

# O ESCULTOR PINTO DE COUTO

Por João Alberto

**H**Á semanas, aqui no Porto, esteve exposta copiosa coleção de máscaras em barro, mármore e bronze.

Muito mau gosto; quer na disposição dos trabalhos expostos, quer na execução dos mesmos, quer, ainda, na escolha dos modelos.

Facês inertes, outras de sorriso estático, vazias, algumas surgindo ridículas e miniaturais como do interior de conchas.

Pendurados nas paredes, sinistros medalhões de barro cinzento traziam ali perfis de respeitáveis senhores sempre a juntar mais um àquele aglomerado de formas erradas e anatomias impossíveis.

Uma pergunta surge, enigmática, irrespondível.

«? Porque, teriam escolhido tais modelos?»

— Não sei; nem sequer, a condição de talvez — encomendas justifica a sua exposição.

Pinto de Couto não estará de acordo com a sua obra; haverá uma má compreensão; será, a coleção exposta, produto dum desvio temperamental.

Talvez a sua estadia em Paris, o contacto com os grandes mestres e, mais ainda com a sua glória, lhe tenha sido pernicioso.

Porque, se na verdade aquela máscara de negra, o busto de Tolstoi, o mármore de criança e mais um outro trabalho, não são notáveis obras decorativas, são contudo razoáveis e muito superiores às restantes.

Sendo assim, porque não trilha o escultor o caminho mais seu, em lugar de persistir num psicologismo estéril e impotente?

O desprezo da forma e a persistente escolha de máscaras e cabeças — por ser o rosto o espelho da alma — é nota nítida de orientada vontade de exhibir psicologismo. Esta marcada orientação dos que querem pintar e esculpir — provavelmente gerada, pelo desenvolvimento crítica de génios como Goya e Rodin, vem embaciar o natural frescor e juventude da obra de arte.

Sempre me pareceu que as críticas profundas podiam gerar — por falta de precisão terminológica —, nos espíritos menos avisados, graves confusões.

Assim, existe quem, ao saber da vibração psíquica que emana a obra de Rodin, o veja, de cinzel em punho, a mergulhar no fundo abissal das almas à *coca* de segredos, tal como o cientista na aplicação do método psicológico freudiano. Nada disto; nos artistas, o fluir das essências profundas faz-se naturalmente e eles só tomam consciência desse fluxo após a sua vibração material e só reforçam este conhecimento e o transmitem aos mais quando procuram construí-lo, o melhor possível, quer pelo som, pela cor, pela forma, pelos números ou pelas letras, e palavras.

Esse fluído, afluído, intempestivo,

aos nervos, assumindo o comando dos movimentos sem o indivíduo ter mais que vaga consciência dele. Na maior ou menor intervenção da consciência moral reside a maior ou menor percentagem de sinceridade e quanto mais sincera for a obra de arte, maior quantidade de valores novos oferece ao científico pesquisador de riquezas que terão de modificar a orientação da humanidade e marcar mais uma etapa da conquista do alívio do tortura da vida.

Ora, o ser-se grande artista ou génio, isto é, ser-se bom condutor de riquezas psíquicas, é um fenómeno natural da matéria e os seus produtos explicam-se como resultados dos choques entre os variados aspectos da corrente do pensamento colectivo.

O contraste permanente da obra de Rodin — o que lhe dá essa grandeza dinâmica — é o reflexo do desequilíbrio duma época, como em Phídias a paixão pela substância permanente caracteriza o equilíbrio e estabilidade do mundo grego. Não são produtos de exames e pesquisas individuais, mas sim, a resultante dum sentimento colectivo que encontra a sua mais poderosa expressão sintética nas possibilidades materiais dum indivíduo privilegiado.

As deformidades e mau desenho dos trabalhos expostos, parece-me também mais falta de compreensão que de conhecimentos técnicos.

