

Nada é mais funesto para os artistas e para as belas artes em geral que o aparecimento de certos escritos indesejáveis.

Mas, de onde viria essa maneira parcial de julgar, essa glorificação exaltada das próprias sensações e raciocínios?

Fundas raízes se alcançam no mais remoto passado nessa luta brilhante em que o homem se afirma pouco a pouco a máxima perfeição da natureza.

A história da evolução da humanidade é a história da evolução da consciência individual, mas as grandes etapas das civilizações são aquelas em que todos os indivíduos se compenetraram da melhor verdade: que será o conjunto dos productos do esforço intelectual de cada individuo honesto.

É certo que o movimento progressivo da humanidade não se apresenta no seu aspecto colectivo, mas sim por deslocações individuais. Por desequilíbrios que logo se equilibram.

É assim que aparece a nossa Idade Moderna com a ruptura da unidade cristã. Ruptura operada pela constituição individual dos estados, como a França de Luiz XI, a Inglaterra de Henrique VII e a Espanha de Fernando de Aragão.

A decadência moral da igreja, com escândalos como o do grande cisma do ocidente, teriam por força de libertar os espíritos submetidos, e a noção do livre valor individual era cada vez mais confirmada pelas descobertas geográficas e científicas.

A Renascença quinhentista já não pertence ao tempo em que o homem é um verme ao alcance esmagador da sandália de Deus; marca a dignificação da humanidade apoteoticamente festejada na escola de Atenas de Rafael.

O conhecimento orienta-se para a esfera dos homens; a paixão dominante é o conhecimento do homem. Rafael, Leonardo e Miguel Angelo erguem sobre as cinzas dos escolásticos o triunfo do humanismo. Daqui em diante o anseio mais fundo é exaltar todo o valor individual, e no século XIX, com Kant, a realidade do mundo não é mais que uma criação subjectiva. Exalta-se o valor anímico da humanidade e atribui-se-lhe a criação existente e a existir.

Como nas demais manifestações artísticas brota na pintura um romantismo exuberante que, com Delacroix e o «Radeau de Meduse» de Géricault, reúne e sintetiza um estado superior do individuo, cada vez mais dominador desde Miguel Angelo, Greco, Velasquez, Rembrandt, Rubens e Goya.

Acêrca de certas escritas sôbre a arte

por JOÃO ALBERTO

De 1874 em diante, Spencer, Ribot, Lotze, Wundt, Bourget e outros, invadem os interiores psíquicos do homem e já ninguém desconhece que, no âmago de cada um, existe a origem de preciosos tesouros. Os artistas, os emotivos mais ricos, dominam, e um exagerado individualismo, muitas vezes unilateral e dogmático, surge então.

A arte, criação e critica, cai nas mãos dos artistas raramente libertos do seu mundo que os absorve completamente.

A critica de arte passa a ser outra obra de arte e, como a arte é subjectiva, a critica isola-se também no subjectivismo.

O artista irá sofrer um cruel isolamento e suportar um conflito terrível com o seu público.

Este conflito entre o artista e o público é, de Manet aos nossos dias, uma triste verdade, e uma séria preocupação dos homens coerentes.

O pintor passa a ser mais um teórico que um emotivo, porque as suas emoções são todas raciocinadas e condicionadas; já não brotam miraculosamente dum interior ignorado. Apoiado no desenvolvimento da psicologia, o artista conhece o mundo originário da emoção e desce, apetrechado, a desencantá-la.

Mas estarão os homens de posse do segredo inteiro da origem emocional? Nada disso; a nota cinzenta desta época superior é exactamente a confusão de haverem tomado a parte como o todo absoluto. Daí o seu unilateralismo, a sua expressão dogmática, individual e restrita.

