

SALÃO

31

Lucia Gouvêa Vieira

MEC / Secretaria da Cultura
Funarte

DOCUMENTOS DE ÉPOCA

A PROVÍNCIA, SÃO PAULO, 13 SETEMBRO 1928

“O BRASIL QUE INSISTE EM PINTAR”

Manuel Bandeira

O Brasil insiste em pintar. A prova disso é o Salão anual da nossa Escola de Belas-Artes. São seis grandes salas cujas paredes ficam cobertas de telas. Este ano o número de trabalhos recusados subiu a quatrocentos. Assim, o Salão representa uma atividade considerável.

Os pintores que eu admiro

Essa atividade não encontra outra recompensa palpável senão os minguados prêmios de consolação distribuídos pelo júri. Comprar, ninguém compra. Eu poderia compreender essa abstenção, se colocasse no meu ponto de vista pessoal as pessoas de posse que visitam o Salão. Para mim, bem entendido, o Salão é uma galeria grotesca aonde vou mais para exercer o senso humorístico. Não me pode interessar de outra maneira aquela exibição de um monótono realismo anedótico. Os pintores que admiro são outros e não expõem na Escola. Tarsila do Amaral, Ismael Nery, Di Cavalcanti, Gomide, Cícero Dias, é nos quadros destes que encontro fantasia plástica, emoção, poesia.

Por que o público não adquire quadros

Mas pondo de lado o meu gosto pessoal para julgar de um ponto de vista mais objetivo, reconheço o esforço dos artistas do Salão. Se o público não adquire nenhum quadro, não é por uma questão de estética. O que há é desinteresse pelas coisas de espírito, o mesmo desinteresse que não olha nem a um nem ao outro dos dois lados que se empenham na batalha artística.

Há quem atribua o insucesso financeiro do Salão e das exposições particulares ao prestígio desfrutado entre os nossos burgueses endinheirados por um conhecido negociante de quadros. Esses figurões quando montam casa recorrem invariavelmente à galeria do tal homem, onde lhes é impingido a preços caríssimos o refugo da rotina europeia. (Ficam depois muito orgulhosos de poder exibir um Maxence às suas visitas!) Sem negar a ação perniciosa dessa galeria de gosto realmente detestável, acho que ela não basta para explicar a abstenção dos

compradores nas exposições.

O júri do Salão

Pode-se censurar ao júri do Salão a sua excessiva tolerância. Embora houvesse recusado centenas de quadros, deixou entrar talvez outras tantas centenas que, mesmo considerados sob o critério da orientação acadêmica, não passam de aleijões repulsivos. O que existe de passável no Salão caberia amplamente em duas salas.

O que se salva dos velhos mestres

Dos velhos mestres só se salva a contribuição de Visconti. Esse pintor nada trouxe de novo à nossa pintura. Quando moço pintou sob a influência dos pré-rafaelistas algumas telas que ainda hoje representam o melhor da sua obra. As *Orcades*, que figuram na pinacoteca da Escola, são sem dúvida uma bela composição. Depois que o artista voltou à Europa para executar o teto do Municipal, tão insignificante como desenho, construção e colorido, adotou a técnica impressionista, na qual até hoje persiste como retardatário. Em todo o caso, as suas telas se não chegam a interessar, também não provocam a irreverência.

Pintores decadentes

O mesmo não se pode dizer do Sr. Amoedo e do Sr. Henrique Bernardelli. Estes estão em completa decadência. O *Cristo* do primeiro parece uma oleografia. O último mandou uma numerosa coleção de retratos, das quais só escapam o autorretrato e o do escultor seu irmão. Está simplesmente ridícula uma série de perfis de suas discípulas, todos sem parecença, sem caráter, e tanto no desenho como na cor hesitantes e frouxos. Cada cabeça traz ao lado o nome da retratada na própria pintura, precaução louvável porque senão ninguém reconheceria os modelos.

Um nome que se deve destacar

Da geração que anda pelos quarenta anos deve-se destacar o nome de Carlos Oswald. Como Visconti, também Oswald não realizou as esperanças que anunciaram as pinturas que o lançaram aqui. Houve um tempo em que ele especializou-se em contrastes violentos de luz. Era coisa vendável e o artista insistiu mais do que convinha ao seu talento, capaz de uma técnica mais sutil. A este Salão mandou ele uma Santa Cecília, obra bem incolor apesar de todo o seu vermelho. Um Victor Hugo que só se justifica como trabalho de encomenda, uma paisagem de Petrópolis, apenas agradável,

e finalmente uma figura de violoncelista, que é um belo estudo, de linhas bem construídas e colorido ardente e impressivo.

Boas paisagens

O Salão apresenta algumas boas paisagens de Gagarin, Manna e do Mário Nunes, ao qual só incrimino o colorido novinho da velha casa de Mejaípe, **[não seria Meaípe?]** colorido que lhe deturpa o aspecto venerável de ruína para transformá-la quase na praga do neocolonial.

Dos novos o Sr. Oswaldo Teixeira domina pela quantidade e pela facilidade. É um rapaz que pinta bem, mas que sensibilidade convencional! O seu melhor trabalho *Pescadores* é uma repetição. O S. Francisco desperta o riso em vez do sentimento de religiosidade ou de humana fraternidade que inspira sempre o santo de Assis. Quanto ao seu nu (há muitos nus no Salão fazendo um apelo desesperado à libido dos visitantes!), ele é o mais grosseiro, o mais epidêmico possível: que ar falsamente sensual, que composição factícia naquela mulata, nua, escarrapachada no meio do mato, com um cacho de bananas ao lado e um coco partido aos pés!

Os candidatos ao prêmio de viagem

Foram numerosos os candidatos ao prêmio de viagem: os Srs. Portinari, Constantino, Cadmo Fausto, Teruz, Orózio Belém, Celso Kelly, senhorita Sarah Vilella e muitos outros, tanto da seção de pintura como das de escultura e gravura.

Na seção de pintura a disputa se reduziu aos dois primeiros nomes desta lista, os mais fortes do grupo. O júri premiou o Sr. Portinari! pelo retrato do poeta Olegário Mariano. Cândido Portinari é um paulista de 23 anos que possui excelentes dons de retratista. A sua fatura é larga e incisiva. Apanha bem a semelhança e o caráter dos modelos. Já concorreu mais de uma vez ao prêmio de viagem do Salão. Foi sempre prejudicado pelas tendências modernizantes de sua técnica. Desta vez ele fez maiores concessões ao espírito dominante na Escola, do que resultou apresentar trabalhos inferiores aos dos outros anos: isso lhe valeu o prêmio.

O Sr. Constantino revela também qualidades como desenhista e pintor, porém está no caso do seu colega Oswaldo Teixeira. É uma sensibilidade convencional. Pois não foi buscar para assunto de composição a morte de Mimi?

Um critério injusto

O júri da seção de gravura apresentou também um candidato à viagem.

O simpático Portinari esteve arriscado a ceder o prêmio ao outro sob pretexto que o medalhista estava no limite da idade, que é de 35 anos. É um critério que mais de uma vez triunfou na Escola. Encara-se a viagem como a recompensa de um esforço persistente e honesto, quando ela deve ser uma medida de aproveitamento de talentos excepcionais na primeira força da mocidade. O quadro que merece tal prêmio não deve ser o mais bem desenhado ou composto, porém o que revela maior riqueza de temperamento, mais finura de sensibilidade. Sem esses dois predicados inatos à técnica não levará senão a uma deplorável facilidade. Sob esse ponto de vista Cândido Portinari era realmente o mais bem-dotado dos concorrentes.

Não vale a pena falar das esculturas.

CARTA DE CELSO KELLY A PORTINARI QUE SE ENCONTRAVA EM PARIS

Rio de Janeiro, 6 novembro 1929

Meu querido Portinari

Surpreso como você, estou eu de não haver recebido uma carta minha, até esta hora. Tive grande prazer com as notícias que me têm enviado, em duas cartas de Paris e em um cartão de Londres. Imagino a satisfação que ambientes tão grandes e cultos hão de causar-lhe. Peço por todos os meios, no sentido de abalançar-me até a Europa no ano próximo. Sobre todos os motivos de sedução que tenho pelo Velho Mundo, predomina a justa satisfação de encontrá-lo e vivermos, um pouco, juntos nessas adoráveis cidades. Não chego a afirmar-lhe que a minha ida seja um projeto: digo-lhe, porém, que é um desejo, um desejo enorme e sincero, porque muito trabalho.

As coisas, nessa nossa maravilhosa terra, não saem do rumo normal, senão quando tomamos a empreitada de agitar os acontecimentos. Fiz este ano, com a Escola, um combate sem tréguas, apenas muito elevado e elegante, sem dar motivos aos de lá que se investissem contra mim, com fundamento. Quando v. partiu, já estava escolhida a chapa do júri: o Guttman e um outro que se submetesse a ele – indicado finalmente o Thimotheo. Nessas condições, dada a velha *quesicha* que tenho com o Guttman, fiquei certo de que por dignidade, deveria insurgir-me contra a dupla. E, no dia da eleição, quando ninguém contava com surpresas, fiz um discurso, violento e forte, contra o sistema de conchavos, baseados em troca de prêmios, de que resultava a vitória das chapas organizadas em cafés e casas de tinta da rua de S. José. O alalá impressionou. Propus, acabando, o nome do Navarro da Costa, de quem – você sabe – sou muito amigo. (Ele, aliás, também, admira muitíssimo você.) O Navarro teve quinze votos que desfalcaram a votação

do Guttman e, se não impediram a vitória deste, tiraram-lhe a unanimidade com que ele contava cegamente para satisfazer suas vaidades. Daí para diante, é fácil de prever o que se passaria comigo. Mantive toda discrição no caso e aguardei, com indiferença, o júri. No julgamento, cortavam-me sumariamente, sem olhar, sequer, o trabalho. Era a vingança, digo assim, pois v. conhece muito bem o que eu mandei e era, sem favor, superior aos envios anteriores. Tive, por essa ocasião, grandes provas de simpatia. A imprensa se ofereceu para publicar o que eu escrevesse contra a Escola. Conservei-me, todavia, calmo, para não parecer despeitado.

Sucede, entretanto, que o júri rejeitou mais de duzentos trabalhos, coeficiente nunca visto nas seleções anteriores. O fato causou uma repulsa geral, porque, entre os recusados, figurava gente boa, inclusive concorrentes ao prêmio de viagem. Essa gente me assediou para fazer um salão. Contando com o apoio deles, com os oferecimentos dos jornais e com a solidariedade da maioria dos expositores, entre eles, o Oswaldo, o Navarro, o Pedro Bruno, a Georgina, o Constantino, o Jordão, o Cozzo, o Faria, o Jerry, o Paes Leme, o Gagarin, além de elementos estranhos à Escola como D. Regina Veiga – não tive dúvida em organizar uma exposição, que não seria de revanche, porque isso não era elegante, mas uma mostra livre de arte. Encontrei, para isso, o apoio do ministro da Justiça que me cedeu o salão nobre da Biblioteca Nacional, um vasto recinto, suntuoso e mais ou menos adequado.

Aí se realizou o Salão dos Artistas Brasileiros, que causou um grande sucesso. Os jornais, que quase nada disseram da exposição da Escola, falavam, longa e diariamente, no nosso. Páginas inteiras lhe foram consagradas. Reunimos mais de 300 trabalhos e 120 expositores. Esses fatos e o apoio oficial, não só do ministro como do próprio Corrêa Lima, provocaram indignação na corja da Escola. Foi a melhor resposta que eu poderia dar àquela cambada de caráter tão baixo. A organização de uma sociedade foi a consequência desse Salão, para onde, como lembrança de você, o Olegário levou, e eu fiz expor, uma cabeça do Portinari, feita pelo Joaquim. Este foi também um bom companheiro. Que bela correção de atitudes! Na nossa grei v. tem sido sempre lembrado.

