AHMÉS DE PAULA MACHADO
Assistente da Cadeira de Arte Decorativa na
E. N. B. A.

O VALOR DO DECORATIVO

(Ligeiras anotações a respeito da constância das tendências decorativas nas artes plásticas)

Tese para concurso de Livre-Docência da cadeira de Arte Decorativa da E. N. B. A. - U. B.

1 9 5 2

Como ficou declarado no título esta tése são ligeiras anotações que deveriam ser desenvolvidas convenientemente. Como é fácil de observar, os pontos de vista apresentados são todos discutíveis, porém me parecem de bastante importância para merecerem um estudo muito mais cuidadoso e aprofundado. As explicações que dou para a decadência da arte decorativa moderna; o caráter não decorativo e não religioso das pinturas da caverna; a imperiosa necessidade da arte decorativa na arquitetura do Egito, Assíria e Índia; a sua inutilidade na arquitetura grega; o retôrno ao decorativo da pintura moderna, etc., etc.; sendo pontos de vista próprios, deveriam ser apresentados

de um modo mais completo, e sinto, obrigado por circunstâncias várias, não ter podido fazê-lo, deixando-os no terreno das anotações. Uma das razões mais sérias dêsse impedimento é a falta de documentações necessárias a um estudo mais completo, documentação essa dificílima de se encontrar, principalmente em nossas bibliotecas.

Deixei de mencionar vários períodos da história das artes: o da arte etrusca, do Islam, da arte bizantina, tôda arte americana pré-colombiana, etc., assim como toquei muito por alto em outros de importância primordial, como o da Idade Média, todo o perído que vai do Renascimento ao Impressionismo e outros. Isto não porque eu considere de menor importância essas épocas, mas é que fui obrigado a me limitar pelas circunstâncias a que já aludi.

A. P. M.

I

> Le laid: on le pratique
> parce qu'on ne voit pas
> assez le beau.
>
> Ingres

Se bem que a arte decorativa pròpriamente dita tenha o seu domínio delimitado, sua influência às vezes se expande e invade o terreno das outras artes. Pode-se falar do sentido decorativo de uma pintura de cavalête, como se fala do sentido escultórico das pinturas de Miguel Ângelo ou do sentido musical da prosa de Flaubert, por exemplo. Ademais as artes plásticas como artes irmãs que são quase sempre estão se ajudando mùtuamente, sendo raro que uma delas apareça repudiando o concurso das outras. Assim, a arte decorativa tem estado sempre, em maior ou menor escala, presente nos diversos períodos das artes plásticas e mesmo das outras artes. Houve os gran

des períodos de influência decorativa, houve períodos de relativa retração dessa influência, e outros houve em que ela pràticamente se mostrou ausente.

Presentemente esta arte atravessa um período crítico dos mais sérios de sua história. O seu barateamento obrigatório, a sua banalização pela divulgação fácil acarretaram uma lastimável queda no seu valor estético. Consequência de sua grande maleabilidade, as artes decorativas se ressentem atualmente de uma enfermidade cujos sintomas se apresentam particularmente alarmantes. O ponto vulnerável dessas artes, a espécie de fraquesa responsável por êsse declínio no seu valor, está em que são elas as artes que mais se adaptaram ao perigoso rítmo do nosso tempo: o rítmo das máquinas. Como a quase totalidade de nossos produtos comerciais, as artes decorativas, também, são hoje produzidas em séries. Esta mo-

dalidade de doença que já está se mostrando fatal, vem sendo, porém, combatida de uma maneira indireta, por uma evasão, que aliás, é uma das grandes fôrças do movimento moderno nas artes plásticas. Talvez seja êsse movimento o primeiro gênero aparecido na história das artes. Êle se define, principalmente,por um respeito quase sagrado pelas artes do passado; e mais ainda, pelas artes de todos os períodos do passado. Não é um renascimento das artes anteriores mas uma valorização de conceito universal. O japonês aparece em Van Gogh; o grego, o egípcio, o negro em Picasso; o persa em Matisse; a Idade Média em Rouault, etc.. Um tal movimento, só se tornou possível, atualmente, e em grande parte graças à máquina. A fotografia, a impressão, a reprodução, a facilidade de divulgação permitiram a conhecimento de manifestações artísticas distantes, antes da máquina condenadas a serem

ignoradas além dos próprios lugares onde eram feitas. Ora, a máquina, introduzindo no mundo um enganoso confôrto, materializando muito de seu aspeto, obrigando o artista a se evadir apresentou-lhe porém novos mundos para se abrigar. Prêsas da mesma angústia enquanto o artista moderno procurava fugir de seu mundo real, a arte decorativa tentava escapar das garras da máquina (1). Essa arte pouco antes despresada pela pintura dita de cavalête, relegada à um plano de arte aplicada, penetrou e se integrou profundamente na pintura moderna, tornando-se, sem dúvida, um de seus elementos básicos.

