

A pintura de uma época

por Sylvio Fraga Neto

Roberto Burle Marx foi um grande artista de múltiplos talentos. Elegeu o paisagismo como objeto principal de sua expressão criativa, mas se dedicou também a diversos campos das artes visuais, como a pintura de cavalete, sobre tecido, litografia, serigrafia, tapeçaria, etc. Desenvolveu uma maneira auto-renovável de trabalhar, pela qual uma forma de expressão visual influenciava e transformava outra. O paisagista estudava a composição de elementos por meio de seu desenho seguro; já o pintor estudava as variações tonais da vegetação para depois reconstruí-la, literalmente, como paisagista. Assim, o mestre conseguiu, em sua obra como artista plástico não-figurativo, manter absoluta consistência tanto no sentido cromático quanto na estrutura de conteúdo. Por meio de sua criação artística multifacetada, Burle Marx criou uma arte coesa e singular. Seus projetos paisagísticos e suas pinturas abstratas diferem talvez apenas na intenção de execução final, como bem demonstra a exposição *Burle Marx 100 anos: a permanência do instável*.

Há uma pequena sala, na ampla exposição do Paço Imperial, na qual estão reunidas pinturas figurativas do início da carreira do artista. Bastaria este setor da mostra para compreender como ele, na origem de sua carreira, teve talento e impulso análogos aos de nossos grandes pintores modernos, da estirpe de José Pancetti (1902-1958), Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976) e Cândido Portinari (1903-1962), por exemplo. Apesar do breve período dedicado à pintura representativa, este segmento de sua obra é de imensa qualidade e dotado de um sincero individualismo estético, por meio do qual assimilou o que havia de melhor na pintura de então, seja no Brasil ou na Europa. A obra figurativa do artista, quem sabe se por falta de compromisso com qualquer movimento artístico ou sem viés ideológico ou estético relevante, é uma fresta através da qual se pode observar com curiosidade a pintura brasileira das décadas de 1930 e 1940.

No que concerne exclusivamente à pintura, penso que o movimento de 1922 não teve impacto decisivo sobre o que se produzia na época – como em geral se supõe – e tampouco sobre o que se formava para a década seguinte. A Semana de Arte Moderna situa-se entre dois extraordinários momentos espontâneos de criação artística: a Bela Época, que refletiu o estado de espírito e fertilidade artística do *fin-de-siècle* europeu, e o surgimento da pintura social e operária, simbolizada no Brasil especialmente pelo Núcleo Bernardelli. No primeiro, no início do século XX, criou-se uma pintura brasileira singular, tanto pelos temas quanto pelas questões formais (trabalho do pincel, composição e colorido). É comum ouvir que esta é a época dos “impressionistas brasileiros”. Estes pintores foram sim influenciados pela estética impressionista, porém não necessariamente por seus reais fundamentos. As bases da pintura na Bela Época podem ser identificadas com clareza na produção de pintores brasileiros como Antônio Parreiras (1860-1937) e Giovanni Battista Castagneto (1851-1900), por sua vez alunos do alemão Johan Georg Grimm (1846-1887), fervoroso admirador de Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875).

A formação visual da pintura em nosso país refletiu radicalmente as transformações sócio-políticas da Revolução de 1930. O Núcleo Bernardelli foi constituído por um grupo de jovens artistas que queriam estudar desenho e pintura mas não acatavam os cânones da Escola Nacional de Belas Artes. E nem poderiam ser alunos da instituição: trabalhavam em fábricas e lojas durante o dia para poderem desenhar e pintar à noite, nos porões da escola. De lá foram eventualmente expulsos por questões ideológicas, mas a arte deles rapidamente se impôs. Expressivo exemplo foi o caso de José Pancetti, de início um marinheiro tímido, e mais tarde expoente entre seus colegas, acolhido e orientado de perto pelo imigrante polonês Bruno Lechowsky (1887-1941), que teve marcante influência em sua obra. Sucessivamente surgiram outros grupos semelhantes pelo Brasil, como o Grupo Santa Helena em São Paulo. Parece que a Revolução de 1930 deu o peso histórico necessário a essa transformação específica da pintura brasileira, gerada por um movimento comedido de humildes pintores sem maiores pretensões intelectuais.

Insisto, portanto, que as pinturas figurativas de Burle Marx permitem, por um ângulo inusitado, conhecer um pouco melhor a pintura brasileira dessa época. *Dois peixes em travessa de barro* e *Estrada de Ferro* apresentam composições e atmosferas pancettianas, pintadas mesmo antes de Pancetti se tornar o grande Pancetti. Representam, por conseguinte, um signo evidente da transformação estética a que me referi. Os retratos de mulatas e caboclas — e sobretudo a *Mulher de combinação rosa* — remetem a outro grande pintor brasileiro, quase esquecido: Pedro Correia de Araújo (1874-1961). A seqüência de vasos de flores indica a gradual transição de Burle Marx para a pintura não-figurativa e os retratos de fuzileiros navais são... simplesmente espetaculares. Enfim, a exposição no Paço Imperial é uma ótima oportunidade para conhecer a obra de Burle Marx, e tem o especial mérito de apresentar um aspecto tão pouco conhecido quanto fascinante em sua obra: a visão quase secreta sobre o processo de modernização da pintura no Brasil.