JORDÃO DE OLIVEIRA

E S P E C I A L I Z A Ç Ã O

Tese para concurso de
Livre-Docência da cadeira de Pintura da
Escola Nacional de Belas Artes - Univ. Brasil

1952

T/5
952

T/5
1952

Escola Nacional
de
Belas Artes U. B.
Biblioteca
Reg. 133 Ano 1963

Um dos prejuizos de longa data pacìficamente admitidos, no ensino da pintura, nos institutos oficiais de grande parte do mundo civilizado, vem sendo o da especialização num determinado gênero, sobretudo a partir da fundação da Academia Francesa, no século XVII. É compreensível que nas oficinas da Renascença predominasse, por exemplo, o da figura. A paisagem era, apenas, a indicação de um local, onde os fatos se teriam passado ou simples complemento decorativo, de finalidade puramente estética, sem outras preocupações maiores, além da linearidade da forma. Um BENOZZO GOZZOLI, um MANTEGNA ou um GHIRLANDAIO pretenderam, algumas vezes, atingir o máximo de obje-

tividade paisagística, nos fundos de suas composições. Essa era, porém, a realidade preconcebida, antevista, por assim dizer, através a noção que se tinha das coisas, analítica e singularmente constatadas. Até ao classicismo do sec. XVII, essencialmente francês, com POUSSIN, CLAUDE LORRAIN (êste mais aproximado da natureza), ainda prevaleciam as convenções, os arranjos, também seguidos, no século seguinte, por um BOUCHER, um FRAGONARD e, antes, por um WATTEAU, tido, modernamente, como precursor do impressionismo. Evolvendo, em outras regiões, com os VAN EYCKS, os MEMLINGS, os BREUGHELS, os RUYSDAELS, os HOBBEMAS, os VAN GOYEN, a paisagem, individualizada, atingiria, no século XIX, sob a influência direta dos ingleses CONSTABLE, BONNIGTON, etc., o prestígio que lhe deram os impressionistas, a rigor,

os verdadeiros pintores empíricos da natureza.

Com os impressionistas começa, de fato, a pintura de paisagem, como especialidade — uma das maiores determinantes na consolidação da pintura de cavalête. Filho legítimo dêsse fim de século XIX, essencialmente analítico, o impressionismo arrancou os pintores dos recantos sombrios, destinados ao exercício de um mister convencionalmente aprendido, para a relatividade da luz e da atmosfera, ao ar livre. Foi um novo mundo que se abriu aos seus olhos surpresos, dizendo-lhes da contingência de um ofício que, na maioria dos casos, se apoiava no sentido dos assuntos representados. A técnica passou a valer por si mesma, dados os problemas que diàriamente surgiam, numa absorção total da atividade do artista.

A paisagem passou a ser, especìficamente, o laboratório quase exclusivo dessas experiências. Tornou-se, por isto mesmo, mais a especialidade de uma geração, que de vocações isoladas, o contrário do que se deu na história da pintura holandeza.

Com o impressionismo, porém, a forma, pulverisando-se, tornou-se, não raro, pueril, desabitada do sentido comum à pintura que lhe antecedeu. Mesmo nas composições figurativas, a finalidade do artista obedecia mais a um critério provisório de pesquiza, que de comunicabilidade interumana.

Essa especialização, como vemos, é de tipo ainda menos promissor, para a cultura, que a figurativa, no interior das oficinas.

A especialização, em qualquer gênero - figura, paisagem, natureza-morta, etc. - é uma

limitação de insinuações utilitárias, verdadeira arbitrariedade que se impõe a vocações legítimas, destinadas, sem dúvida, a compromissos de maior alcance. A necessidade, dir-se-á, de futuro lhes indicará o programa a seguir, na aquisição dos elementos indispensáveis à elaboração da obra a realizar. Daí, porém, ao domínio satisfatório de uma técnica a atingir, noutro gênero relegada, há todo um longo caminho a percorrer, prenhe de surpresas, em que o recurso ao autodidatismo jamais desaparecerá da vida do artista. Admitindo que essas vocações se especializem por um imperativo de órdem invencível, o conhecimento do ofício, partindo de pressupostos mais genéricos, é de importância maior, no enriquecimento, inclusive, dessa mesma inclinação vocacional.