Todavia, essa irmanação das duas artes que estavam vivendo tão separadas, sempre existiu, principalmente nos vigorosos períodos de arte primitiva. Geralmente, quando se separam, já se prenuncia alguma decadência.

---

(1) O extraordinário surto da tapeçaria moderna francesa, por exemplo.

II

A arte decorativa é talvez, a que exige maior trabalho mental, a mais raciocinada, a mais sujeita a leis. A sua organização matemática pede maior trabalho intelectual conciente do que as outras artes. Talvez resida aí explicação para o fato da primeira manifestação estética da humanidade não ter sido decorativa. É bem provável que a humanidade na infância, como o homem, tenha experimentado uma sensação estética antes de um raciocínio conciente; tenha se conduzido pelo sentimento antes de se guiar pela razão. Refiro-me à extraordinária raça que apareceu há 300 séculos na Europa, e que com um vigor verdadeiramente épico, inesperado, cobriu com extranhas

pinturas as cavernas da Dordonha, da Altamira, etc.. Êsses incompreensíveis e geniais primitivos possuiram a fôrça e o arrôjo dos homens das grandes civilizações. Os animais por êles pintados; o bizão, o mamute, a rena, o urso, o cavalo, etc., aparecem com um naturalismo tão forte, uma compreensão da forma e do movimento tão justa e sutíl que até hoje não foram ultrapassados, talvez nem mesmo igualados.

Opiniões têm sido apresentadas, tentando justificar, ou mesmo explicar, êsses afrescos, sem dúvida bastante intrigantes, quanto à sua finalidade. A mais comumente aceita supõe uma razão religiosa nessas representações. Essas pinturas seriam endeusamento de animais que, adoradas, deveriam torná-los propícios. Contudo, o que se observa nesses afrescos é, me parece, uma total ausência de características religiosas ou superticiosas,nos moldes das representações congêneres conhecidas. Para to-

dos os povos primitivos os deuses ou demônios, fôrças do bem ou do mal eram o que o homem mais temia ou menos compreendia; eram as ameaças que êle não podia dominar, era o mistério. O raio, o trovão, o vento, o sol, a lua, a noite, etc.. As primeiras tentativas de suas representações formais, ou suas imagens, foram fantásticas, imaginárias e fortemente decorativas. Essas imagens eram compostas com elementos conhecidos diversos dentre os mais impressionantes da natureza. Eram bocas enormes, prêzas ameaçadoras, inúmeros braços terminados por garras pavorosas. Cabeça de algum animal, corpo de outro, etc.. Eram sempre representações de deuses sanguinários, exigentes, cuja cólera só se aplacava com sacrifícios de sangue; eram terríveis e temidos, nunca encarados de frente. Ora, nos afrescos da caverna, domina um naturalismo fortemente poético, quase lírico; o animal era considera

do com admiração respeitosa, mas com franquesa, sem mêdo. Ademais, o homem da caverna se alimentava com a carne dêsses animais, cobria-se com suas peles, fazia armas com os seus ossos. E nos povos primitivos, os deuses são sempre tabús. Ora, o troglodita que à noite procurava o mais profundo das cavernas, e alí, longe de perigos, sob a luz de seus archotes se comprazia em reproduzir as formas, proporções e movimentos de seus caros animais, êle o fazia com entusiasmo, com carinho, com admiração mas não com mêdo. Porém o que nos interessa no momento é constatar que essa arte não era decorativa como não o era a primeira escultura, a chamada Venus de Willendorf. O que é certo é que em outros povos primitivos onde ainda não apareceu a pintura ou a escultura representativa quase sempre existe a arte aplicada decorativa. Em tribos africanas, ainda hoje em estado primitivo, a tendência

decorativa é geralmente dominante, mesmo nas peças figurativas, quase sempre estilizadas, organizadas e compostas decorativamente. A nossa arte marajoara, por exemplo, é inteiramente decorativa, geométrica. O que parece sem dúvida é que a pintura da caverna é a única exceção da regra da tendência decorativa, presente em todos os povos primitivos. E essa exceção permanece um mistério, um fascinante mistério que talvez seja o princípio de alguma lei geral ainda ignorada, ou talvez uma maravilhosa aberração num movimento matemàticamente lógico da evolução das artes humanas. Não temos notícia da repetição dêsse fato. - Quando, de repente, essa raça se extinguiu, a Europa emudeceu, e no mundo por muitos séculos se fez noite. Dêsses homens não ficou nenhum traço; nenhuma lembrança de suas pessoas, de seu modo de vida, de sua maneira de ser. Ficaram seus sonhos, seus sublimes sonhos de arte, maravilhosamente eternizados, talvez mais

