

a exposição de pintura de ITALO GIORDANI

por JOÃO ALBERTO

Não me parece que os amadores das belas-artes lucrem com a visita de Italo Giordani.

A parte uma certa largueza de factura nada enconstruída, neste pintor italiano, capaz de o definir um artista de mérito.

O uso imoderado de tintas cruas e de tons violentos dão à sua pintura uma alacridade exagerada sem nada de comum com a exaltação «fauvista» de Van Gogh ou a pesquisa científica de Seurat.

Entretanto, o alardeio daquelas tintas vivas, a gordura, o volume da matéria amontoada pacientemente em grossas camadas sucessivas, dão àquelas fantásticas paisagens e flores a aparência duma pintura rica.

É portanto muito compreensível a boa opinião de muitos, gerada pela aparência faustosa daqueles trabalhos.

Porém, inadmissíveis são os louvores não só dos jornais diários como de críticos iguais ao sr. Rousselet o qual não teve dúvidas em comparar aquela pintura à música e à poesia.

—Que ideia farão, esses senhores, da obra dos poetas e dos músicos? Serão estas artes um aglomerado ensurdecedor de gritos e de berros, sem harmonia, sem vibração melódica, sem modulações de tonalidades?

Bem sei que uma orquestração Wagneriana representa a associação de vários tons ardentes, porém, essas harmonias, por vezes selvagens, estão fundamentalmente sustentadas por neutros; o Sr. Giordani querendo pode observar isto mesmo nos quadros do seu compatriota Monticelli.

De que o acuso, não é de servir-se de tons violentos mas apenas da falta de harmonia entre esses tons; por exemplo: existe na exposição uma jarra de flores amarelas-cromo, destacada num fundo azul-cobalto sem mais tonalidade que a da tinta existente no tubo.

Essas duas tintas, violentamente opostas, sem a intervenção conciliadora de quaisquer neutros não deixará de nos brutalizar a retina.

E, quando essa brutalidade é compensada por um outro sentimento qualquer, vestido no nosso espírito, ainda o caso se desculpa, porém, aqui, essa violência unicamente serve um desejo banal, uma

exibição feérica de arraial de província.

Haverá alguém capaz de gostar daquele verde esmeralda colocado como senhor absoluto para dar a impressão romântica da *Ponte dos suspiros*?

Ora este verde, horrivelmente ácido, aparece como receita, copiosamente explorada por Giordani em diversos trabalhos, no n.º 21 *Luar*, 64 *Veleiro ao luar*, etc., impotente para dar o efeito noturno, apenas conseguindo tornar esses trabalhos monótonos, convencionais e extraordinariamente iguais.

Porém, no n.º 33 *Aurora matinal* a incoerência do pintor não hesitou incluir este mesmo verde na água que devia refletir um céu azul.

Uma outra receita que Italo Giordani explora imenso é esse tom laranja (vermelhão-

cromo) empregado para dar efeitos outonais, aplicado perfeitamente igual nos trabalhos n.º 10 *Parque Borelli (Marselha)*, n.º 38 *Fólias de oiro*, n.º 42 *Chioggia*, n.º 53 *Dia de festa em Veneza*, etc., etc.

Este tom, ardente, cor de brasa, não dá ideia alguma do outono e assemelha-se imenso à cor desses cromos baratos.

Outra receita muito aplicada é também a que se apresenta num tom azul-lilaz, dominante nos trabalhos 9, 24, 36, 41, 50, 59 e 61.

É preciso notar que o tom destas receitas nunca varia quer de intensidade quer de qualidade; é sempre integralmente o mesmo onde quer que se encontre aplicado.

Assim, todos os trabalhos podem ser reunidos em 3 ou quatro apenas.

E então, a pintura de Italo Giordani, limita-se à aplicação destas receitas, ora como tonalidades únicas ou então a enquadrarem amarelos vivos, vermelhões, carmins e cobaltos.

Entretanto, quadros há em que o pintor—ou porque abandonasse a horrível mania de pretender alcançar efeitos fáceis ou por qualquer outro motivo—atinge umas certas tonalidades agradáveis e até ricas como nas sombras verdes das águas do *Canal Ambrizeri*.

As figuras são todas muito mal desenhadas bastando-me apontar esta duríssima cabeça de criança que Giordani chamou *Boucles d'or*.

Nos aspectos da Bélgica a técnica difere totalmente e a pintura atinge uma certa suavidade.

Enfim, a pintura de Italo Giordani pode ainda, pela sua maneira, pela sua factura, confundir-se, facilmente com a pintura impressionista.

Algumas vezes como no quadro n.º 9—*Veneza Provençal*—a factura é quasi pointilista mas a comparação torna-se impossível quando sabemos que todo o ofício desses heróicos pintores se resumia na colocação absolutamente científica de pontinhos de tinta, colocação feita de tal forma que, a uma certa distância, o quadro parecia na cor desejada. Mesmo assim poucos conseguiram seu desejo e esses trabalhos conservam o aspecto garrido e liquefeito do confetismo.

A distância que separa Giordani dos artistas impressionistas é a mesma que o separa de todo o verdadeiro artista. O artista impressionista é sobretudo um grande colorista; e colorista não é aquele que põe sobre a tela os tons mais violentos, mas aquele que souber dar à cor o maior número de vibrações, quer a sua harmonia parta do vermelhão ou do gris mais modesto.

Porém, eu reconheço que Italo Giordani pode agradar a muitos, mormente aos adoradores dos aspectos feéricos—aqueles que se embebem nos orientalismos de trazer por casa, nos reflexos postiços, nas joalherias baratas, na profusão das tintas ácidas, que soam como gargañadas canibais, rebentando os tímpanos dos ouvidos sensíveis.

a crise europeia

(CONTINUAÇÃO DA PAGINA ANTERIOR)

natureza, muito longe ainda de um estado verdadeiramente científico, apenas, em realidade, proto-científicos convém não ir mais longe, forçando ou violentando as coisas.

Sendo assim, compreende-se que a desagregação das Super-Estruturas nos períodos de Crise, tem como consequência imediata: o afrouxamento na coesão do sistema histórico e do complexo social. Este tende a desagregar-se, o que traz por seu turno como consequência a possibilidade de infiltrações exóticas, por um lado, e por outro os conflitos ideológicos dentro do sistema histórico sob múltiplas formas.

Por outro lado esta desagregação das Super-Estruturas favorece a hegemonia do Ego e do Inconsciente. O homem torna-se assim mais «individual» e mais emotivo, mais instável, mais impulsivo, o que tudo contribue para anarquizar o sistema histórico, e fazer surgir nele os conflitos violentos.

O que se chama «classe», «casta», etc., é um resultado económico-social do trabalho histórico, isto é, um resultado mecânico da própria vida do sistema. Mas o que realmente constitui a síntese «classe», «casta», «fidalguia», e coisas análogas é uma Super-Estrutura particular, comum aos indivíduos da classe ou casta. Estas super-estruturas formam-se automaticamente no sistema social, graças ao trabalho material das forças do complexo social.

Assim, por exemplo, na «classe» médica formou-se em dado momento a sub-classe dos «cirurgiões», com uma Super-Estrutura específica que é função da sua profissão; e, no Minho, ainda recentemente, a «classe» dos chamados «lavradores» começou a opor-se a dos «artistas», depois que, em certas regiões, foi introduzido o trabalho fabril.

A Super-Estrutura é pois um exponencial nitidamente materialista, símbolo complexo de consequências históricas da vida de um sistema social.