional.

"Vidas Secas" é um filme extraordinariamente limpo, acabado, realizado, sem o menor vestígio de experimentalismo ou amadorismo. Trata-se de uma obra consciente em todos os momentos, dominada artesanal e autoralmente por seu realizador. Desta limpidez, NPS tirou o primeiro resultado de "Vidas Secas": a densidade humaníssima de um drama datado e situado, não simplesmente pela identificação do "set", mas pela interpretação correta de um espaço, de uma luz e, principalmente, de um comportamento humano. Deste modo, NPS introduz o cinema brasileiro na cultura nacional — tira-o de uma fase (útil e necessária) de experiências e pesquisas angustiadas, que ele mesmo inaugurara em "Rio, 40°", para um novo plano de consciência e comportamento.

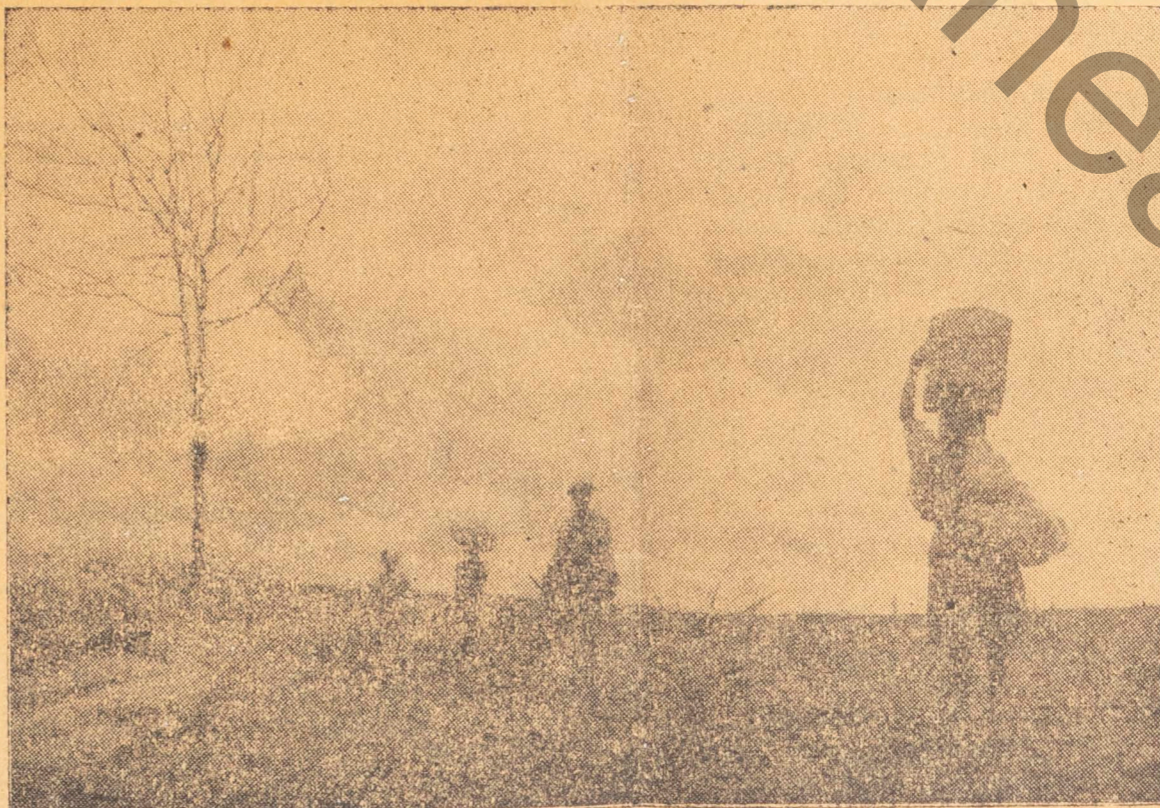
São antológicas certas seqüências — a primeira, de chegada dos retirantes à fazenda abandonada; a do menino menor observando o pai da cerca; a morte da cadela Baleia; a descoberta do inferno pelo menino maior. Mas não se poderá analisar nunca "Vidas Secas" em trechos separados. NPS realizou uma obra que, como toda a obra maior, existe como uma coisa global, total e definitiva. Uma grande obra-prima do cinema contemporâneo e a primeira obra de cinema brasileiro.

VERDADE E GARRINCHA

Depois do excepcional "Couro de Gato" (um dos episódios de "Cinco vezes Favela"), Joaquim Pedro tornou-se um dos mais importantes nomes no elenco de rea-

lizadores do novo cinema brasileiro. Por isso mesmo, "Garrincha, Alegria do Povo", passou a representar a expectativa de uma obra que se consumasse de maneira definitiva como das mais importantes do movimento. Vindo às telas e ao público, "Garrincha" passou a ser centro de discussões radicais e inflamadas, de prós e contras sectaríssimos.

O fato é que o filme de J. P. não pode ser negado com o primarismo e simplismo de certos críticos (Moniz Viana, por exemplo). Se o jovem diretor não realizou uma obra prima, fez uma fita de inúmeras qualidades, de momentos de extrema beleza, de seqüências fantásticas. Tudo isso alinhado a outro tanto de defeitos e imperfeições. A nosso ver, a principal deficiência de "Garrincha" repousa na sua estrutura. Ao pretender realizar um filme-verdade, J.P. não percebeu que a experiência lhe custaria o preço alto da dificuldade do gênero, em se tratando de futebol. O que pretendia, afinal, o filme? Descobrir Garrincha, o mito, para seus ídolos? Fazer do cinema um veículo de análise social e psíquica do futebol? Simplesmente fazer o povo descobrir-se a si mesmo num momento que, para ele, é um dos mais importantes na sua vida de diversões e emoções? Ou apenas experimentar certos macêdes de montagem, certas descobertas formalistas? Acreditamos que nada disso em particular, e tudo ao mesmo tempo. O que, estruturalmente, representa um amontoado de vacilações e indecisões. O treino do Botafogo (uma das seqüências mais citadas) nos parece uma ressonância bem pessoal do melhor Reichembach de "Les Marines" ou "Amérique Insolite". A série de gols e dribles de Garrincha, um apaixonante trabalho de montagem, de pesquisa sobre um material pobre e precário. A idéia de alteração cronológica das Copas, um excelente exemplo de montagem não-



"VIDAS SECAS", a descoberta do nordeste e do cinema brasileiro feita por Nelson Pereira dos Santos.