Tive a satisfação de expor trabalhos das tuas *amigas* nossas. Estão num bom caminho.

Encerrado o Salão, fundamos a Associação dos Artistas Brasileiros, composta de pintores, escultores, arquitetos, poetas, escritores, músicos, jornalistas, autores e atores de teatro, ilustradores e quantos tenham ligação direta ou indireta com arte. A ideia foi recebida com entusiasmo. (Há, como é fácil de prever, os inconformistas de sempre.) O comitê de direção é composto de Navarro (Mário), do Antonino (que está bem com nossas ideias) e do seu amigo Villaça. Tudo corre otimamente. Fizeram-me o secretário-geral da Sociedade. Desejava que v. me escrevesse uma carta, em *separado*, declarando sua simpatia e adesão à Associação, que não visa, de forma alguma, hostilizar a Escola (por isso mesmo, está na direção

o Antonino, que é do Conselho Superior, e está, no corpo técnico, o Flexa, que é professor da Escola). Teria grande prazer de realçar, em assembleia, a sua adesão e votar louvores pelo seu gesto, se, acaso, v. quiser aderir, *sem nenhuma cerimônia com o amigo*. (Veja bem.) No caso de v. querer entrar para a Associação, veja se o mesmo faz o nosso amigo Santiago, a quem peço que v. transmita um cordial abraço.

Queira Deus que eu possa ir ao seu encontro ainda em Paris. Enquanto isso não é possível, vamos conversando por cartas, a de hoje já está muito extensa. Dentro de dias, lhe escreverei outra. Se mais não faço, é porque estou tomado de trabalho. Minha família manda muitas lembranças para você.

Eu lhe envio o mais apertado e amigo dos abraços. Do todo seu

Celso Kelly

6. nov. 29

DIÁRIO DA NOITE, São Paulo, 25 abril 1931

“DOIS ARTISTAS MODERNISTAS NA ESCOLA DE BELAS-ARTES”

Sobre a significação desse acontecimento e acerca da orientação que vai seguir no desempenho da tarefa que lhe foi confiada, fala ao *Diário da Noite* o escultor Celso Antônio.

O ato do governo provisório, solicitando a colaboração do espírito moderno de Celso Antônio para orientar os futuros escultores brasileiros, tem, positivamente, um caráter verdadeiramente revolucionário e coloca, nesse terreno, o Brasil num plano sob todos os aspectos digno dos mais justos encômios.

Moço ainda, Celso Antônio já é, sem dúvida, um dos nomes mais respeitáveis da escultura brasileira e, quiçá, da sul-americana. Senhor das verdadeiras leis da boa arte, da arte de todos os tempos, da arte que culminou no Egito, no século de Péricles e em todos os períodos da não decadência da história humana, ele que deu à sua escultura uma expressão brasileira, trouxe da Europa seu nome feito, confirmado pela admiração que lhe dispensavam Bourdelle e Corbusier. Este chegou mesmo a afirmar ser um dos seus sonhos ver um dia, diante de uma das suas modernas construções, um trabalho assinado por Celso Antônio.

A nomeação dos novos professores Celso Antônio e Gregori Warchavchik constitui, por si mesma, um elogio à orientação que, nesse particular, seguiu o governo brasileiro.

Sobre o que pretende fazer no desempenho de sua nova missão o *Diário da Noite* ouviu hoje, o conhecido escultor. Ele assim se expressou:

– Confesso que recebi com grande prazer o convite que me fez o diretor da Escola, o arquiteto Lucio Costa. Aceitei-o imediatamente, por saber que iria ensinar com plena liberdade, e por ter a certeza de que a Escola é atualmente dirigida por uma mentalidade nova que é um dos poucos espíritos verdadeiramente cultos desse punhado de artistas bem informados no Brasil. Este convite representa, para mim, uma grande vitória, pois, como sabem, afastei-me da Escola em 1927, quando foi recusada a estátua *Moça em pé* que enviei ao Salão, após a minha chegada da Europa. Há quatro anos, a Escola ainda era uma instituição de arte conservadora, e não tornava conhecimento das correntes modernas existentes no mundo, não se preocupando, de forma alguma, com a evolução artística que, naquela época, já era indiscutível, produzindo obras notáveis. E daí se fecharem as suas portas a todas as manifestações plásticas que não fossem estritamente acadêmicas, pois havia conhecido mentes acadêmicas. Insurgi-me contra esses métodos errados, pois havia conhecido na Europa novas leis com o grande mestre Antônio Bourdelle e as apliquei em trabalhos que trouxe para o Brasil. Foi quando o Salão da Escola me recusou a estátua, aceitando outros trabalhos pequenos. Não me conformando com a deliberação incoerente do júri, pleiteei junto à congregação da Escola a entrega dos trabalhos admitidos encontrando viva oposição. A Escola não queria abrir precedentes, restituindo trabalhos aceitos. Insisti mais uma vez, apresentei razões de ordem moral e finalmente consegui a entrega dos trabalhos aceitos.

Artista premiado de outrora, pelo mesmo Salão, não merecia nessa época a aceitação do meu trabalho de maior vulto? Após anos de estudos na Europa poder-se-ia subentender um progresso na minha arte e não um retrocesso. Finalmente me sinto feliz em pertencer ao corpo de professores da Escola. É que um novo ideal de arte anima para felicidade do Brasil. É evidente que uma orientação nova está manifesta neste acontecimento que nos dá a nós artistas um grande contentamento. É a vitória do espírito moderno. Eu não me alegro por mim mesmo, estou satisfeito pelo princípio que represento em arte plástica.

Como é de domínio de todos, foi ao mesmo tempo convidado para professor de arquitetura o grande arquiteto Gregorio Warchavchik que irá, estou certo, formar eficientemente os novos arquitetos do Brasil, pondo-os em contato com as boas leis da arte de construir oferecendo-lhes novas aquisições no terreno estético. O ilustre arquiteto será o primeiro artista moderno nesse gênero a ter apoio oficial para ensinar arquitetura em nosso País. As suas construções aqui em São Paulo, no Rio, têm despertado admiração de todos os verdadeiros conhecedores de arte que nos visitam. Aí está por que não podia ser esquecido o nome deste pioneiro da arquitetura moderna entre nós. Gregorio Warchavchik foi de fato o primeiro arquiteto que plantou uma forma pura no espaço brasileiro com o verdadeiro sentido arquitetônico; soube harmonizar a

vegetação tropical brasileira com a habitação, demonstrando capacidade pictórica, na composição, produzindo obra de bom gosto atual, porque tem fundamentos tradicionais lógicos, dentro do bom senso de todos os tempos. As suas obras têm nascido sempre de formas primárias, conservando o mesmo lirismo que entrevemos nas catedrais de San Gimignano, a Fortaleza de Volterra, a Catedral de Montepulciano, dos séculos XIII e XV. O senso desse arquiteto, buscando as formas elementares reabilitando as grandes superfícies lisas, objetiva sempre com clareza as intenções práticas e estéticas que os antigos não poderiam desmentir.

É, pois, um artista que nunca abandonou os fundamentos verdadeiramente clássicos. É o nosso papel, exportar menos para reatar o fio que o romantismo havia partido, afastando dos artistas a noção de construtivismo e solidez – a base das coisas que não devem sofrer solução de continuidade. Os benefícios que a função de Warchavchik trará como professor de arquitetura na Escola de Belas-Artes, só mais tarde, seus alunos poderão julgar, porque só eles, em contato frequente com o mestre, saberão compreender o artista que ele é.

A meu ver, o ato de Lucio Costa fazendo-nos professores da Escola de Belas-Artes, o arquiteto Warchavchik e eu, veio de modo categórico integrar o nosso primeiro estabelecimento de ensino de arte plástica no movimento moderno que domina o mundo contemporâneo.

Assistimos ao movimento político-revolucionário de outubro, e vimos que ele não se ramificou no primeiro momento em todas as atividades do pensamento.

A vanguarda intelectual do Brasil sente-se agora mais unida ao movimento revolucionário como representante da corrente nova do pensamento que buscava entre nós um campo vasto onde implantasse suas ideias. Tais gestos, partindo do poder oficial, vieram revolucionar o núcleo intelectual no setor da arte plástica. Está demonstrada assim a unidade de vistas nesse caminho para novos rumos que farão do Brasil um grande país.

Desejávamos conhecer os métodos que o professor vai aplicar no seu ensino, e ele nos disse o seguinte:

NA ESCOLA DE BELAS-ARTES

Os meus métodos são simples porque decorrem das leis fundamentais de arte plástica que se irmanam em todas as épocas e em todos os povos. Será a minha preocupação na Escola ensinar meios de expressão para formar escultores, transmitindo-lhes os mesmos conhecimentos que aprendi. Sem essa disciplina teórica o artista não se orientará. O meu programa: não terei ascendência artística sobre a personalidade de cada aluno; deixá-lo-ei à mercê dos seus sentimentos, das suas predileções, em relação às tendências ou motivos de inspiração pessoal.

Quanto à ciência propriamente dita – que é um método que nos conduz a uma finalidade – tomarei por base o motivo natural, trabalhando as formas pelos perfis, construindo as grandes linhas para encontrar a síntese, que é isso o que procuramos na estatuária.

Dentro destes princípios é que se encarna a verdadeira harmonia na estatuária, o ritmo e a proporção pessoal de cada artista, e não a de sistemas anatômicos dos compêndios ao alcance da totalidade, destituídos do valor imaginativo verdadeiro do criador. Por isso é que os gregos afirmavam: “Que a beleza das proporções é outra coisa que as proporções, elas mesmas”. Miguel Ângelo falava sempre que o compasso estava nos olhos do artista, compreendendo que só ele é capaz e está ao alcance de determinar o equilíbrio moral da forma e completar nela o próprio mistério da natureza. Radicado nos mesmos princípios, Rodin disse: “Les grands artistes procèdent comme la nature compose, et non pas comme l'anatomie décrit” . Estes ensinamentos me conduziram por um caminho certo, preciso, purificando e fortalecendo meus processos de arte.

E o seu curso será de arte brasileira?

Esforçar-me-ei por ensinar em primeiro lugar a técnica da escultura como eu compreendo. É claro que, sendo eu brasileiro, os assuntos que mais me emocionam são os da minha raça, e os que me cercam no meu país e todos os escultores meus alunos ou não, sendo brasileiros, devem, por um determinismo racial, seguir o mesmo caminho. Em arte, o meu desejo foi sempre o de inspirar-me em motivos da minha terra, após ter acrescentado ao que eu aprendi a técnica dos escultores de Marajó. E, para sermos mais coerentes com nosso espírito de nacionalidade não devemos de forma alguma esquecer essa tradição, único traço artístico plástico importante da nossa história de arte. É desnecessário dizer que a nossa função de artista ansiando legitimamente o caminho da arte nacional, não é copiar o que fizeram os índios, porém, estudaria o legado precioso que eles nos deixaram, e por mais rudimentar que seja, tirarmos o melhor partido das suas leis de estatística, princípio da boa escultura, ajustando esses ensinamentos à época em que vivemos.

Não esqueçamos também que o fenômeno racial há muito nos forneceu os elementos essenciais para o nosso padrão étnico. É claro que não podemos afirmar ser definitivo o atual, mas, não resta dúvida que ele não será muito diferente, pois está provado que o tipo ocidental em mistura com o índio sempre sofre a sua influência e essa é atualmente notável. Está demonstrado historicamente que a arte de um povo é a história da sua vida. Os egípcios como os gregos, os romanos e italianos como os franceses, nos seus primeiros passos em arte, voltaram-se para terra onde viviam, servindo-se de motivos com os quais tenho mais contato. Toda história de arte foi construída e alicerçada por este determinismo humano.