intensamente vivos hoje do que quando nasceram, há 300 séculos. Depois, por 25.000 anos, o mundo permaneceu quieto, talvez cansado, talvez chorando a irremediável perda. Só muitos séculos decorridos e muito longe dalí, tateando tímidamente, ensaiou o homem novamente a se lançar na grande aventura da civilização.

No Egito, no século L A.C., aparece o primeiro silex lascado. Essa pedra lascada abre a primeira página do livro de nossa história. Daí para cá quase tudo se sabe, o conhecimento científico substitui as suposições fantasiosas. Evidencia-se o rítmo das evoluções, civilizações nascem, crescem, morrem, mas sempre se ligam e são uma só história. Nessa história a arte tem um movimento evolutivo determinado, seus diversos períodos começando sempre pelo decorativo.

III

A arte do Egito, que foi principalmente uma arte funerária, permaneceu durante todo o seu ciclo evolutivo, uma arte subsidiária; o Egito não só viveu constantemente pensando na morte, com também procurando eternizar a morte. Dessas tentativas permaneceram os túmulos de seus faraós, e mesmo seus corpos permaneceram. Permaneceram através dos séculos envoltos numa arte cujas leis convencionais adaptaram-na maravilhosamente aos princípios da arte decorativa. Na própria representação da figura humana, a rigidez convencional, ante naturalista se repetindo é um elemento rítmico fortemente decorativo. As pinturas, cobrindo as paredes de seus túmulos, de

seus templos, de seus palácios, não ignoram a superfície do muro preferindo ignorar a perspectiva. Na escultura, onde muitas vezes aparece um realismo extraordinário, o decorativo está sempre presente na esquematisação do modelado ou no aproveitamento estilizado dos acidentes da superfície. Essa arte, cuja decadência anunciou o aparecimento da arte grega (a qual, através de Roma se espalhou pela Europa, e é a nossa arte Ocidental) ligou-se, porém, mais diretamente à dos povos vizinhos orientais, Caldéia, a Assíria, a Suméria. Já a Pérsia e a Índia, sofreram, talvez,maior influência da arte grega trazida pelas invasões de Alexandre. Mais longe, a China e o Japão conservaram sua arte própria, pura, e são mesmo as únicas artes genuinamente orientais. A delimitação exata das fronteiras das artes ocidentais e orientais é impossível. As características próprias da nossa civilização ocidental começaram a se definir na Grécia. Nossa

lógica e nossa órdem são gregas. Foi na Grécia, geralmente considerada como o ponto mais brilhante do pensamento humano, que as faculdades intelectuais, superiores, do homem desabrocharam com o máximo de vigor, com um estupendo entusiasmo, tão sàbiamente dirigidas, que até hoje o nosso mundo se rege, indubitàvelmente apoiado em leis estabelecidas ou anunciadas pelos seus homens. Basta dizer que a geometria, verdadeiramente, nasceu na Grécia. Um povo altamente intelectual, sutilmente intuitivo, de uma refinada sensibilidade artística, comandada por uma lógica poderosa, êsse povo introduziu inovações capitais nas artes plásticas. A discutida serenidade na arte grega traz em si o sêlo de uma indagação filosófica. A extraordinária unidade mantida apesar de constantes ameaças desagregadoras comprova o absoluto domínio da razão. Aquelas pequenas cidades independentes, constantemente

se guerreando numa luta fraticida, aparentemente insensata, tinham e mantiveram uma verdadeira unidade espiritual e estética. As diferentes ordens arquitetônicas gregas são mais evoluções temporais de uma mesma órdem, do que adaptações locais. As artes gregas evoluiram sempre no sentido de procura de um ideal comum pan-helênico. A arte que antes da Grécia era rígida, puramente formal, dependendo intimamente da matéria, se liberta e se expande em arrojados vôos espirituais. Pela primeira vez a matéria inerte adquire o movimento da vida. Através das formas corporais, deveria aparecer a vida interior. Ora, uma tal arte não podia ser e não foi, como as anteriores de tendência decorativa. Na Grécia esta se separou inteiramente e começou a viver por si. Enquanto uma cena ritual egípcia, pintada na superfície de um sarcófago, era arte decorativa, os frisos do Parthenon de Fídias, tendo

