



CRISTÃO — QUADRO DE FREDERICO JORGE

Logo que a obra de arte se apresenta como susceptível duma interpretação toca um qualquer valor humano. Tocar valores humanos significa, por sua vez, o abandono do caminho: *inutilidade da arte*. Quere dizer que o artista equaciona arte e vida enquanto *homem*; e, ainda, quando a criação artística se resolve no desequilíbrio essencial-forma, como em arte dita formalista, aí mesmo, se surpreende um caminho humano. Simplesmente, há caminhos humanos *sem sentido* e caminhos humanos *com sentido*.

Podem agrupar-se as obras de arte em três categorias: as *conformistas*, as *não-conformistas* (segundo aceitam ou protestam contra o estado social contemporâneo do autor) e as *de evasão*, as que se alheiam, por sua génese, do ambiente humano, isto é, aquelas a cujo conteúdo não é possível atribuir um *sentido*.

Ora, admitindo que a arte consiste numa duplicação do real, no sentido de que este desdobramento se há-de tornar, por seu turno, vida real, chegaremos a identificar caminho humano *sem sentido* com *inutilidade da arte*. Porém, ainda aqui, uma distinção se impõe. A qual consiste em que *inutilidade da arte*

pressupõe, no artista, *alheamento total do humano e*, em consequência, uma concepção (poderá dizer-se artística, criadora?) sem raízes nos constantes reflexos: homem-sociedade, sociedade-homem; enquanto que *caminho sem sentido*, em arte, é resultado duma experiência humana, orientada, todavia, *para fora do humano (evasão)*.

Sendo ambos humanos tais caminhos, como poderão estabelecer-se juízos de valor que os contenham, os aproximem, os distingam? Nós pensamos que os quadros de valor são, antes de mais, de formação posterior às coisas a que se aplicam; de contrário e em última consequência, havíamos de admitir a instabilidade das coisas. Ora, sendo posterior, o juízo valorativo (como a história o demonstra, em última análise, para todos os ramos da actividade e do pensamento humanos) revestir-se-á de um conjunto de atributos de informação classista. Um tal juízo de valor não poderá conter, aproximar e definir os *dois caminhos* humanos, se esse juízo é por si de formação dialéctica?

Vêm estes apontamentos a-propósito da exposição Ma-

Dois duas atitudes

por ANTONIO

galhães Filho—Frederico George, patente na Sociedade de Belas Artes durante a última semana de Janeiro p. p., que documenta dois caminhos diferentes, posto que não opostos, na *realização* daqueles dois artistas.

Magalhães Filho, uma inquietude permanente, resvalando por vezes no rebuscado (refiro-me aos temas), mais inclinado a uma renovação formal com um quantum de poético, mas tudo isto parecendo não provir de íntima convicção.

Frederico George, mais calmo, uma inquietude que sabe controlar-se, um poder de execução que dispensa a procura torturada (refiro-me à forma), uma certeza que anula qualquer hesitação.

Em ambos, a rejeição dos quadrinhos vivendo do *colorido* e do *bonito*, falsos atributos do objecto sujeito. A contribuição do exterior é estritamente submetida à função que lhe atribuiu o ânimo do pintor. Se as coisas obrigam o homem, o homem tem por sua vez algo de domínio sobre as coisas.

Em duas palavras: dois artistas, duas atitudes humanas.

Sigamos a ordem do catálogo. Frederico George. Quadro frêscos, de que há a destacar o n.º 1 (*Cristão*). Côres límpidas, claras, sóbrias, expressivas. Espontaneidade. Ambiência (espiritual, naturalmente), resultando como atributiva duma condição terrena: a fraqueza consciencializada pode tornar-se uma força.

Tal espontaneidade (no sentido de que uma ideia fundamental vivida toma ao expressar-se a forma mais apta à sua limitação como meio de comunicabilidade) é a característica fundamental do processo, na pintura, de Frederico George. Todos os elementos com que joga, são tomados na sua disponibilidade sintética.

Nada de luz intensa, imoderada, a forçar o recorte das figuras, a exaltar-lhes o relêvo; ausência de retórica, que é contrária de justa expressão.