A critica sem a preocupação da justiça e imparcialidade é impossível. Esta critica é a consequência do romantismo exaltado dum grande poeta: Baudelaire. Num escrito sôbre o salão de 1846 ele afirma: «para ser justo é, para ter sua razão de ser, a critica deve ser parcial, apaixonada, política, quer dizer, criar um ponto de vista exclusivo, mas um ponto de vista que rasgue os mais amplos horizontes».

Aqui a critica de arte será substituída por uma obra de arte. Mas quem erguerá o povo à sua compreensão?

Porém, na mesma época, o mesmo Baudelaire, acusava as críticas dos jornais, por nunca serem independentes.

No entanto, a semente estava lançada, e os artistas transformados em criticos do-

minantes, tendo por norma o dogma da sua paixão, passam a raciocinar as suas obras e a impô-las como únicas.

Duras provações os obrigaram a mudar de caminho, como adiante veremos.

Por agora, basta-me vincar a condição nefasta da existência do conflito entre o artista e seu público e a necessidade da critica debelar tal conflito.

Porque, a meu vêr, a arte é sempre a resultante duma força colectiva, e fácil será verificar-se que toda a beleza grega era a necessidade maior daquele povo.

Se o gosto individual renascentista irrompe da arte colectiva medieval é porque já um século antes, em Giotto, existia uma sociedade apta para o receber.

Quando o artista já não sente mais o seu público é indispensável ensinar-se o público a sentir o artista.

Tarefa árdua, é verdade, mas tarefa necessária porque, e agora fala André Gide, «Desde o dia em que a arte não mais encontrou sua razão de ser, sua significação, seu emprego na sociedade, nos costumes, ela não morreu, porque a arte não morre; ela enlouqueceu».

Impõe-se, então, a existência de trabalhos honestos que ensinem o público a compreender a arte do mais fechado individualismo.

O critico passa a ter um dever primordial: descrever, explicitamente, os resultados do seu trabalho que será um exame puramente analítico.

Se o artista declara, com André Breton e Guillaume Apollinaire, reduzir a sua esfera emocional e expressiva aos confusos interiores psíquicos, o critico terá o dever de analisar cientificamente.

Só assim ela preenche sua missão pedagógica e traduzirá a toda a humanidade a linguagem que os artistas entendem empregar.

O papel do critico não é indicar ao artista esta ou aquela maneira de expressão; o egocentrismo de certos artistas é uma necessidade indestrutível para bem de todos.

A missão social da arte reside na pureza da sua origem e, se muitas vezes ela entrega facilmente seus benefícios aos cérebros mais ricos ou mais pobres, outras há que se torna indispensável a intervenção de estranhos para que o seu valor se espalhe sobre a humanidade.

O critico na sua tarefa pedagógica de ensinar o povo a sentir o valor estético toma uma grandeza moral tão evidente, que por si basta para reduzir a tristeza da sua condição o epíteto de «gula burros» com que a deshumanidade enfatuada de Baudelaire tentou brindá-los.

O que não faz sentido é que aqueles cuja missão é ser intérpretes da linguagem difficil dum artista nos falem numa linguagem ainda mais difficil ou se deixem embalar egoisticamente no prazer da sua emoção despertada, esquecendo o fim humano que se haviam proposto.

Erupções de frases exaltadas construindo figuras ócas de compreensão impossível não é, seguramente, a literatura indicada para a divulgação do valor da arte.

Escritos como o que Marques Matias publicou na «Humanidade», sôbre os pintores Magalhães Filho e Frederico Jorge, concorrem apenas para cavar mais fundo abismo entre o público e certos artistas.

Não é minha intenção focar aqui paradoxos, afirmações ousadas, confusões propostas e acusações injustas que encham todo o artigo; o meu fim é demonstrar que, ante escritos como esse, o público terá de reconhecer a arte fora do seu âmbito de compreensão, e o individuo-artista não poderá suportar sem máguia o completo desinteresse do seu meio social.

Ninguém ignora a existência de copiosa literatura, onde artistas e criticos se entregam a categóricas afirmações de que a arte nada interessa a compreensão do público.