função decorativa, não o eram. Nenhuma estátua grega, nenhuma representação figurativa mostra o decorativo. Esta arte foi elaborada independentemente, ficou em seus vasos geometrizada, estilizada em seus capitéis, em suas vestes, em seus objétos domésticos, passou a ser arte aplicada. Porém, o espiritualismo superior do povo grego desculpava, ou melhor, justificava essa pouca necessidade de embelezamento. Enquanto um palácio em Thebas, Babilônia ou Persepolis era um grandioso bloco, com inevitáveis excessos de superfícies vasias, que sob o risco de se tornarem insuportáveis, deviam ser animadas decorativamente, o templo grego já era em si um milagre de harmonia e de proporção justa. Graças a um equilíbrio perfeito, à musicalidade das justas relações proporcionais, à correlação perfeita das partes, os valores abstratos do conjunto eram suficientes para formarem o belo. Um tal conjunto

dispensava e até repudiava a ajuda da arte decorativa. Esta também aparecia, é certo, mas muito humildemente, e sàbiamente desvalorizada (1). Nas esculturas, a curva de uma sobrancelha, de um panejamento, nunca é decorativa; exprime sempre um movimento da vida, e procura se relacionar arquitetônicamente no conjunto. A liberdade de movimento, a intensidade de vida, a espantosa fôrça espiritual da escultura grega manteve-se até que o artista embriagado com seus próprios recursos, esqueceu o equilíbrio e caíu numa orgia debilitante. Então a arte grega decaíu, entrou em agonia e foi morrer em Roma.

A melancólica esterilidade da arte Roma-

(1) - O desaparecimento da côr na arquitetura Grega nos mostra talvez uma obra mais serena, mais sóbria, mais digna do que a vista pelos contemporâneos de Fídias. As reconstituições coloridas, segundo documentos da época, são sempre inferiores às próprias ruínas onde o mármore foi limpado pelo tempo.

na é a pior herança que tiveram da Grécia. - Quando Roma se decidiu a dominar o mundo precisou renunciar dos mais importantes dons do espírito. Guerrearam com seus braços,mas filosofaram com as cabeças gregas e fizeram arte com a sensibilidade grega decadente. Se na Grécia a arte decorativa perdeu sua preponderância, em Roma ela quase desapareceu. Roma não teve nem a expontaneidade e entusiasmo dos povos primitivos, nem a fôrça espiritual da maturidade grega. Suas preocupações materiais eram de tal órdem que tornaram impossível a sublimação das atividades espirituais. A vida espiritual do cidadão Romano era de fato tão negligenciada, a ausência da arte no ambiente que o cercava tão acabrunhante que se tornava desculpável o derivativo do circo. - Não era sem razão que as multidões aí se comprimiam para absurdamente delirar com o louco espetáculo de féras e homens se devorando e

sendo devorados. A escultura romana não existiu, a arte decorativa romana não existiu. Em arte só souberam fazer o que fosse de utilidade prática: os aquedutos, os circos, etc.. - Sempre num plano artístico secundário, Roma, entediada de si mesma, acabou mergulhando no deboche. Um povo inculto, mas vigoroso, devastou, à vontade o seu grande império, destruindo tudo. Roma, incapaz de reagir se extinguiu ignominiosamente. Daquele cáos se salvou talvez a única fôrça espiritual do tempo, o cristianismo, no seio do qual uma nova arte nasceu.

A arte da Idade Média, a anônima e humilde arte das catedrais, mística, ingênua e vigorosa, foi preponderantemente decorativa. Era decorativa principalmente porque precisava ser simbólica. As extranhas esculturas, os intensos vitrais das igrejas medievais existiam em função do lugar e do símbolo. Uma escultura

era uma virtude, um pecado, um demônio ou um santo antes de ser uma obra de arte. Esta fôrça utilitária da arte medieval atravessa tôda a Idade Média, grande parte do Renascimento. Si bem que a arte do Renascimento não seja, em conjunto uma arte de pendor decorativo, muitos de seus artistas o tiveram, principalmente os Venezianos entre os quais avulta a extraordinária figura do Tintoreto, empregando maravilhosamente a côr em imensas decorações murais. A pintura, que então atinge o apogeu, começa a apresentar sintomas de exgotamento. Inicia-se uma decadência paulatina, constante, com repentinos brilhos desgarrados; e a arte vai se afundando num extranho paralelismo com a desvalorização das artes decorativas. Até o aparecimento da revolução chamada impressionista a decadência das artes plásticas ocidentais é alarmante.

