

ticipam na mesma evolução. Isto prolonga-se mesmo através do século XIX, bastando verificar como o descobrimento da análise espectral, por Bunsen e Kirschhoff (1862), teria influído no advento da técnica impressionista (1880), influência abertamente declarada no pointilismo cuja pintura se reduz à aplicação prática desta descoberta científica.

Há quem pretenda afirmar que a cultura científica coarctou a liberdade criadora do artista.

Não compreendo como isso possa imaginar-se possível, porquanto o conhecimento científico representa o triunfo da criação artística.

Só este conhecimento pode originar a obra de arte e nunca devemos esquecer que arte, por si só, nada nos diz mas apenas através das suas obras.

Eu conheço quanta antipatia esta afirmação tem motivado e como a preocupação técnica tem sido alvejada em nome da liberdade criadora, porém, a êses responderei que é exactamente em favor dessa liberdade que o artista é levado a alargar os seus conhecimentos técnicos.

Os verdadeiros progressos da pintura datam do tempo em que os artistas procuravam na análise da natureza os elementos com que vestir as suas emoções delicadas: colocar o visível ao serviço do invisível. É esta a época do radiante naturalismo flamengo em que os Van Eyck, Van der Weyden, Van der Goes, Christus, Bouts, Memling, Gerard David, etc., representam o espectáculo mais perfeito da evolução equilibrada. Eles descobriram a anatomia, a paisagem, a perspectiva, a arquitectura e todos os acessórios da pintura moderna. Nunca a alma mística encontrou melhores vestes que esta forma realista e naturalista das pinturas do 2.º período flamengo.

Eu considero até causa única da manifesta decadência da pintura a ausência das possibilidades técnicas e não da essência artística.

A tragédia psíquica da maioria das obras modernas quer dizer sofrimento por impotência representativa (técnica). O conhecimento sensitivo existe absolutamente completo e só deseja ser representado. A impotência técnica é a geradora desse sofrimento.

A causa estará talvez na crise que nos fins do século XIX afectou as ciências. Os êrros e exagêros críticos, principalmente aquêles que jorraram do cha-

## O Monstro

Mora dentro de mim um monstro negro e côxo  
Que chora quando eu rio e troça quando eu choro.  
Tem modos de réptil e vesgo olhar de mocho,  
Ama aqueles que odeio e detesta os que adoro.

Contraditório e mau, da minha crença pura  
Zombava cruelmente, em tempos, noutra idade,  
E hoje que eu já não creio, é êle que murmura,  
Hípocrita, orações de fingida humildade.

Se acaso num festim a minha voz veemente  
Se ergue num brinde, jubilosa, ei-lo que diz:  
«Tanta gente que sofre e chora, e tu, contente,  
Esqueces o seu pranto e sentes-te feliz!»

Se entregue à minha dor, os meus braços ansiosos  
Levanto aos céus, num vão apêlo, ouço-o dizer:  
«Para que desprezar os momentos ditosos,  
Se a vida é gôzo só? De que serve sofrer?»

Assim, nojento e vil, êsse monstro devasso  
Corta quanta ilusão meu cérebro gerou,  
Derruf quanto castelo ideal ergueu meu braço,  
Mata quanta afeição meu peito acalentou.

Olho-o dentro de mim, e, pávido, suspeito,  
Numa dúvida atroz, no horror de saber,  
Que Ele afinal sou Eu que estou ali, perfeito,  
E que é uma sombra vã o Outro que eu quero ser.

JOÃO PEDRO DE ANDRADE

naturalismo; ciência e arte par-  
mado pathos metafísico, puderam  
ensombrar o espectáculo das  
nossas vidas reduzindo as possi-  
bibilidades civilizadoras de uns e  
ameaçando seriamente aquêles  
que já nasceram predispostos.  
Não quero de forma alguma negar  
poder civilizador aos temperamentos  
inclinados aos idealismos—quicá  
seja até a êles que mais se deva a  
essência das evoluções—porém,  
o que é de criticar é que se vejam  
nos seus vôos sintomas de existência  
de outros mundos diferentes da-  
quêles em que vivemos e que se  
possa colaborar na fortificação  
do engano de que um homem,  
pelô simples facto de voar, deixa  
de ser homem para passar a per-  
sonagem celestial. A história  
mais recente mostra-nos em todos  
os campos da actividade humana  
espectáculos como êstes e assim,  
quando no século XIX, a estética  
transcendental Kantiana se en-  
focou sobre a pseudo-falência das  
ciências positivas, para proclamar  
a negação formal da realidade das  
coisas e por conseguinte da objecti-  
vidade, vemos brotar um exagêro  
subjectivo que, como nas belas-  
artes, em fins do século XIX e  
começo de XX chega a roçar  
pela loucura. Basta observar em  
1890 o manifesto expressionista  
de Van Gogh e Gauguin e mel-  
hor ainda ouvir em 1908 a Nova  
União dos pintores de Munich  
frisar a sua pretensão de trans-  
figurar a natureza real. Leva-se  
o evagêro em pintura até ao  
ponto de se pretender a volatili-  
zação do objecto (manifesto

cubista). A ânsia metafísica de  
absoluto tudo exagera ao extre-  
mo e assim, apoiado nos progres-  
sos da psicologia introspectiva,  
André Breton lança o seu man-  
ifesto super-realista onde afir-  
ma o seu intento de «suprimir  
resistências e abritos, iludir a  
realidade, subtrair-se à lógica e  
à prática». Pretende atingir tudo  
isto através dum exame metódico  
do sonho. Não se sabe onde nos  
levaria êste crescente extremismo  
se um forte movimento de reacção,  
gerado pela ressurreição das ciências  
adormecidas não começasse por  
lhe antepôr a tendência constructi-  
vista e, finalmente, pelo regresso  
ao objecto que é o todo principal  
da pintura post-expressionista.

Pois bem, o movimento salutar  
que representa esta pintura e  
mais ainda o realismo actual é o  
resultado dialéctico da opposição  
de dois gigantes contrários: os  
extremismos idealista e materialista.

Um pouco desta luta se passou  
com Augusto Tavares naquillo  
que representa a tendência exa-  
geradamente idealista do seu  
temperamento em choque com a  
influência realista do naturalismo  
de Velasquez.

Por isto, a sua exposição no  
Salão Silva Porto constitui um  
excelente aspecto de arte verdadeira  
em saudável evolução. Pena é que  
o público ainda não vá compreendendo  
que uma exposição de arte é a  
apresentação da natureza livre e  
não o aspecto da natureza escravidada  
à cópia das aparências.