E não erramos, se no Brasil tomarmos o mesmo rumo, considerando como assunto de arte os motivos vivos da terra, mesmo para uma finalidade étnica mais apurada, porém, que nunca deixará de ser nosso, intimamente

nosso. Modelos adventícios não deveriam interessar-nos, porque não têm analogia étnica e biológica com a nossa terra. Não julguemos, achando feio ou bonito o que é nosso; ele existe, e é o quanto basta para ser belo. A verdade nunca foi feia, se nos detivermos um pouco diante dela. Renan disse que demonstrar alguma coisa historicamente, descrever, pintar, contar, não é reprovar, porém historiar. O artista não é mais do que um historiador plástico.

Agora, terminando, tenho a dizer que, apoiados na Escola de Belas-Artes por esse grande arquiteto que é Lucio Costa, Gregorio Warchavchik e eu havemos de dar expansão ao nosso desejo de trabalhar pela verdadeira arte, esforçando-nos sinceramente dentro do nosso raio de ação plástica no sentido de darmos uma orientação nova aos futuros artistas do Brasil. Não é outra a nossa missão.

Aproveito a oportunidade para agradecer ao *Diário da Noite* o apoio franco e seguro que tem dado à arte moderna, não se escusando nunca em propagar as nossas ideias, acolhendo todos os acontecimentos de vanguarda com a simpatia e o entusiasmo dos jornais fortes e independentes.

CARTA DE MÁRIO DE ANDRADE A TARSILA DO AMARAL QUE SE ENCONTRAVA NA RÚSSIA

São Paulo, 28–VII–31

Tarsila,

não sei si [sic] pego você ainda em Paris, mas assim mesmo vai esta saudade, sodade! jogada até Paris. Recebi carta e cartão. Carta do Osório que logo botei em obediemento, mandei os meus livros pro tal de escritor russo, os do Alcântara, mandei recado pro Manuel Bandeira, que também se incumbiu de mandar de outros do Rio. O Gui também manda. Pelo lado de você, talvez você tenha recebido uma carta minha, falando sobre as dúvidas que me tinha posto na cachola, Lolita, achando que em vez de mandar o conto de réis, guardasse pra você aqui. Mas depois veio o telegrama de você pedindo cobres, pelo que me falaram, e como corretamente seu conto estava guardado, separado e às ordens, seguiu imediatamente. Paguei uma dívida mas graças a Deus que paguei só a de dinheiro. Isso inda me permite ficar nesta adoração de endividado pra sempre, fabuloso escravinho a vossos pés, sá dona! (O mano que sossegue, isto não é declaração de amor.)

Aqui, ou por outra, aqui perto, no Rio, grande bulha por causa do Salão em que o Lucio Costa permitiu entrada de todos os modernos, e o Cícero Dias

apresenta um painel de quarenta e quatro metros de comprido com uma porção de imoralidades dentro. Os MESTRES estão furibundos, o escândalo vai grosso, ouvi contar que o edifício da Escola de Belas-Artes rachou, o que é eminentemente “freudiano”, pergunte pro Osório. E o júri é Anita, Manuel Bandeira, e não sei quem mais de liberto. O Teodoro Braga está de cama, o Rossi dança miudinho na Rua Quinze e o diabo do não sei como se escreve Warchavchik passa telegramas e congratulações. Enquanto isso os comunistas estão preparando o advento da primavera e várias gripes danosas, enquanto também o Álvares de Azevedo faz centenário, eu descubro coisas feias nele e Dona Mina Warchavchik pensa que só existe a Sociedade de Concertos Sinfônicos neste mundo. Enquanto isso o Guilherme publica *Cartas à minha noiva* e estou com uma bruta de vontade de escrever uma carta mas pra um nome feio danado. E o que há, seu Osvaldo Aranha, que horror, o câmbio!... Ciao, não sei si te abrace em carta, creio que sim, não desaponta a gente. Outro tanto pro Osório, e venham gente!

Mario.

O JORNAL, 31 julho 1931

“Uma escola viva de belas artes”

Lucio Costa

(Diretor da Escola Nacional de Belas-Artes)

“A melhor coisa que um homem pode fazer neste mundo é cumprir o dever que a consciência lhe impõe”, escreveu o Sr. José Marianno Filho em seu último artigo, cheio de colorido e pitoresco, dedicado à Escola de Belas-Artes e ao seu jovem diretor.

Sirvo-me do conselho para esclarecer, não ao Sr. José Marianno, o que seria inútil, mas aos arquitetos, presentes e futuros, e principalmente aos leigos, a quem o jogo de arquibancada do Sr. Marianno muitas vezes impressiona e ilude.

Admiro cada vez mais a arquitetura antiga e muito particularmente a nossa arquitetura antiga. As velhas casas e os velhos móveis do Brasil colonial me satisfazem e emocionam cada vez mais.

Não me canso de citar como exemplo a casa do Sr. R. G. de Siqueira no Largo do Boticário. Uma casa antiga reformada para receber móveis antigos. Não como museu, mas como casa. Obra honesta, obra pura, obra-prima.

Mas são exceções, casos à parte, um em mil, em dez mil. Casos individuais,

mais ou menos sinceros, mais ou menos sentidos, que comprehendo, respeito e admiro. Nada têm que ver com a verdadeira arquitetura, que atende não a casos individuais mas à coletividade.

Foi Bahia e Recife, foram as velhas cidades de Minas que, aos poucos, me abriram os olhos e me fizeram comprehender a verdadeira arquitetura, não futurista como o Sr. José Marianno diz (ele sabe perfeitamente que não se trata de futurismos), mas simplesmente contemporânea, em acordo com os nossos materiais e meios de realização, os nossos hábitos e costumes. Nada mais, apenas isso.

Estudando a nossa antiga arquitetura, não do ponto de vista de amador e dilettante mais ou menos expansivo do Sr. Marianno, mas como profissional, analisando os sistemas construtivos absolutamente honestos em que a fisionomia arquitetônica reflete não mais ou menos, porém fielmente, exatamente a construção, em que tudo de fato é aquilo que parece ser, comprehendi a infinita tolice dessa falsa arquitetura que, com uma grande dose de ridículo e romantismo, tendia a se popularizar. Compreendi o absurdo em que estávamos, todos, arquitetos, engenheiros, construtores.

Todos nós, sem exceções, só temos feito pastiche, camelote, falsa arquitetura enfim, em todos os sentidos, tradicionalista ou não.

As nossas obras são amontoados de contradições sem o menor senso comum. Aplicamos dobradiças de mentira às portas e portões de nossas casas; fazemos caixões imitando vigas e os atarraxamos aos tetos das salas; fundimos colunas inteiriças, traçamos juntas simulando pedras e por fim as penduramos sem cerimônia às vigas de concreto previamente calculadas para receber-lhes o peso. Obrigamos cinicamente os carpinteiros a cavoucar a enxó as taboas chegadas da serraria para que pareçam desbastadas à mão e as arestas puras das barras de ferro laminado nós as fazemos martelar para que percam a perfeição. Mas, santo Deus! Que pretendiam os antigos senão a própria perfeição?

O Sr. José Marianno costuma citar como modelo da arquitetura falsamente por ele chamada tradicionalista, de acordo com os seus falsos ideais, o novo edifício da Escola Normal.

Os seus arquitetos são meus amigos, vítimas, como igualmente fui, de um erro inicial e me compreenderão.

A Escola Normal pode ser muito bem-composta, tudo o que quiserem menos arquitetura no verdadeiro sentido da expressão. A Escola Normal é simplesmente uma anomalia arquitetônica.

Uma escola é um problema atual. Temos ao nosso alcance meios verdadeiramente ideais para resolvê-lo econômica, higiênica e artisticamente: o que lá está é deplorável. E se considerarmos que sob aquele manto de alvenaria inútil se escondem as linhas perfeitas e puras de sua arquitetura, então é cem vezes deplorável!

Se um daqueles mestres antigos que o Sr. Marianno diz admirar mas parece não compreender, voltando por um milagre à terra, lhe houvesse acompanhado a construção, de certo teria ficado cheio de espanto assistindo a esta coisa para ele inédita e infelizmente tão comum para nós: depois de completamente pronta a estrutura de um edifício, envolver -se todo o seu primitivo contorno em quatro ou seis vezes mais espessura simulando arcos, pilas e frontões. E os incansáveis arqueólogos futuros, pesquisando-lhes as ruínas poderão chegar a esta conclusão curiosa: Havia um povo antigamente que construía os seus edifícios e em seguida os revestia de inúmeras camadas de tijolos. Atribui-se a uma crença religiosa, etc.

Não há nada mais em desacordo com o verdadeiro espírito da nossa arquitetura colonial, que era verdade da cabeça aos pés, e o Sr. José Marianno sabe perfeitamente disso.

Um edifício como a Escola Normal é como um bicho empalhado: parece que vive, mas não vive; parece que morde, mas não morde. "Les pierres neuves, tiallées dans de vieux styles sont des faux témoins". E ainda se fosse pedra!

Esse é o modelo apontado pelo Sr. José Marianno. Mentira, mentira e mais mentira!

É curioso que o Sr. Marianno, que se considera sociólogo, não se lembre, nos abundantes exercícios de estilo com que se distrai, de certas verdades simples e claras que talvez tenham alguma pequena influência na solução do problema da arquitetura contemporânea, uma vez que o próprio Sr. Marianno concorda em que toda arquitetura é essencialmente, fundamentalmente social.

A vida em todo o mundo, tanto sob o ponto de vista material como moral, sofreu transformações mais radicais nestes últimos trinta anos do que nos três séculos que se seguiram ao descobrimento do Brasil. As afinidades que temos com os nossos contemporâneos de outras nacionalidades são muito mais acentuadas do que as que porventura tenhamos com os nossos antepassados coloniais, e a nossa vida de hoje, no seu todo e em seus pequenos detalhes quotidianos, difere muito mais da de nossos pais do que a destes diferia da dos seus tataravós. E essa mudança brusca de hábitos, costumes, ideias e sentimentos não pode deixar de se acusar na arquitetura, «transformando-a».

As extraordinárias facilidades de informações e comunicações rápidas (imprensa, aviação, cinema, rádio etc.) aboliram o isolamento em que viviam países e províncias. Não são fantasias, são fatos, e a arquitetura não pode deixar de os acusar, «desnacionalizando-se».

Os problemas de ordem econômica em tempo algum tiveram tamanha preponderância. O concreto armado é a construção mais perfeita e, apesar de todas as alfândegas a mais econômica. A arquitetura não o pode deixar de acusar, «simplificando-se».

A questão social nunca esteve tão em evidência. As diferentes classes tendem a uma aproximação cada vez mais marcada. Quase todo o mundo toma banho, a roupa do rico difere da do pobre pela qualidade e acabamento, não em suas linhas essenciais. Acusa-o a arquitetura, «uniformizando- se».

Por fim (único ponto em que as periódicas divagações do Sr. Marianno se justificam) embora os extraordinários aperfeiçoamentos da técnica de construir já tenham removido inúmeros obstáculos, a «constante mesológica» continuará para alegria do Sr. Marianno e para a minha própria alegria, a caracterizar os diversos tipos de arquitetura nas zonas tropical, temperada e fria.

Feia ou bonita, não importa, é nossa, é da nossa época (frase feliz do Sr. Marianno).

Cairemos na monotonia, na estandardização! Será a morte da Arte com A maiúsculo! exclamarão todos os *pompiers* da terra. E eu pergunto: a arte grega, que nós todos admiramos, a arte de Fídias, arte imortal, o que foi a arte grega senão uma pura e contínua estandardização?

Durante séculos repetiram-se as mesmas plantas, os mesmos frontões, as mesmas colunas. Tamanhos diferentes, lugares diversos e sempre repetindo, *standard*; até ao Partenon, *standard* supremo.