Aparentemente certa, esta teoria oculta um erro muito grosseiro que tentarei explicar.

Na luta pelo conhecimento positivo, o homem teve a necessidade de criar um mundo de noções abstractas baseado no conhecimento intuitivo. Da análise dessas noções se foi alargando um universo empírico.

Conhece-se a existência dum mundo metafísico e sôbre a sua provável constituição construíram-se preciosas hipóteses de trabalho para resultados positivos.

Essência, alma, subconsciente, arte em si, etc., são exemplos conhecidos das referidas hipóteses.

Perfeitamente ligado ao mundo material, por origem,

criado pelo homem e à sua maneira construído, esse mundo metafísico, transformou-se, em alguns, num aspecto de tremenda confusão humana.

E assim não falta quem lhe queira atribuir uma independência absoluta do mundo material.

Com a noção de arte em si passam-se erros originados em virtude da dupla função designativa, material e psicológica, da linguagem existente.

Assim, quando dizemos a arte, esta anteposição do artigo definido a que é um determinativo do singular feminino, origina um antropomorfismo e passamos a atribuir à arte desejos, raciocínios e acções usuais no mundo das pessoas.

Se todos convenciamos, por hipótese de trabalho, que a noção arte em si é uma força absolutamente independente, nunca deveremos esquecer-nos de que só temos conhecimento desta noção porque ela é um componential inseparável dum modo especial do comportamento dum individuo (artista). Quere dizer: para existir arte é indispensável que existam artistas. Esta é, por enquanto, a única conclusão positiva que podemos ter sôbre a existência da arte.

Agora, se o conhecimento da noção da arte está indestrutivelmente ligado ao nosso conhecimento do artista, é evidente impôr-se a análise do individuo-artista, pela qual facilmente verificamos que se não explica a existência dum individuo (seja ou não artista) vivendo em absoluta indiferença por um meio social.

Antes se verifica que na maioria dos artistas a necessidade instintiva da expressão emocional é equivalente à necessidade de expressão objectiva e que se muitas vezes esta expressão se deixou sobrepelar isto não se deve a um acto voluntário do artista.

A necessidade do artista ser compreendido por seu meio social facilmente se comprova da seguinte maneira:

Qualquer noção que nós tenhamos de arte representa uma forma do conhecimento (artístico) cuja mecânica originária se pode figurar da seguinte maneira:



sol nascente

Quere dizer: o conhecimento da emoção só se produz quando ela se incorpora em dados da nossa experiência vivida (seja emocional, seja material). Se o artista se limitasse a esta espécie de conhecimento egoísta, ele não manifestava qualquer desejo social. Gozaria sózinho o prazer da sua emoção; porém, como explicar a execução da obra de arte lançando mão da técnica que é um producto colectivo?

Depois se o artista expõe as obras, a sua preocupação social ficará sobejamente comprovada.

Porém, nas épocas das grandes evoluções a arte manifesta-se, quasi sempre, pelo desrespeito às convenções sociais e anuncia abertamente

uma renascença que será o aspecto do estado evoluído da consciência colectiva.

Esta condição precursora da arte origina pela sua deslocação parcial no meio material um conflito entre o artista (não digo arte) e o público.

Ao critico cabe então a tarefa mais árdua: esclarecer a natureza dessas obras, ensinando o público a compreender um momento difficil em que a arte se afasta para construir futuros grandiosos.

Ensinando-lhe a nobreza desses individuos torturados por razão da sua pureza, votados a um cruel ostracismo por razão da sua constituição de eleitos.

A deformação objectiva de certas obras de arte, é como a deformação física da mu-

lher que tem nas entranhas um novo ser humano; é a indicação visível de que algo novo vai habitar o mundo.

Só assim se poderá compreender toda a arte contemporânea.

Esse subjectivismo declarado tem de ser encarado como o arauto duma objectividade melhor.