Repare-se na *Paisagem*

(n.º 7) e notar-se-á, não só plano, a percepção derivada desta mesma sobriedade, como ainda certo *simbolismo realista*, quero dizer, uma expressão que, ao traduzir a realidade, se reproduz em representação simbólica da realidade. Uma duplicação, cuja inteligibilidade se torna consequente através de deduções *fáceis*. O fundo do quadro é dado em notas simples; uma tonalidade azul traça em poesia o ambiente. Um trabalhador rural sentado, como que sonhando, ao pé duma árvore velha, mas re florida. A seus pés, um homem estendido, uma das mãos apoiada num livro. Alfaias, não abandonadas, mas erguidas.

Dois sonhos: a confiança no trabalho e a certeza na cultura. Trabalho e cultura, caminhos com sentido. E, então, a maturidade também se tornará mais propícia ao homem.

A nota antitética—eis aí está uma coincidência notável na pintura de Frederico George, a sua actualidade—é a florada na *Composição* (n.º 9), em que planos, côres e figuras se conjugam de modo decidido e suficiente para *relatar* o tema, dispensando detalhes: desenho largo, eloquente. Um cefeiro ajoelhado na terra ávara e áspera. No plano posterior, um cavalo busca quaisquer breves ervas. E, para trás, a planície imensa, desolada, igual.

A harmonia das duas figuras, o paralelismo das atitudes, a coordenação de todos os elementos desta composição tornam-na inteligível a quem quer que se detenha um instante a olhá-la. Tem a qualidade (é menor?) de haver fixado um minuto de vida e devolver-no-lo na sua verdade inteira e, para mais, vasado em uma forma estética, meio de comunicação entre os homens.

Além de um *Retrato* (n.º 5), côres ténues mas incisivas de sugestão, certa elegância discreta, uma *Pintura* (n.º 6) nos impulsiona os olhos, logo depois a imaginação. Uma cabeça de iluminado, mento amplo, cabelo alisado para a nuca, olhos aguados de alegria para além do próprio instante; um livro na mão esquerda, que descansa de

artistas: humanas

G A M E I R O

encontro ao tórax. No mesmo plano, à direita, um perfil de trabalhador, forte, pescoço alto, nos olhos claros uma expressão de espanto comovido, a que os músculos faciais obedecem, como se esse espanto fosse enfim uma alegria que lhe penetrasse todo o corpo—e toda a sua vida. Sobriedade no colorido (duas ou três côres essenciais) execução firme: o pintor disse o que queria dizer.

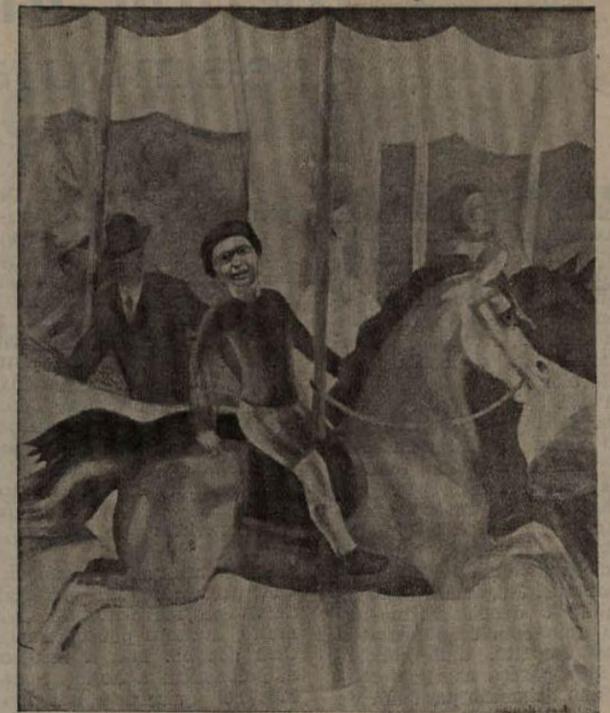
Em resumo: uma pintura, a de Frederico George, que, pelas suas características gerais e a-pesar-da dificuldade dos temas, toca uma questão importante para a arte de hoje: a sua espontânea, fácil inteligibilidade (falo dos iniciados e dos outros). De facto, os quadros de Frederico George não carecem de *legenda* elucidativa: explicam-se por si mesmos, pelos seus próprios meios, porisso que a duplicidade do real suscita o regresso da teoria da obra de arte dada ao círculo de realidades que a provocou. Daí, a íntima compreensão dela e o seu *sentido*.