E o gótico? O Luiz XVI?

Todo verdadeiro estilo é uma estandardização, e o fato de estarmos encontrando um *standard* é sinal irrefutável de que estamos às portas de uma nova era, de um grande e genuíno estilo.

Foi esta a única razão que me levou a aceitar o convite para diretor da Escola de Belas-Artes: evitar que os nossos escultores e pintores continuassem imobilizados no seu modo de pensar e de ver; evitar que os 450 futuros arquitetos que estudam na Escola, sofressem as consequências da má orientação que tive, fazer desses rapazes 450 verdadeiros arquitetos.

O cadete Lucio Costa, cada vez mais tradicionalista no bom sentido da palavra, lastima profundamente ter que discordar do seu superior hierárquico, o simpático coronel José Marianno Filho, e aconselha-o instantemente (embora não fique bem aconselhar adultos) a desistir do propósito de ficar sozinho pregando o seu evangelho no deserto, atitude excessivamente melodramática.

P.S. – Tendo aparecido em vários jornais alguns artigos do Sr. Cristiano das Neves, protestando contra a minha atuação na Escola de Belas-Artes, comunico ao meu quase-colega ter tido ocasião de ver vários trabalhos seus em São Paulo, razão por que as suas opiniões não têm para mim o menor interesse.

A reforma da Escola de Belas-Artes e o Salão Oficial deste ano

Vai ser esta a primeira vez que o país reunirá os seus mais legítimos valores artísticos, diz ao *Diário da Noite* o prof. Gregorio Warchavchik

É na próxima semana que se inaugurará, no Rio, o salão oficial da Escola Nacional de Belas-Artes. Como a Escola, atualmente, está sendo dirigida para uma rigorosíssima seleção de valores, em que colaboraram eficientemente, os elementos vanguardistas do país, essa exposição anual assume, desta vez, singular importância.

Há dias, sobre o assunto, ouvimos o eng. Flávio de Carvalho. Hoje, o *Diário da Noite* registra as palavras do arquiteto, professor Gregori Warchavchik, que nos concedeu uma entrevista, abordando a reforma modernizadora da Escola de Belas-Artes, e a orientação a que obedeceu a organização de seu Salão Oficial em 1931.

Eis o que nos disse aquele arquiteto que ocupa, na Escola Nacional de Belas-Artes, o lugar de catedrático de Arquitetura:

A REFORMA DA ESCOLA DE BELAS-ARTES

"A modernização da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro segue a de todas as escolas de belas-artes dos grandes países europeus, como as da Itália, Alemanha, Rússia etc. Todas ou já se transformaram ou se encaminham para isso.

Eu, que no Real Instituto de Belas-Artes de Roma, fiz um curso bem à moda antiga e bem diferente do que se faz hoje em dia na mesma escola. Apesar desse ensino clássico, saiu de lá um grupo de vanguardistas que tiveram que lutar e aperfeiçoar-se autodidaticamente para conseguir o que hoje já se pode ensinar nas escolas. Isso, aliás, é um fenômeno natural, pois tudo tende a evoluir, tudo se renova e as artes não devem fugir dessa lei natural.

O fim da reforma nas escolas é principalmente criar engenheiros-arquitetos e não simplesmente decoradores. A arquitetura desde as pirâmides do Egito sempre foi a arte de construir e não de desenhar somente. Procura-se desenvolver o sentimento e conhecimento dos valores e ensina-se a dispor os volumes plásticos e as massas. Não se ensina mais que a arquitetura consista em subdividir uma superfície por meio de decorações...

O mundo já está tão adiantado, em matéria de arquitetura verdadeiramente construtiva, que os alunos educados pelas escolas ainda não atingidas pela reforma nesse sentido (como a Escola de Belas-Artes de Paris) têm diante de si um futuro pouco promissor, pois, que, na melhor das hipóteses,

terminarão a carreira como empregados públicos de prefeituras de províncias, ou como desenhistas empregados dos arquitetos que, de fato, dominam a matéria tanto teórica, técnica como financeiramente.

O CRITÉRIO DO VALOR NO “SALÃO”

“Referindo-me ao salão deste ano, posso dizer que vai ser a primeira vez que, num certame destes, se reúnem tantos valores legítimos. Desminto aqui o que tem sido propalado, que este salão somente aceitará coisas modernistas. Alguns artistas assustaram-se com isso e deixaram de mandar seus trabalhos.

Apesar da falta que suas obras possam fazer, sinto-me à vontade para afirmar que será um belo conjunto de trabalhos importantes, representando várias escolas (moderna, expressionista, impressionista, de nova objetividade e neoclassicismo) vindas de todos os recantos do país. O único critério admitido para a aceitação dos trabalhos foi o do valor, importando pouco ao júri a escola a que pertença.

A Escola de Belas-Artes realizando este salão dará a primeira manifestação do seu fértil trabalho destes poucos meses.

“Não há palavras bastantes para louvar ao seu jovem diretor dr. Lucio Costa que, modernizando a escola e libertando o ‘Salão’ dos preconceitos que o asfixiavam, prestou um grande serviço à cultura e ao progresso artístico do Brasil.”

A PÁTRIA, Rio de Janeiro, 3 setembro 1931

Coluna “Jardim das Vaidades”

O assunto do dia é a Exposição Geral de Belas-Artes. A sua inauguração foi incontestavelmente um acontecimento artístico e foi também um acontecimento mundano. Seria difícil resumir numa crônica, como esta, uma impressão do salão oficial deste ano. Por isso, em vez de crônica, vamos dar aqui uma série de frases que escutamos na Escola de Belas-Artes, a propósito do Salão, e que definem nitidamente as opiniões dos diversos grupos ali representados, dando-nos ao mesmo tempo o seu louvor e a sua crítica. Porque a melhor crítica é aquela que a gente faz, como Monsieur Jourdain fazia prosa, – sem querer, ou sem saber... Essas frases que aí vão – ditas na intimidade maliciosa das rodas intelectuais ou sociais, sem intenção de publicidade – são a melhor crítica do salão, – uma crítica sem pose, incisiva, alegre, irreverente.

O Sr. Prudente de Moraes Netto, vendo a atividade e a com penetração com

que Manuel Bandeira recebia os convidados:

- Estou gostando da estreia do Manuel Bandeira como. . . mestre de cerimônias!

O Sr. Celso Kelly, ao saber que Lula não expusera no Salão:

- Pois, você não aproveitou enquanto Braz é tesoureiro? Então, nunca mais entrará aqui!

Vendo entrar no Salão a grave elegância colonial do José Marianno, o Sr.

Manuel Bandeira faz uma *blague*:

- Como se chamaria “dor de cotovelo” em linguagem colonial?

O Sr. Aníbal Machado:

- Está tão interessante e tão inteligente este salão, que nem parece um salão oficial!

Diálogo entre Flexa Ribeiro e Peregrino Júnior:

PEREGRINO – Então, está muito escandalizado com o salão deste ano?

FLEXA – Não. Eu já vira “tudo isso”, há 20 anos, na Europa! “Tudo isso” é velho...

PEREGRINO – E “aquilo” que se expunha antigamente aqui, Flexa, há quantos anos você conhecia?

“Aquilo” – evidentemente era um pouco mais velho do que “isto”...

O Sr. Henrique Pongetti:

- Este salão é o primeiro ato revolucionário a que o país assiste depois da Revolução.

Entre dois rapazes sem importância, diante de um quadro de Cícero Dias:

- Eu sou modernista, mas “isto” é um desafogo!
- Não. Você não é modernista: você é bobo, apenas!

O Sr. Frederico Barata, entusiasmado:

- É o salão dos “tenentes”. Como na política, também aqui está predominando a orientação da extrema esquerda...

Angyone Costa observa, com gravidade:

- Coincidência curiosa: os modernistas ocupam, todos eles, a ala esquerda da Escola. De sorte que a extrema direita é dos “passadistas” enquanto a extrema esquerda é dos “modernistas”. Tal como devia ser.

Cícero Dias comenta:

- Aproveitei para expor meus quadros este ano, porque se perdesse a ocasião, nunca mais os exporia aqui. Mesmo porque a “revanche” dos “passadistas” vai ser inexorável: no próximo salão os modernos não poderão passar nem sequer pela calçada da Escola...

Manuel Bandeira, num sorriso cheio de dentes:

- O Lucio Costa agora já pode deixar a direção da Escola. Deu uma lição admirável a essa gente: ensinou-lhe o que é um verdadeiro salão de belas-arts!

A Sra. Prudente Moraes Netto, inteligentíssima, está contente com o salão:

– Um salão assim reabilita a inteligência Nacional!

O Sr. Fernando Magalhães, apesar de presidente da Academia Brasileira, está entusiasmado com o salão:

– É a vitória definitiva da inteligência moça do Brasil!!!

A palavra unânime das pessoas de inteligência e gosto:

O salão deste ano pertence a Cavalleiro, Portinari, Lucio Costa, Anita Malfatti, Cícero Dias, Leo Putz, Celso Antônio, Brecheret, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Maron, Gobbis, Wlanich, Ismailovitch, Celso Kelly, Ismael Nery, Segall etc.

O Sr. Lucio Costa está de parabéns: o salão deste ano é a melhor defesa que ele poderia articular, para esmagar os adversários da sua administração da Escola de Belas-Artes.

DIÁRIO NACIONAL, São Paulo, 5 setembro 1931

O “Salão dos Tenentes”

Manuel Bandeira

Assim já chamaram a 38ª Exposição Geral de Belas-Artes. Os tenentes da arte brasileira são os Portinari, os Gomide, os Di Cavalcanti. Há tenentes também: as Anita Malfatti, as Tarsila. E tenentes honorários: os estrangeiros Segall, Leo Putz, Maron, Gobbis...

O noticiarista que lançou a piada não faz lá muito boa ideia dos tenentes da revolução. E como não gosta também dos tenentes da arte, procura alimentar intriga atribuindo à comissão organizadora do “Salão” o propósito de colocar otimamente os modernos com prejuízo dos digamos generais da velha guarda, no dizer dele amontoados no velho “necrotério” da mocidade ao tempo de Batista da Costa...

Como diz parte da comissão, devo dizer aos paulistas que isso é mentira. A verdade é esta, que toda a gente pode verificar com os seus próprios olhos: por motivo da enorme abstenção dos grandes artistas que entre nós cultivam as artes de Raphael e Miguel Ângelo, ou melhor (sejamos patriotas!), de Pedro Américo e Correia Lima, tornou-se possível admitir no “Salão” tudo quanto foi remetido ao júri. A principal tarefa deste consistiu, uma vez adotado o ponto de vista de inteira liberdade, em separar e distribuir aquela massa de algumas centenas de trabalhos tão díspares, de modo a não sacrificar o bom ao mau. Desafogou-se o melhor, quer no setor dos tenentes, quer nos dos generais. Ninguém pode de boa fé afirmar que

os trabalhos dos professores Henrique Bernardelli e Carlos Oswald foram amontoados: então amontoados também foram os do professor Leo Putz, os de Ismael Nery, os de Correia de Araújo, classificados pelo noticiarista entre os tenentes. E seria realmente o cúmulo, se tivéssemos dispensado menor consideração aos dois únicos artistas de renome na velha guarda que se portaram com verdadeira nobreza, não acusando o menor despeito em face da orientação do diretor Lucio Costa, nem acreditando nas miseráveis mentiras com que os descontentes tentaram fazer fracassar a exposição.