IV

A arte oriental não é pròpriamente a arte asiática. Há uma linha de evolução, que como a nossa, começa no Egito. Êste não é puramente nem ocidental nem oriental. Influenciou e foi influenciado pelos asiáticos. Tinha como êles o sentido do monumental e grandioso. Na Assíria, Caldéia, Babilônia, Pérsia os templos eram imensos como o poder de seus reis. A pintura e escultura dêsses povos sempre viveram para a glória de seus reis e em função de seus templos. Êsses reis, ao contrário do Faraó egípcio, não pensavam na morte; viviam e tiravam da vida o máximo de prazer. A sua ocupação mais constante, quando não a guerra, era a caça, e sua arte, uma

arte sanguinária. Sentiam tanto a volúpia do animal ferido, da carne sangrando, que acabaram quase por representá-lo sem pele, num realismo brutal, e ainda que pareça contracenso, inteiramente decorativo. Êsse povo só via o animal. O homem perseguindo-o sempre, e o vegetal apenas como fundo. A sua paixão pela caça levou-o a ter uma compreensão do animal sòmente comparável às do homem da caverna. Essa tendência animalística se atenua um pouco na Pérsia e na Índia, essa talvez a nação mais genuinamente decorativa. A Índia é mais lírica. Seus templos às vezes lembram imensos catus solitários, onde todo centímetro é considerado com a mesma importância, cobertos com essa maravilhosa escultura Indú, sensual e rica, formando verdadeiras florestas de motivos decorativos onde o rítmo sempre predomina. A deformação plástica do corpo humano, a sua estilisação, a procura do arabesco decorativo,

eram cogitações primordiais de seus artistas. Intensamente pessoal a arte Indú, mostra, porém, uma certa influência ocidental, influência esta que só desaparece inteiramente na China e Japão. Aquí já é outro mundo, o único autenticamente oriental. A arte dêsses povos, mesmo quando não era arte aplicada (na China e Japão já existia a pintura de cavalête, isto é, a pintura separada do ambiente, desde a mais remota antiguidade), se valorizavam extraordinàriamente pelo sentido decorativo. Foram êles que mais souberam aproveitar a côr e o arabesco, dois elementos fundamentais da arte decorativa. Aboliram a sombra e o volume. Procuravam sempre embelezar. Suas casas, seus jardins, suas vestes, mesmo seus penteados são produtos de um povo que prefere a alegria. Talvez consequência de uma natureza particularmente pobre, tanto vegetal quanto animal, seu senso decorativo se aguçou ao máximo, desco-

brindo possibilidades decorativas em elementos que em outros povos passaram relativamente ignorados: a neve, a onda do mar, o vento, a chuva. Sua arte é simples como o é um povo feliz. A simplificação, a seleção, a justa valorização dos elementos plásticos puros, são tão poderosamente insinuantes que chegaram a exercer grande influência no maior movimento plástico ocidental dos últimos tempos: o impressionismo. Pintores da fôrça de um Van Gogh, por exemplo, cuja pintura da primeira fase havia se mostrado antidecorativa por excelência, mudou o sentido de sua obra, pode-se dizer, diante da pintura japonesa. Êle continuou um artista da linha de Rembrandt, porém harmonizado com o decorativo. Esta aceitação dos elementos decorativos por Van Gogh, as pesquisas das massas coloridas de Gauguin, o estudo das grandes decorações venezianas por Cezanne, são tentativas de paz com a arte de-

corativa, tentativa que continua nos artistas mais representativos de hoje como Picasso, Matisse, Rouault, Dufy, Braque, etc., e que deve ter a sua razão. Certamente grandes artistas como Rembrandt, Velasquez, Miguel-Ângelo, não foram decorativos, mas talvez essa repulsa, certa como tudo o que sai do gênio, tenha contribuido mais para a decadência das artes plásticas de que os Carraci com sua academia, se êsses últimos não fossem já a decadência franca. Em plena decadência apareceram homens extraordinários como Poussin, David, Watteau, Goya, Delacroix ou então o amargurado Ingres, clamando furiosamente contra a decadência da arte oficial de seu tempo, invocando os antigos da grande época, execrando tudo que fosse moderno e contribuindo êle mesmo, sem o saber, para o estabelecimento da verdadeira arte moderna...

Foi contra essa arte execrada por Ingres,

já denunciada por Poussin, que veio a reação dos Impressionistas. Esta arte de reação é, não se pode negar, das mais decorativas que têm aparecido na história das artes plásticas.

* * * * *
* *
*