A admiração de Pinto do Couto pelos mestres do barroquismo, tê-lo-ia levado à pretensão de lhes copiar a forma sem compreender que *«técnica por mais genial vale apenas pelo cérebro que a conduz»*.

Assim nunca se imita Miguel Angelo, Rembrandt ou Velasquez e muito menos os mestres do barroquismo, pois destes, só se lhes apanha os defeitos.

O barroquismo representa o dinamismo da vontade interna. É querer suplantar as nossas exíguas possibilidades materiais e lançar-se a percorrer um caminho com cegueira genial sem mesmo se ter acabado de o encontrar. É a obediência a um Senhor Omnipotente que não respeita as fraquezas e insuficiências da matéria.

É Goya, é Beethoven, Dostoiévsky, Strawinsky, Rodin, Picasso, Gargathos e todos esses escravos dum génio que lhes sacode as entranhas.

Por isto, depois que alma moderna agitou gigantes como os que citei; o conselho de imitação dos mestres dado pelo grande Leonardo Vinci é, nos nossos tempos, demasiado perigoso.

Compreendê-los sim; pois desta forma colheremos uma segura verdade que é *«sòmente na nossa natureza que encontramos o expoente máximo das próprias possibilidades»*.

Ivonne Serruys aluna que foi de Rodin e do belga Meunier — esses dois fulgurantes expoentes da escultura moderna, compreende-os nítida-

mente e não se deixa absorver. A sua alma serena e delicada de mulher, não contém nas entranhas o demónio genial e irreverente que habita Rodin. Tem obras calmas porque são suas: perfeitas filhas da sua emoção, do seu temperamento. Ela terá assim o prazer natural de produzir obras de arte cuja legitimidade, mais que tudo, eternamente esculpiu na identidade entre a escultura e a autora.

Também, sobre o pilastre seguro e único da verdade temperamental, Bourdelle, devotado admirador do enfiado Rodin, constrói a sua obra. Ele tem mais de Verrochio que de Rodin. O movimento das suas figuras é mais uma epopeia à tradução material, ao aspecto físico dum dinamismo interno, que a própria essência dinâmica. A sua obra é humana; mais grandiosa que profunda. Grande em extensão como a música de Haëndel e não tão grande em profundidade como a de Bach.

Bourdelle viu Rodin, mas move-se de acordo com a sua natureza.

É esta compreensão dos naturais limites das nossas possibilidades que faz grandes artistas.

Os mestres do barroquismo e da revolta embora geniais não são nada saudáveis. São uma espécie de eleitos empurrados por mão misteriosa — essa mão fantasmática que tantas vezes surge dos mármoreos revoltos de Rodin —. Eles pagam muitas vezes com a tortura física duma esquizofrenia o prazer genial de parir essências mágicas. As suas obras são mais inconscientes que conscientes, por isso são profundas. A forma, o bloco de mármore, o sulco do cinzel, é a parte consciente em luta pela objectividade; a sua imperfeição retrata a tortura do homem, a impaciência de qualquer força sobrenatural avassalando a tendência, naturalmente objectiva do indivíduo social.

Nesta luta, estriba todo o dinamismo, mas dela nada se pode copiar; nem sequer a forma material, a mais vítima das suas vítimas.

O barroquismo de Goya não era consciente e a comprová-lo vêmo-lo em constantes e impotentes ensaios de disciplina vital para sofrear um pouco a corrente volumosa das paixões.

A imitação persistente dos génios de excepção devemos muito da nossa ignorância. Que cada um recólha à sua verdade. Que a planície nos embale na docilidade flébil dos horizontes calmos e as montanhas nos assombrem com a magnitude dos seus pinos.

Escolhamos a técnica olhando a natureza, nada nos é viável sem ela.

Todo o cuidado dos grandes artistas foi, e é ainda, determinar os efeitos e causas da natureza para os reconstituí-la.

A exposição do Sr. Pinto de Couto pareceu-me não o produto duma observação livre da natureza, mas sim, um aspecto de natureza forçada.