Não fracassou a exposição, que, bem ao contrário, está despertando grande interesse, precisamente por tudo o que de escandaloso se esperava dela e não veio. Com efeito, as salas de tendências vanguardistas, longe de produzirem o escândalo já descontado, se caracterizam por um ar de tão calma apresentação, que até *A boneca* de Anita Malfatti parece sorrir ao *Anjo zangado* de Ismael Nery, e o mitológico *Mem de Sá* de Cícero Dias poderá passar como figura mural da *nursery* do menino Jesus da *Fuga para o Egito* de Brecheret.

É-me grato constatar que o sucesso do “Salão” contou com um elemento decisivo na contribuição paulista. Lucio Costa compreendeu desde o primeiro momento que em matéria de boa diretriz artística São Paulo é quase todo o Brasil. Foi de São Paulo que partiu o movimento moderno. Os maiores nomes vieram daí, e aí é que poetas, músicos, pintores e escultores dos outros Estados encontraram o ambiente em que foram mais bem compreendidos e definitivamente consagrados. A escolha de Anita Malfatti para o júri de admissão completou a feliz ideia do diretor da Escola de Belas-Artes. Se de São Paulo veio a renovação para todo o Brasil, foi por Anita que veio a renovação para São Paulo. Anita não só trouxe a sua valiosa contribuição pessoal, cinco quadros de várias épocas, como conseguiu, ajudada pelo casal Warchavchik, reunir um grupo de obras que por si sós salvariam o “Salão”. Assim, pela primeira vez o público carioca teve ocasião de conhecer a força da própria Anita, de Brecheret, de Gobbis, de Warchavchik.

Evidentemente este “Salão” não apresenta a medida exata do que produzimos em artes plásticas. Mas sem sombra de dúvida nos representa com bastante fidelidade; ali estão todas as maneiras: não está o Sr. Bracet, mas está a maneira do Sr. Bracet; naquelas paisagens derivam de João Batista da Costa; bom dia, impressionismozinho de Visconti!

Um estrangeiro que via as exposições dos anos anteriores julgaria não haver mais nada. Era o tempo em que Portinari disfarçava o talento para poder disputar o prêmio de viagem...

Não creio que a arte dos tenentes vingue na Escola. A retirada do ministro Campos arrastará provavelmente a saída de Lucio Costa. Os generais voltarão ao trambolho da Avenida Rio Branco. Não faz mal: Lucio deixa um ponto luminoso na história daquela casa: reformou em bases decentes o curso de arquitetura e deu o exemplo de uma verdadeira exposição de artes plásticas. Pode descansar e voltar a fazer arquitetura de que o meu amigo José Marianno não gosta...

“A XXXVIII Exposição de Belas-Artes ou o Primeiro Salão Revolucionário”

Tina Canabrava

A revolução teve gestos benéficos. Um dos que se lhe devem: o ter entregue a direção da escola de Belas-Artes a Lucio Costa, espírito novo, que compreendeu a necessidade premente de renovação, que se fazia sentir naquela casa. O resultado já está aí! a 38^a exposição geral de Belas-Artes aparece com uma nota bonita de modernidade e com uma evolução de muitos anos. O envio de mais de 600 trabalhos mostra os mais diversos aspectos dos nossos artistas. Mas a ausência do júri de admissão determinou um número excepcionalmente grande de obras medíocres, para não dizer nulas, que se amontoam em 3 ou 4 salas com uma desordem realmente lamentável.

O conjunto de obras que exibe o salão de Belas-Artes de 1931 dá ao espectador uma visão bastante clara do que é a arte do Brasil no momento atual. Tendências das mais opostas; as mais agitadas e as mais moderadas, academismo e vanguardismo lá estão definidos com todas as suas aspirações e inquietudes. Esta crônica porém menciona apenas os que contribuem com alguma coisa de positivo interesse para o nosso movimento artístico. Um dos mais fortes valores do conjunto é Vittorio Gobbis: sua obra tem o sentido de uma penetração artística muito séria. Bem o dizem os seus magníficos envios notadamente o retrato nº 495 de uma grande pureza plástica, *Mangas no jornal* de um realismo muito bem objetivado, e o *Nu* nº 492, cuja matéria foi profundamente sentida e dominada. Gobbis reflete uma procura incessante para uma realização plena; é perseverar nesse caminho porque ele se abre com as mais felizes perspectivas. As telas que expõe Veiga Guignard mostram um domínio comprehensivo de desenho, mas uma certa monotonia de cor e de fórmula. É um pintor que não evolui. Dos seus quadros destacam-se as naturezas-mortas nº 33 e 34 de uma sobriedade característica, o *Christus* em que a sua sensibilidade vazou uma expressão sutil e simples. *Minha irmã* e *Estudo* nº 30. Sua arte é o produto de um grande meio, em que o cérebro agiu com inegável inteligência. Di Cavalcanti é um dos mais audazes do grupo. Pinta com absoluta liberdade e suas imagens acusam uma plasticidade intensa de volume e uma grande pureza de cor. Tudo o que faz tem um cunho nitidamente pessoal e humano. Quirino da Silva é outro espírito inquieto. A sua reação contra a velha rotina acadêmica data de muitos anos, mas a sua visão de arte ainda não encontrou a plenitude satisfatória do seu desejo. O retrato nº 415, fino de cor, revela uma construção sólida, um esquematismo de compenetração e de análise, e um caráter absoluto. O de nº 16 é mais espontâneo, mais dinâmico. Quirino pode dar à arte uma contribuição valiosíssima, porque o seu talento é real e a sua personalidade multiforme. Cândido Portinari, embora tenha ouvido Paris, ainda não é propriamente um pintor “liberto”. Sua arte é uma transição prometedora, é claro, mas que

infelizmente ainda se apegava ao formal e ao exterior. Dos seus envios quase todos já expostos em exposições anteriores, lembramos pela excelência qualitativa da obra, a natureza-morto nº 98 e o retrato nº 91, que leva a orientação de um caminho que deve ser prosseguido, pela pureza clássica de linhas e de expressão. E onde se descobre o grande artista que há nele. Anita Malfatti não corresponde de maneira alguma ao nome que tem; excetuando-se *O homem amarelo*, *Estudante russa* e *A boneca*, trabalhos passáveis, e ao que parece, já antigos, os demais envios são fraquíssimos, sem a mínima substância e sem a menor resistência crítica.

Waldemar da Costa expõe quatro trabalhos, todos eles dignos de elogio pelo que têm de expressão reveladora de um grande temperamento. O retrato de Guilherme de Almeida por Lasar Segall é de um expressionismo fácil e bom, mas o *Morro vermelho* é mais decorativo. Martinho de Haro possui qualidades que definem um pintor. O retrato nº 357 diz muito nesse sentido. *Mercado*, de John Graz, é interessante pela concepção decorativa de suas linhas. *A feira* de Tarsila é uma tela álacre, festiva: a melhor das que lá expôs. De Antônio Gomide a *Composição* e a *Menina* dão uma nota significativa ao conjunto da mostra. Das telas impressionistas de Leo Putz, distingue-se a de nº 295, *Canoas*. Mencionaremos ainda Ismael Nery com um cubismo *démodé* e Cícero Dias super-realista épatant, carecendo ambos de relativa importância. A escultura, parcamente representada, conta com a originalidade de Victor Brecheret, que estiliza com síntese, mas dentro de uma visão exageradamente decorativa. Contudo, não se lhe pode negar a elegância da linha e a beleza da forma, principalmente na *Fuga para o Egito*. A escultura de Celso Antônio obedece a um ritmo de ordem, de regularidade, que se evidencia na maneira estudiosa com que trata a matéria. *Homem sentado* tem uma estrutura marcadamente depurada e uma força que lembra em certo modo a escultura egípcia. Celso Antônio faz escultura com a escultura mesma. Alfredo Herculano, no *Nu* nº 511, afirma uma vigorosa interpretação escultórica, centro de uma simplicidade sintética e harmônica. O retrato do Sr. PZO foi conseguido com uma flagrante noção de modelado. É um artista dotado de rica potência de expressão plástica.

A sua organização naturalmente observadora, aliada a uma sólida base de cultura, poderá dar à estatuária brasileira, algo de novo e de definido. Na arquitetura avultam os projetos de Lucio Costa, e dentre as construções de Gregori Warchavchik a maquete para uma sede de clube de tênis, em que o autor se preocupa mais com o exotismo da forma do que com a linha arquitetônica. A forma de quilha dada aos ângulos fez-lhe perder espaço e a piscina em cima, embora nos queira dar uma nota original, não será econômica como construção. Warchavchik é um arquiteto inteligente, mas que se perturba ainda com o ornamento, embora exótico. O projeto de uma escola de agricultura de Alejandro Baldassini e Bernardo Stille satisfaz muito mais ao problema arquitetônico, propriamente dito. Suas linhas horizontais seguem a ideia construtiva com uma grande pureza e sem a menor preocupação do ornato. Têm a lógica e a razão de ser da arquitetura presente.

É evidente a riqueza de possibilidades, a iniciativa esforçada que nos descobre a produção dos nossos mais fortes artistas, mas a verdade é que no salão não há precisamente uma obra que perdure como expressão definitiva. O salão de 1931 pode considerar-se uma transição representativa na história da nossa arte.

DIÁRIO NACIONAL, São Paulo, 13 setembro 1931

“O Salão”

Mário de Andrade

“Este ano o Salão de Belas-Artes, do Rio, teve um aspecto novo. O arquiteto Lucio Costa, que com uma liberdade admirável está dirigindo a Escola Nacional de Belas-Artes, resolveu abrir as portas do Salão a todas as obras apresentadas. O que quer dizer que a comissão organizadora limitou-se a convidar artistas, dispor quadros, aguentar com as responsabilidades sem se irrogar o direito, melodioso para qualquer vaidade, de se imaginar juíza do mundo e da beleza. Não cortou ninguém, não recusou entrada a nenhum quadro. O público que julgue e castigue.

Dante desse critério, sucedeu o que era de prever: os artistas moços compareceram oferecendo batalha, os artistas velhos, bem-pensantes, o bem-pintante, fugiram em quantidade, recusaram batalha sob pretexto de que os novos são ‘insulto à arte’, são ignorantes, são loucos, são cabotinos etc., etc. Dos nomes consagrados da velha guarda apenas poucos se apresentaram. A prevalência dos modernos foi por isso completa.

Essa covardia dos velhos é realmente irritante. Sob qualquer critério histórico ou filosófico, o processo adotado por Lucio Costa e a Comissão é o único esteticamente aceitável. A própria incompetência técnica, a própria inexistência de qualquer estudo ou reflexão preliminar são injustas para garantir o valor de uma criação artística. Deus me livre de afirmar que cultura, técnica, trabalho são desnecessários em arte, sou mesmo dos que exigem isso de um artista para considerá-lo realidade criadora permanente; mas se a arte vem de cultura, exige técnica, uma determinada obra de arte, certos determinados aspectos da criação não só prescindem de cultura e técnica, como são prejudicadas por elas. O que em parte grande estraga o romanceiro popular do nordestino é a pretensão de cultura e, por outro lado, os criadores do impressionismo tiveram que ignorar a forma, a composição, a pinçelada e a paleta renascentes ou acadêmicas para criar o que nos deixaram de bom. E de ruim. Assim, se filosoficamente não existe arte verdadeira e todas as artes o são: não é possível historicamente, mesmo e especialmente no Salão que é fenômeno da arte erudita, determinar o que está sendo e o que será, na intérmina evolução da

técnica e do sentimento da beleza, a manifestação que dá prazer artístico individual ou a que concorrerá de qualquer forma para enriquecer ou organizar a humanidade. Os velhos sabem disso, sabem que Miguel Ângelo foi censurado por causa da Sixtina, que Greco passou por louco e Manet foi muito rido; mas na verdade que nas suas fugas e covardias eles defendem não é a arte não, mas as suas pessoinhas empafiosas, as gloríolas que conquistaram e o dinheiro que lhes vem disso. Se recusam a comparecer, porque assim o público pelos seus governos impressionado pela ideia de respeito aos consagrados, que é mesmo uma das normas tradicionais da bestice coletiva, recusará no ano seguinte o acesso aos novos, para que os velhos compareçam. Covardia. Simplesmente covardia.