Desnecessário será informar a presença nestas épocas de individuos inferiores levados pelas aparentes facilidades. Porém, esses maus copistas não resistem à análise dum critico conhecedor.

O dever desse critico será então ilucidar o público.

E que o artista se competente de que o valor artístico se encontra na sua inteira liberdade.

A F I R M A Ç Ã O

de CORREIA DE SOUSA

Se a afirmação mais eloquente da capacidade criadora do homem está na realização material do seu esforço, outro tanto não podemos dizer do mérito social da soma das realizações dessa capacidade. Há afirmações de capacidade criadora, de génio inventivo, que são a maravilha do prodígio, parecendo destinadas a deixarem-nos estupefactos ante o limite do engenho humano; mas se quisermos determinar o expoente de humana utilidade dessas criações, concluiremos que só conseguiremos medir potências de negação do progresso — do valor humano que perante a História redime e afirma o homem como expressão natural em eterno e humano destino.

Tão alta afirmação de negação, tão assombrosa afirmação destrutiva, há muito teria varrido do planeta a vida humana — e para ela o fenómeno equivaleria à destruição do próprio globo — se ao lado da arte desta capacidade inventiva se não estendesse, mais ampla, com maior avanço, a arte do génio criador do progresso humano e socialmente útil. É o activo desta lei compensadora o colossal tractor que vem arrancando os povos das trevas para a luz e tornando-lhes a vida, etapa a etapa histórica, mais suportável, mais humana, e que os comidurá, sempre pela medida desse progresso inevitável, aos horizontes do seu natural destino.

Favorecida ou contrariada, essa lei existe, opera independentemente de todos os factores opostos, expressem-se eles na vontade individual ou no corpo de doutrinas sistematizadoras e dominando como credo. É a lei suprema ante a qual a Humanidade dá por explicitado e discutido o que de sublime a impulsão para o além da ironia de todas as fórmulas e sistemas... de cristalização ou estática aparente.

Mais potente e por sôbre os estragos produzidos por todas as potências negativas, no belarço do útil e do inútil, do criador e do destruidor, essa lei apresenta o seu activo como afirmação e garantia da marcha dos povos para a humanização da vida. É na

soma das actividades criadoras, humana e socialmente úteis, que reside a esperança de tão altos destinos. Esperança, fé, confiança.

Grandes e pequenas iniciativas, realizações e mantidas à custa de menores ou maiores sacrifícios, traduzam-se elas por valor material e cultural ou simplesmente como afirmação de valor moral e espiritual, são parcelas desse activo que representa os louros das batalhas ingentes da Humanidade vitoriosa, de conquista em conquista, sempre celebrando grandes e pequenos triunfos.

Mas nem só o materializado constitui o índice da capacidade criadora. Em todo o mundo as inquietações espirituais, a afirmação do valor moral e intelectual, enfim, a capacidade criadora do útil contem-se potencialmente no individual e no colectivo, mas só consegue materializar-se à custa dos sacrificios impostos pelo condicionalismo a que está sujeita e através o qual se realiza o que força alguma o pode evitar. Mal que nunca foi desgraça dum determinado povo, dum país ou continente mas de todos os povos e de todos os tempos, é só desaparecerá quando se eliminar o absurdo que condiciona a afirmação da capacidade criadora do útil.

Então a capacidade criadora do homem se medirá pelas suas realizações e o mérito destas pela sua utilidade humana e social. Para tão alta finalidade dirigidas, grandes e pequenas iniciativas, todas as afirmações e manifestações de actividade humana se creditam nos triunfos celebrados pelos povos. Dêles o sacrificio, dêles o triunfo — para eles a glória.

Modestíssimo nas suas realizações, condescendidas, mas grande na sua generosidade, nos seus propósitos e na afirmação de valor moral, Sol Nascente é iniciativa que há um ano nasceu.

Novito, alegre e gentil, à sua e à luz de todos, saudá os que o têm olhado carinhosamente e a iluminada Imprensa de todo o mundo.