A parte os três *Retratos* (n.º 1, 2 e 3), *lógicos* na obra de Magalhães Filho—a mesma nítida interposição do artista, sem que dela surta qualquer ambiguo aprimoramento ou deformação inútil, a mesma construção séria, cuidada,—esta exposição revela uma tentativa de *entorse*, decerto que moldado na própria concepção das coisas (naturalmente instável em um Artista tão novo). Nenhum estilo, em arte, consegue aglutinar a múltipla variedade (de *aspectos* e de *sentidos*) que as coisas oferecem ao artista (as coisas ditas do mundo exterior e as ideias que delas forma o artista). Daí, os caminhos diversos que um artista tão bastas vezes trilha, não já um jogo inconsequente (é preciso admitir desde logo a sinceridade, em arte), mas uma procura aturada, incansada do verdadeiro processo da sua realização. Cabe, agora, reflectir sobre se este *verdadeiro* o deverá ser quanto à personalidade do artista ou

quanto à arte sob o ponto de vista da sua função específica: duplicação da vida, vida ela própria.

Ora, Magalhães Filho, no que respeita à sua personalidade, pode muito bem obedecer, com os trabalhos ora apresentados, a um imperativo do seu temperamento, a uma reacção da sua orgânica, ponto indeclinável da sua evolução artística. Refugiando-se da vida, *evadindo-se* dos seus problemas, ainda deste modo uma arte humana é possível:—arte de *evasão*. Como entender, senão assim, *Anunciação* (n.º 4), *Carroussel* (n.º 5) e *Natividade* (n.º 7), em que *côr, desenho e tema* são prova duma fuga, duma inadaptação, duma revolução (?) formal sem conteúdo necessário? *Côr*. Nos quadros referidos, o azul e o violeta são as côres dominantes, circunstância que lhes atribui uma ambiência poética, um intenso subjectivismo. Esta novidade na obra de Magalhães Filho, justamente porque se revela formalista, decai como elemento sério duma inovação. Se o revolucionarismo, em arte, residisse na alteração ou simples modificação formal, a arte trair-se-ia: um pintamónos mascarava-se de talento. *Desenho*. Aduitações, que a retina fixa, como meios de *sublinhar*; sob elas há um desenho exacto. Abolição de perspectiva: as composições guardam certo simbolismo. *Tema*. Queremos destacar *Carroussel*, aonde as figuras (o menino cavalgando um corcel é o centro da teoria do quadro) impressionam pela exteriorização duma alegria imbecil, mas sincera; uma alegria comunicativa até aqueles, pelo menos, que ainda acreditam no *Carroussel* como símbolo de vida ou o têm a fonte da alegria, que não sabem ou não podem conquistar por suas mãos no selo da própria vida.

A *Paisagem regional* (n.º 9) é um acento inesperado nesta exposição. A luz não toma um papel importante no arranjo das tonalidades; estas são reduzidas e, parte da tela, resulta admirável de expressão e sobriedade. A esquerda, uma árvore como o artista a viu desequilibra todo o *desevolvimento* da imagem glo-



CARROUSSEL — QUADRO DE MAGALHÃES FILHO

bal, prejudicando a marcha da emoção em favor duma reacção inútil. Teria havido uma preocupação *intelectualista*, que já os impressionistas combatiam?

Certo ar obscuro em todos estes temas (obscuro, no sentido de que tanto podem dizer *mais* como *menos* alguma coisa), a aparência da sua

fácil compreensibilidade, que, ao fim, se mostra dolorosa e indecisa—deixam escapar esta pergunta singela: Para quê? Para quê voltar costas à vida se, com todas as suas lutas e o seu movimento sempre renovado, nos prodigaliza uma arte viva, impetuosa, calma, uma arte verdadeiramente humana?

Incerteza

Não quero saber quem sou.

Deixo-me andar

Neste tristíssimo degrêdo

Que o meu coração

Guarda fortemente.

Quem sou eu? — Não o perguntem!

Não sou ninguém, não sou gente.

Não tentem em perguntar-me

Quem sou! E quem assim me domina

Com tão forte realidade!...

Quero viver assim a vida,

Quero morrer assim de saúde.

MÁRIO DE OLIVEIRA