Mas vamos gozar o Salão deste ano enquanto a inadvertência do Governo permite que Lucio Costa continue sendo útil e bem orientado. Os modernos se destacam em toda a linha, muito embora não apareça na exposição nenhuma obra que se possa dizer formidável. Dos novos já nossos velhos conhecidos só Di Cavalcanti está bem representado com um painel de negros, um excelente grupo de mulatas de uma iridescência de pastel claríssima. Tarsila está mal representada e Anita Malfatti também, embora apresente dois dos seus mais belos quadros da fase expressionista, *O homem amarelo*, e a *Estudante russa*. Duas obras admiráveis porém já nossas conhecidas. O que a artista está fazendo de novo me inquieta, não consigo perceber bem ao que ela se destina com trabalhos de ordem tão diversa e transitórios como *Puritas*, *Torrando café*, e *Natureza-morta*.

Três figuras novas me parecem se firmar definitivamente no Salão: Vittorio Gobbis, Cândido Portinari e Alberto da Veiga Guignard. Não é possível estudá-los aqui, e o farei em tempo, são para mim as revelações do Salão. De Gobbis se destaca especialmente um Retrato, de uma lógica de construção, de uma sensualidade de matéria realmente esplêndidas. Portinari com o *Violinista* nos dá talvez a melhor obra do Salão. Obra notável, de um encanto impregnante, que a gente não esquece mais. Guignard parece hesitar ainda entre a pintura construída e a pintura... destruída. Povoar-se de fantasmas e fluidez. A sua pincelada parece ter remorsos de abandonar a plasticidade gorda do óleo e se esgueira num fru-fru de quase crepe da China. É encantador.

Do... outro lado há dois anjos músicos, Ismael Nery e Cícero Dias. São “completamente loucos” como se diz. Cícero Dias mais dentro do sonho, ao passo que Ismael Nery vive mais dentro de uma realidade por assim dizer, translata. Este prefere os instrumentos de sopro, os seus cantos são mais fortes, são mais serenos, mais construídos. Nas obras mais recentes atinge a um equilíbrio de invenção e plasticidade que é realmente raríssimo no gênero de criação plástica a que se dedica. Em *Formação*, esse equilíbrio está com uma pureza mesmo extraordinária.

Quanto a Cícero Dias, que toca viola e harpa, está se completando admiravelmente. Se é certo que vai abandonando em grande parte aquele sentido de tragicidade que foi o que nos deu de melhor na sua primeira

fase, ganha em compensação cada vez mais com riqueza de invenção e como técnica. O ao mesmo tempo violento e gracioso *Retrato de Estácio de Sá*, é uma das criações mais completas que já nos deu.

Em suma: um Salão que me deixa otimista. A obra-prima não é cotidiana. E se o Brasil tivesse agora uma revista, gênero Crapouillot, que dedicasse um número ao Salão deste ano, todos sentiam que o nosso Salão não difere em nada de um Salão da universal Paris. Mas constatando isto a minha carranca se fecha porque me recordei de novo que é justo nessa parecença que está o nosso primeiro, derradeiro único mal.

PARA TODOS, Rio de Janeiro, 26 setembro 1931

“A revolução e as belas-artes”

Manuel Bandeira

No que respeita aos cursos da Escola aludia o Sr. Francisco Campos em suas considerações à “iniciativa de permitir que, além dos professores efetivos, sejam contratados outros, DE ESPÍRITO MAIS MODERNO e de proficiência consagrada, PARA QUE OS ALUNOS POSSAM TER A LIBERDADE DE OPTAR, ENTRE UNS E OUTROS, SEGUNDO SUAS TENDÊNCIAS PESSOAIS”. Quanto às Exposições Gerais de Belas-Artes, dizia o ilustre ministro: “Excessivamente tolerante em relação aos representantes de tendências artísticas retardadas e intransigente para com as correntes de espírito moderno, não representavam, essas exposições, o verdadeiro nível de nossa cultura artística”.

Era ao programa implicitamente contido nesses motivos que o Sr. Lucio Costa vinha servindo com grande desinteresse, a maior discrição e a mais viva inteligência.

Posso dar testemunho disso, pois frequentei o gabinete do ministro da Educação enquanto ali trabalhava Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lucio Costa nunca pediu nada para si: bateu-se, sim, até a ameaça de demissão (do que a muito custo o dissuadiu o chefe do gabinete) pela equiparação dos vencimentos dos catedráticos da sua Escola aos das demais; apoiou com entusiasmo a incorporação da Escola à Universidade; e feita a incorporação, pleiteou e obteve, pelo prestígio de sua argumentação, que a Escola tivesse no Conselho Universitário não um só representante, como era pensamento do governo, mas dois, como as demais Escolas Superiores, um representando o pensamento da Congregação.

Pois foi essa Congregação e foi esse representante, pelos quais tanto se esforçou o Sr. Lucio Costa, foi essa Congregação e esse representante,

postos dentro do Conselho Universitário pelo Sr. Lucio Costa, que, de mãos dadas com o reitor, Sr. Fernando de Magalhães, o deram agora como automaticamente demitido em virtude da última reforma!

É a mentalidade antiga que volta. Politicamente o Sr. Flexa Ribeiro é o antigo redator de *O País* e colaborador do *Correio Paulistano*; em matéria de artes plásticas é o homem que parou em Cézanne. O Sr. Archimedes Memória... Ora, quem tem memória de semelhante Archimedes? Eis os dois nomes indicados pela Congregação para substituir Lucio Costa.

Que era ideia do governo manter o Sr. Lucio Costa, e que a Reforma dispunha na cláusula da lista tríplice tão somente a norma da escolha para os diretores que viriam depois dele, se prova com a disposição orçamentária promulgada DEPOIS DA REFORMA e na qual se consignavam os vencimentos a serem pagos ao diretor Lucio Costa.

Mas o Sr. Fernando de Magalhães é uma raposa velha de Academias e de Ministérios. Está decidido a pôr o Sr. Flexa na direção da Escola. Que lhe preste, e parabéns ao denodado José Marianno Filho.

Lucio Costa deixa a Escola enormemente prestigiado pela mocidade que ali estuda, sobretudo a do curso de arquitetura. Esse prestígio não foi alcançado com favores e facilidades, tão do agrado de estudantes vadios, senão pela força de uma mentalidade nova, já senhora de todo o mundo civilizado. Os rapazes gostavam de Lúcio porque este lhes dera bons professores. Querem esses professores. Sabem que qualquer diretor tirado da Congregação importa numa contramarcha para a rotina inepta, inane, inâmige, decalque de estilos, garages Luiz XV e projetos de teatros para a Atlântida...

Resta a ver se o Governo Provisório está com a mocidade que fez a Revolução ou com a velhice desamparada que a combatia à sombra do favor oficial.

DIÁRIO NACIONAL, São Paulo, 4 outubro 1931

“Escola de Belas-Artes”

Mário de Andrade

O Sr. José Américo de Almeida foi quem disse a palavra admirável das comemorações de ontem quando afirmou que não é tempo mais dos revolucionários estarem criticando o que fizeram os homens da Primeira República, e sim o que eles, os da Segunda, já fizeram. Infelizmente é a mais verdadeira das verdades que como “revolução”, como reforma, como

transformação, a Segunda República tem sido duma fragilidade desilusória.

Um tempo ainda se pode imaginar que uma reforma grande se fizera pelo país e era no ensino. Os educadores se agitaram, alguma coisa ficou de fato transformada, mas grande parte das modificações caiu por terra. Uma reforma que caiu inteiramente foi a do Instituto Nacional de Música. Aliás, não era possível prever outra coisa ante a ignorância contundente e maciça dos nossos músicos e as facilidades dos nossos costumes sociais. Me é muito difícil falar dessa reforma porque fui dos organizadores dela. Os critérios seguidos foram os seguintes: 1º Transformar a música em prazer normal dos estudos infantis, fazendo da teoria apenas uma dedução dos divertimentos práticos no canto coral, danças, ginásticas e manejo de instrumentos; 2º Intelectualização do músico profissional, exigindo dele o estudo das matérias complementares (História, Estética, Análise, etc.) e curso ginásial; 3º Socialização do indivíduo musical, abrasileirando-lhe a cultura, normalizando nele as manifestações musicais de conjunto, desenvolvendo-lhe os conhecimentos de didática; 4º Dificultar o mais possível o individualismo da virtuosidade solista. É natural que caísse um projeto assim num país que só geográfica e politicamente é nação; onde o sensacionalismo e a sensualidade imperam como únicas normas de vida, únicos critérios de moralidade, únicos processos de julgar.

Muito mais razoável e cordato foi o arquiteto Lucio Costa na reforma que iniciou na Escola Nacional de Belas-Artes, como diretor dela. A sua irônica habilidade consistiu em não tirar ninguém do seu posto, mas apenas contratar alguns professores novos que, junto à estética antiquada das múmias, mostrassem as orientações modernas de pintura, escultura e arquitetura. A habilidade de Lucio Costa foi contratar professores de evidente respeitabilidade profissional. O pintor Leo Putz, o escultor Celso Antônio, os passadistas partidários poderão ignorar o valor do que eles fazem, mas seria mera estupidez lhes negar seriedade profissional. Quanto ao engenheiro Warchavchik, inda faz pouco consagrado pela melhor revista francesa de arte, os *Cahiers d'Art*, a claridade convincente das obras que já construiu em São Paulo, atestam o que nos vale esse arquiteto.

Mas se a habilidade de Lucio Costa consistiu em contratar professores de valor indiscutível a ironia foi justamente em colocá-los de comparsaria com a decrepitude do já existente na Escola. Uns davam pros alunos a imitação do passado e a ignorância do presente. Os outros davam a curiosidade, a liberdade de ser. Está claro que os alunos não tinham por onde escolher entre a tuberculose e a saúde.

Principiou então a intriga e a infâmia. E quando Lucio Costa conseguiu organizar o primeiro Salão interessante que já se realizou neste país, tudo explodiu, e a ralé rasante conseguiu o que queria: Lucio Costa foi obrigado a se retirar do seu posto. Só que agora os alunos já tinham provado o melhor da saúde. Houve briga danada, os alunos fizeram greve e a Escola Nacional de Belas-Artes, ainda esperneando que nem jaboti virado, à espera que os ministros da Segunda República lhe resolvam o caso.

Ora ponhamos os pontos nos is: Que mal fez Lucio Costa contra a arte nacional? Nenhum. Apenas, servido da lição da história, facilitou a evolução artística que sempre existiu e existirá apesar de todos os passadistas do mundo. Mas quando esses caducos esperneiam contra o atual e o novo, em nome duma tradição que jamais adiantou a ninguém, em nome duma Beleza que jamais ninguém conseguiu definir, em nome duma pátria colonial de imitação, nós todos, eles como nós e os ministros sabemos que os caducos que defendem é a vaidade deles, é o dinheiro que a concorrência lhes fará perder. Se estão com a verdade, com a tradição, com a pátria, com a beleza, por que não aceitam uma luta em que fatalmente terão brilhantíssimo ganho de causa? Não aceitam por ambição. Não aceitam porque não têm as convicções que pregam e que são apenas disfarces mascarando de ideal, o que lhe constituiu a vida gorada: cultivo de si mesmos o misérrimo ganha-pão.

Os alunos da Escola, os professores e artistas modernos, todas as pessoas sensatas e lógicas, os próprios princípios de igualdade tão apregoados pela Segunda República, pedem a concorrência. Lucio Costa precisa voltar ao seu posto e restabelecer aquele critério admirável de concorrência que dera vida nova e felicidade ao ensino da Escola.

BAZAR, Rio de Janeiro, 7 outubro 1931

“Retratos de Meus Pintores”

Manuel Bandeira

Quando um pintor faz o nosso retrato, o que esperamos dele é que nos ajude a conhecer-nos. O seu olho exercitado em apreender a relação exata das linhas e dos volumes irá descobrir, surpreender e pôr em destaque expressivo os detalhes que contam, que marcam numa fisionomia e que no entanto se atenuam, se disfarçam de ordinário na mobilidade geral do trato quotidiano. Nas longas horas de *tête-à-tête* da pose virá de vez em quando o instante perigoso em que desarmamos, em que o mais profundo de nós aflora aos olhos, à boca. São indícios esses que revelam a personalidade ao pintor como na floresta pios e pegadas imperceptíveis denunciam ao caçador a proximidade da presa. Os bons retratistas são como grandes caçadores.

Muitas vezes o realismo ou super-realismo do pintor desnorteia e desagrada às pessoas mais íntimas do retratado. – Não é minha filha! diz o pai, que nunca pusera a atenção no queixinho um pouco forte e desviado para a esquerda da sua menina. Ora, esse queixo um pouco forte é que nos explica certas atitudes que um belo dia nos surpreendam na menina. O artista tinha razão.

Estou falando, bem entendido, de retratos. Porque há os que num retrato só veem o quadro. Esses condenarão sempre o retrato quando não aprovam o quadro.

Esperamos, os retratados, que o pintor nos ajude a conhecer-nos. E enquanto ele nos retrata descobrimos, com surpresa, que também vamos aprendendo a nos conhecer. Acabada a obra, o retrato, a certos respeitos, é mais do artista do que do modelo, como se, à revelia do pintor, um golpe especioso de escamoteação se tivesse passado.

Nem é só o pintor que ficamos conhecendo melhor. São também todos quantos vão olhar e julgar o retrato. São os nossos inimigos, que acham sempre justos (e às vezes têm razão) todos os estigmas de inferioridade. São sobretudo os nossos amigos. Quanta conclusão não inferimos da maneira pela qual reagem diante da nossa imagem! Aprendemos a distinguir os que melhor nos conhecem, os que verdadeiramente nos estimam, ou os que em nós veem apenas o lado condescendente ou duro que, por orgulho ou comodidade, adotamos em relação a eles...

É por essas experiências que estou passando agora, graças à gentileza de Frederico Maron e Cândido Portinari, que entenderam mandar ao Salão este ano cada um o seu retrato do poeta Manuel Bandeira.

Devo dizer de saída que me reconheço bem em ambos. Em Portinari me agrada, além de todas as qualidades plásticas que deixo aos cuidados dos técnicos assinalarem, aquela ambiência de tranquilo lirismo corrigido pelo ar de pé atrás, de desconfiança adquirida. Outrossim, gosto sem reserva do realismo implacável de Maron.

Portinari, com o meu retrato, começa a pintar por si, já emancipado das influências que recebeu na Europa. Parece que foi com o encantador Modigliani que descobriu mais estreita afinidade. Todavia, a ternura de Modigliani repousa num fundo de sensualidade que não se vê em Portinari. A ternura de Modigliani é uma quintessência de complexos eróticos. A de Portinari é simples, *unsophisticated*, como fica bem dizer numa revista mundana. Que rapaz tranquilo este Cândido Portinari, que na realidade não é tão cândido assim! Recordo as manhãs tão agradáveis em que posei para ele na salinha magra da rua do Catete. Pequeno (como o Hassan de Musset “on eut dit que sa mère l'avait fait tout petit pour le faire avec soin”), louro, olhos azuis, já com um pequeno *embonpoint* que os artistas europeus só se permitem depois dos cinquenta anos, disfarçando o gosto por uma doce cabeleira com o horror aos cabeleireiros. Portinari é um pintor repousante que não cansa nunca o seu modelo. Deixa mexer, conversa. Quase imóvel e ligeiramente apoiado sobre a direita, vai tirando da “paleta de Velázquez” as tintas com que preliminarmente “dá matéria” à carnadura: os olhos ficam para depois e nem sempre os faz. Vi com satisfação que me concedeu os meus. Tudo nele respira placidez, frescura, util facilidade. A sua pintura, que pode não impressionar à primeira vista, tem no entanto um encanto de penetração lenta, mas segura. É por todas essas qualidades que o meu retrato é também retrato dele: ajudou-me a conhecê-lo. Com a mesma cara

que Deus me deu, a mesma gravata que Dodô me deu, posei para Frederico Maron. Muitas vezes posei de tarde para Maron depois de ter posado pela manhã para Portinari. No mesmo estado de espírito. Mas com o alemão o *tête-à-tête* assumia não raro o caráter de luta. Os esforços do pintor, que é nervosíssimo, aumentavam a meu contragosto essa força de inércia peculiar a todos os modelos. Maron avançava e recuava, observava longamente, e quando ia tocar a tela eis que se detinha sobressaltado. O seu trabalho é um debate dramático. Em certas ocasiões toma as proporções de um *match de box* ou de uma demonstração de esgrima. A espontaneidade lírica é coisa que exclui sistematicamente de suas criações. Tudo nele é relação precisa. Nunca mistura as tintas no gesto reflexo que já é do domínio do instinto.

Eis aqui duas imagens do mesmo homem e que diferem por tudo quanto separa os temperamentos e as inteligências dos respectivos criadores. Porque estes, sem o querer, se retrataram a si mesmos. Trabalho subterrâneo da criação. O alemão, por maior que fosse a sua tensão de exprimir objetivamente uma realidade humana, exprimiu-a, de fato, mas rigorosamente dentro de si mesmo e de sua raça. O ítalo-brasileiro de Brodowski, terra de Palanim, entregou-se desde o primeiro momento ao subjetivismo lírico das suas origens latinas.

E os amigos? Todos fazem de mim uma imagem que oscilará entre aquelas duas. E que dirá de todas elas o verídico Anjo da Guarda? ...

BOLETIM DE ARIEL, Ano I, nº 2, Rio de Janeiro, novembro 1931

“Salão Lucio Costa”

Portinari

Com a revolução que botou Lucio Costa na Escola de Belas-Artes, o Salão 38 avançou cinquenta anos em artes plásticas.

Foi um salão de verdade – o único realizado no Brasil sem protecionismo. Até mesmo os expoentes das diversas correntes expuseram por amor à Arte. Não houve, como nos anos anteriores, recompensas de espécie alguma – nem o dinheiro que o governo costumava oferecer e nem as medalhas, prêmio que só se distribui em corridas de bicicleta.

Se o governo, como medida de economia, não tivesse cortado a verba, talvez a corrente habituada a pagar os prêmios de todos os anos estivesse mais concorrida, porque a esperança é a última coisa que o homem perde, quanto mais se tratando do viciozinho de receber prêmios... Contudo o Salão alcançou o dobro em quantidade. Na inauguração não houve nem banda de música da Polícia Militar nem pessoal *chic*, do subúrbio, coisas

tradicionais das velhas exposições na Escola de Belas-Artes. Apareceu muita gente – caras novas, comentando Picasso, Rousseau, Derain, Giotto, Piero della Francesca etc.

Os próprios empregados da Escola estavam satisfeitos – assistiram a um espetáculo inédito – o programa era outro e variado.

Antes só havia uma exposição que foi repetida trinta e sete vezes – sempre a mesma xaropada, os mesmos quadros, as mesmas molduras e é claro os mesmíssimos pintores...

As pessoas que gostavam de ver quadros, todos os anos eram logradas – subiam as escadarias da Escola, pagavam a entrada, crentes de que iriam ver novidades, mas saíam com cara de quem já viu a fita.

Os salões anteriores eram organizados pelo Conselho de Belas-Artes, extinto por incapacidade pelo governo provisório. (Decreto nº 19.852 – 11 abril 1931)

A maioria dos pintores afirma que foi este o ato mais acertado da revolução. Talvez digam isto, porque o governo não dissolveu ainda a Congregação da Escola. No fundo, Conselho e Congregação são a mesma coisa – os atores são quase os mesmos, o cenário é o mesmo, apenas o *metteur-en-scène* muda de posto e a tabuleta vira, de acordo com a *troupe* que vai trabalhar. Os senhores do Conselho eram os proprietários das artes plásticas no Brasil. Quem não pintasse pela sua formulazinha ou não desfrutasse das suas boas graças, não era admitido nas exposições. Os que tinham formulazinha e boas graças eram mimoseados com medalhas e bombons. As recompensas maiores ficavam para depois, para mais tarde, quando voltassem da Europa, bem comportados, pintando como partiram daqui. Do contrário, eram excomungados por traição, apontados como nocivos aos rapazes que começavam. Uns hereges que negavam o seu Deus, o Deus Conselho Superior de Belas-Artes.

Todas essas coisas aconteceram àqueles que descobriram que o Deus estava sentado numa cadeira do tempo de Dona Domitila, e que as suas barbas eram de bode – espantalho para tapear crianças medrosas.

Veio Lucio Costa que arrancou em praça pública as barbas de bode do Deus Conselho, mandou a cadeira de Dona Domitila para o Museu Histórico e deu de graça ao Brasil o Salão. Foi grande o contentamento. Todo mundo expôs. Compareceram todas as escolas, desde as mais enferrujadas até as mais novas. Veio gente de todos os estados.

O estrangeiro que desejasse se informar das artes plásticas do Brasil, podia fazê-lo pelo Salão 38, ou melhor, pelo Salão Lucio Costa.

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DE CÂNDIDO PORTINARI NO MUSEU NACIONAL DE BELAS-ARTES EM 1943

“O Pintor Portinari”

Mário de Andrade

Cada um tem suas vaidades... E eu me desejo tão íntimo e familiar aos argentinos, que vou logo lhes confessar uma das minhas.

Em 1931, o Salão Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, tornou- se logo famoso e abriu um vasto escândalo no Brasil. O novo diretor da Escola Nacional de Belas-Artes, nomeado com a modificação do regime político, era o arquiteto Lucio Costa, uma das mais profundas e sutis inteligências artísticas que possuímos. De espírito liberal, ele mesmo todo entregue às pesquisas artísticas de ordem renovadora, Lucio Costa decidiu abrir aos pintores e escultores “modernos”, as portas surdas do Salão Nacional. E pela primeira vez, cubistas, puristas, abstracionistas, super-realistas, expressionistas e os *fauves* solitários invadiram o bosque sagrado, que até então fora tradicionalmente propriedade exclusiva do academismo e dos pintores “de escola”.

Entre os modernos, tanto escritores como artistas plásticos, logo se estabeleceria forte discussão a respeito de um retrato do poeta Manuel Bandeira, pintado por um artista alemão que vivia aqui. Era com efeito uma obra impressionante, que procurava seguir os princípios baixamente sensuais da *Neue Sachlichkeit*, que já devastava reclamisticamente a pintura nazista de então. O vigor de acentuação dos volumes, o realismo quase absurdo obtido na transcrição da fisionomia, o anúncio luminoso da composição, toda a vasta paisagem montanhosa de Santa Teresa com seus verdes ensolarados, eram todos elementos que agarravam o observador incauto e espantavam à primeira vista. Mas a uma contemplação mais atenta logo o quadro principiava a fatigar pelo abuso dos truques sem motivo, pelo realismo quase repulsivo, a teatralidade banal e anedótica da composição. E havia mesmo alguns erros pueris de técnica, como principalmente o dos verdes da montanha de segundo plano, que embora admiráveis da luminosidade isoladamente, o artista não conseguira ajustar no conjunto e “jogar” para atrás da figura, e desmoronavam sobre esta.

Eu viajara os quinhentos quilômetros de São Paulo ao Rio só para ver o Salão e, como de costume naqueles tempos, o meu primeiro almoço na manhã da chegada foi com Manuel Bandeira. Minha fome curiosa de homem do interior nos levou como sempre para os lados do mercado, a comer uma dessas rutilantes peixadas “Leão Veloso”, que revelam toda a poesia culinária do mar. Ao passarmos pela Escola de Belas-Artes, embora já fosse um pouco tarde e estivéssemos com muita fome, Manuel Bandeira exigiu que entrássemos por três minutos, dar uma vista d’olhos pela parte moderna do Salão e o retrato discutido. Foi o que fizemos, quase sem parar, apenas um passeio rápido. E confesso que o retrato, visto assim sem a menor contemplação, me impressionou fortemente.

Bom, almoçamos e o poeta se despediu de mim, partindo para os seus cuidados quotidianos. O encontro seria às dezessete horas, hora em que os intelectuais e pintores modernos se reuniam no Salão. Eu ficara sem que fazer, só tinha um negócio rápido pela tardinha, e resolvi voltar à exposição, para, assim sozinho, examiná-la mais profundamente.

O recinto estava quase vazio na calma pesada das quatorze horas e pude observar tudo com sossego. Numa das salas menores, havia outro retrato do Manuel Bandeira, sem grande parecência talvez e nenhum brilho, todo em tons baixos, de grande segurança na obtenção dos valores, obra muito boa. Percorri o catálogo. Era de um tal Cândido Portinari, artista de quem nunca ouvira falar, naturalmente um “novo”. Ao lado, ainda outro retrato, o *Violinista*, do mesmo autor, era já uma obra admirável pela composição e a firmeza extraordinária do desenho, e deixei- me empolgado, entusiasmado.

Depois parti para o que tinha a fazer e quando voltei pela terceira vez, o Salão fervilhava de pintores, poetas, críticos amigos. A conversa logo se estabeleceu muito viva, pois Manuel Bandeira já contara o meu louvor ao quadro do alemão. Eu disse:

– Foi, sim, gostei mesmo, porém foi erro meu, já não gosto mais. De quem estou gostando de verdade é desse pintor Cândido Portinari, que fez aquele admirável *Violinista*, quem é?

Vi então avançar para mim um rapaz baixo, claro, com uns olhos pequenos de enorme mobilidade, tanto capazes de se engrandecerem luminosos de confiança e lealdade, como de se apequenarem num quase risco apenas de ironia ou desconfiança. Era Cândido Portinari e desde então ficamos amigos.

Minha vaidade foi ter sido dos primeiros a descobrir o valor do grande artista. A obra dele, ainda muito cuidadosa, pesquisadora de técnica e pouco afirmativa, obtinha naquele tempo mais um respeito passivo e silencioso que verdadeira admiração. Por certo não me passou pela imaginação todo o variado e extraordinário caminho que Portinari iria percorrer em seguida, mas o *Violinista* já era por si mesmo uma obra excepcional em nosso meio. Havia nela uma “necessidade” interior impossível de confundir com o prazer da novidade e das preocupações de originalidade. E deus no pintor uma confiança sem reservas.

E com efeito, por doze anos de amizade ininterrupta pude apreciar em Portinari o pintor mais pintor, mais exclusivamente pintura, que já conheci em vida minha. Artista infatigável, *malade imaginaire* dotado de uma capacidade física formidável de trabalho, Portinari é pintura e só pintura, de manhã ao dormir. Violento, apaixonado, de uma generosidade macia, ele se dedica exclusivamente aos problemas e fatos da pintura. Se ouve uma sinfonia de Mozart, logo a reverte a palavras de pintura e a classifica por meio de comparações com os pintores históricos. Lê muito, mas a literatura é um dos seus *hobbies*, como colecionar cerâmicas populares ou imagens religiosas antigas. Na verdade, ele se desfazia por uma hora na literatura ou brincando com o filhinho de três anos, para voltar logo à sua vida de plástica

que tanto pode ser a pesquisa de uma cor, o ânimo de uma composição, a transposição de um assunto, como um processo de ensinar ou uma intriga entre pintores. E qualquer caso acontecido nos arraiais da pintura, qualquer pesquisa o devoram e ele se entrega a eles com o mesmo devotamento apaixonado. Briguento mas deliciosamente bom, incapaz de fazer mal a ninguém. Inquieto mas persistente, a sua pintura muda frequentemente de aspecto exterior, embora mantenha sempre a marca de uma personalidade inconfundível.

É que, vindo de operários rurais, Cândido Portinari preserva uma alma e uma força populares. Vivendo desde adolescente no Rio de Janeiro e frequentado agora por pessoas de todas as classes, ele ainda conserva a pronúncia de “caipira” paulista que escutou na infância e o seu jeito imaginoso de expressão. Amigo fidelíssimo dos seus amigos, abertamente zangado com os seus inimigos, incapaz de hipocrisia, desconfiado algumas vezes, mas inteiramente e até demasiadamente confiante logo após, Portinari é principalmente violência, força, paixão, sensualidade plástica. Tanto ama uma forma pictórica como ama um assunto.

Dotado de uma técnica assombrosa, suas obras atuais, dentro do refinamento mais minucioso, conservam sempre um vigor, uma asperidade de expressão, uma espontaneidade empolgantes. Não há dúvida que a sua obra já numerosíssima é irregular e nem todos os quadros mantêm a mesma alta qualidade criadora (inventiva). Mas ele é irregular, como um Picasso, um Stravinski são irregulares. A sua irregularidade não deriva nunca de uma tal ou qual falta de técnica, como acontece por vezes com o nosso Villa-Lobos. Portinari conhece todas as técnicas, desde as mais acadêmicas, porque a sua curiosidade, a sua honestidade mesma de artista o levam a experimentar todas as técnicas.

Ele pode pintar com a graça e a sensibilidade mais delicada o retrato de uma embaixatriz que foi sua amiga carinhosa naqueles momentos difíceis em que Portinari muitas vezes acordou com Maria, sua mulher, sem saber como comprar o café da manhã. Ele pode descobrir dentro de um amigo verdadeiro ou dum irmão, e plasmar num dos seus quadros, uma grandeza, uma perfeição de alma quase religiosa. Uma vez, pintando o retrato de um amigo, Portinari parou um segundo o trabalho, para murmurar afetivo: “Você parece um santo espanhol em madeira”... Mas poucos instantes depois irá quase tanto esculpir como pintar um mural do Ministério da Educação no Rio ou da Biblioteca do Congresso de Washington com uma movimentação ardente de ritmos, uma violência de formas e de cores audaciosíssima, mas sempre, com a paciência da alma popular, sem deixar nem um centímetro do painel enorme, ser uma volúpia carioca de vibração plástica.

O que realmente mais singulariza Cândido Portinari é essa permanência popular, por assim dizer, conservadora, da personalidade artística dentro de uma volubilidade estética que o deixa sem limitações. Os seus negros, as suas cenas de trabalho industrial, as suas evocações do passado e do

presente americanos, até mesmo os seus retratos, vão da mais impressiva verdade visual (mas jamais naturalista ou acadêmica) até as mais violentas deformações. Mas sempre dentro de uma firmeza técnica, de uma riqueza pictórica excepcionais. E se os seus assuntos nos comovem e nos enchem de humanidade, não será jamais por questões de partido político ou de classe. Sheldon Sheney diz muito bem na última edição da sua *A World History of Art*: Portinari é “social” sem ser “político”. Os assuntos, os quadros de Portinari nos dominam pela beleza plástica mesma com que ele os realiza. Beleza perdulária, ardente, sadia, quase cruel no seu esplendor irradiante, bem própria da alma popular e moça da nossa América. Única alma que poderá dar expressão original da nossa América.

REGISTRO DE LUCIO COSTA EM HOMENAGEM A GREGORI WARCHAVCHIK, POR OCASIÃO DE SUA MORTE, EM 1972

“Quando me casei com Leleta, em 1928, fomos morar em Correias. Foi lá que, numa revista chamada *Para Todos*, tomei conhecimento da existência de Gregori Warchavchik. A nota trazia uma fotografia da casa ‘modernista’ exposta em São Paulo. Apesar da minha congênita ojeriza pela expressão, gostei da casa. Em 1929, quando da sua passagem por São Paulo a caminho de Buenos Aires, Le Corbusier foi levado a visitar essa casa, então em exposição; as paredes e tetos dos cômodos eram pintados de cores diferentes, inclusive preto. Ele entrou, olhou e disse: ‘il vous manque du blanc’. Foi o próprio Gregori que me contou.

Ao assumir a direção da Enba, em 1930, resolvi convidá-lo para professor. Fui especialmente a São Paulo com esse propósito e, através de Mário de Andrade, que também me levou às casas de Paulo Prado e de Olívia Penteado, conheci finalmente o Gregori. Ele já estava então construindo uma residência no Rio para o Sr. Nordshild na Rua Toneleros, e assim prontificou-se a passar um ou dois dias por semana aqui com vencimentos de um conto de réis. Fracassada a experiência em fins de 1931, depois do Salão de Belas-Artes, que organizei com Manuel Bandeira, Cândido Portinari e Celso Antônio e do qual participaram Brecheret, Tarsila, Segall, Gobbis, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Ismael Nery etc., formamos uma firma construtora (escritório no edifício ‘A Noite’ na Praça Mauá) com assessoramento jurídico de Prudente de Moraes Neto e a colaboração de Carlos Leão, ficando a parte comercial e administrativa a cargo de Paulo, irmão de Gregori. A firma construiu as seguintes obras: duas casas na Chácara do Sr. Cesário Coelho Duarte no Leblon; duas pequenas casas geminadas na Av. Rainha Elizabeth, para a Sra. Maria Gallo; uma vila operária, na Gamboa, para o Sr. Fábio Carneiro de Mendonça; um apartamento na cobertura do edifício de propriedade do Sr. Manoel Dias e uma varanda para o Sr. Júlio Monteiro, ambos na Av. Atlântica; e finalmente uma casa para o Sr. Alfredo Schwartz na Rua Raul Pompeia, todas de empreitada variando os preços, por m², de 280 a 370 mil réis. Os primeiros

operários vindos especialmente de São Paulo chefiados pelo esplêndido mestre Carlos, ficaram hospedados no térreo da casa do meu sogro, Dr. Modesto Guimarães, na Rua Gustavo Sampaio 58. Nos prédios da Gamboa e da Raul Pompeia usamos cor pela primeira vez externamente: havana e verde no primeiro e havana, rosa e branco no segundo. A primeira obra por administração para o querido casal Sylvia e Paulo Bittencourt, apesar de engenhoso bate-estacas improvisado por mestre Carlos, resultou em briga porque os proprietários se queixavam da falta de eficiência, e os arquitetos da falta de numerário.

E com isto a firma acabou. Mas acabou também porque, apesar de certa balda propagandista a que não estávamos afeitos, o trabalho escasseava e ainda porque o tal modernismo estilizado que às vezes aflorava, já não parecia – ao Carlos Leão e a mim – ajustar-se aos verdadeiros princípios corbusianos a que nos apegávamos, desencontro este que culminou com os móveis de feição ‘decorativa’ da casa Schwartz – sofás com cadeiras articuladas, na mesma estrutura cromada – quando já então havia aquela série impecável de cadeiras para as várias funções, idealizada por Le Corbusier e Charlotte Perriand.

Mas a nossa amizade continuou inalterada, como inalterada permaneceu a minha admiração pela sua obra, para nós precursora, tão bem marcada pela presença ruiva da sua nobre e sólida figura, serena e acolhedora, e por sua indumentária sempre sóbria embora avivada por inovações de extremo bom gosto. Gregori Warchavchik, grande coração, personalidade inconfundível, marcou uma época.”