Pintores houve, evidentemente, que se notabilisaram em determinado gênero e que, por não desmerecê-lo, solicitaram de amigos e colegas, noutros distinguidos, a colaboração necessária. O caso de RUISDAEL, de HOBBEMA, de CLAUDE LORRAIN, entre outros, é típico. Vinha de longe, aliás, a tradição do trabalho artístico, por equipe. RUISDAEL e HOBBEMA confiaram a VAN OSTADE, a VAN DEL VELDE, a BERGHEN, a FELIPE WOUWERMANN ou a JOÃO VOUCK (1) a execução das figuras dos seus quadros. Exemplificam o caso do primeiro pintor "O Bosque" e o "Silvado" (Louvre), e do segundo a "Vista da Holanda", considerada a obra prima do mestre (Galeria Littleton), animada por figuras

(1) História general del Arte, pag. 254, vol. III (Ed. Aristides Quillet, Buenos Aires, 1947).

de Van del Velde (1). CLAUDE LORRAIN, classificado um Deus, por TURNER, que legou alguns quadros à Galeria Nacional de Londres, sob a condição de figurarem ao lado do mestre francês, CLAUDE LORRAIN procedeu de modo igual, em relação a figuristas, como FRANCISCO ALEGRINI, JACOBO COURTOIS, JUAN MIEL ou FELIPE LAURI (2).

Em nosso país, poderiamos citar como exemplo dêsse unilateralismo, o caso, entre vários, de RODOLFO AMOÊDO, ANTÔNIO PARREIRAS ou de BATISTA DA COSTA. Em AMOÊDO, o autor do "O Último Tamoio", obra admirável, capaz de honrar qualquer galeria, no mundo, quando a paisagem não dependia do assunto abordado, com

(1) L'Art de Reconnaitre les Tableaux Anciens (Emile Bayard, 1928).
(2) Historia General citada, pag. 316.

êle comodulado, era de classe flagrantemente inferior a si mesmo. A técnica de AMOÊDO paisagista, era a de um pintor vulgar. Não tinha a desenvoltura do artista que se expande, no govêrno de todos os elementos indispensáveis ao seu mister. Em PARREIRAS, que entre os pintores paisagistas poderiamos aplicar, algumas vezes, aquela frase de PELADAN, a respeito de DELACROIX, quando disse que entre os pintores êle foi o Leão, em PARREIRAS é o inverso o que se observa. Suas figuras são, em última hipótese, o que de melhor pode alcançar um estudante aplicado. BATISTA DA COSTA, nosso velho mestre, autor de uma das paisagens mais notáveis que se tem pintado no mundo - "Cascatinha" (Liceu de Artes e Ofícios), BAtista que, na aula, como professor, era de espantosa virtuosidade, nas correções dos nos-

sos trabalhos, quando animava, entretanto, suas paisagens, não conseguia pròpriamente integrá-las no ambiente. Eram as figuras dos terrosas, de superfície homogênea, contrária à verdade do ar-livre. Já com ELISEU D'ANGELO VISCONTI o mesmo não acontecia. VISCONTI é o verdadeiro introdutor, no Brasil, da nota de qualidade na pintura, independente do assunto. Na figura ou na paisagem é, sem dúvida, o artista mais completo. Também HENRIQUE BERNADELLI, mais objetivo, embora, e LUCÍLIO DE ALBUQUERQUE, rico de atmosfera, realizaram, no Brasil, o papel de CHARDIN, DELACROIX, COROTO ou COURBET, na França, em relação à diversidade de gêneros.

Êsse prejuizo, provém, a nosso vêr, do ensino ainda hoje seguido na maioria dos institutos de ensino públicos ou particulares, aqui e alhures. O resultado é que muitos dos

que se dizem portadores dessa ou daquela especialidade, apesar da impressão favorável que nos possam causar, são de acomodados, que recorreram a certos artifícios para não se perderem. Um gênero, bem compreendido, bem interpretado é uma realização total de pintura; transita pelos outros gêneros sem lhes causar incômodos. A especialidade escolhida, como quem escolhe profissão lucrativa, à revelia do próprio temperamento, conduz, entretanto, a uma pintura forçosamente convencional.

Êsses pintores ditos especializados, se acaso atraem por certo aspecto decorativo, suponhamos, na paisagem, transferindo-se para o gênero opôsto, são, não raro, o que há de mais insípido possível. Conheci um pintor, paisagista de algum renome, que, chamado a executar um retrato de oficial superior de nosso exér-

cito, pendurou sôbre o azul puro ultramar de sua farda uns melões de S. Caetano, à guiza de condecorações. É excusado dizer que o trabalho não foi aceito pelo retratado.

Figuristas existem, por outro lado, que se assenhoream daquelas tonalidades conhecidas, que o modêlo aparenta, entre as quatro paredes da oficina, à luz de 40º, sem influências circunvisinhas (pelo menos aos olhos não viajados pela fugacidade do ar livre), e que, ao se deslocarem para outros sítios, na paisagem, só lhe vêem formas isoladas, sem nenhuma correlação cromática.

A Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil é, hoje, uma das mais bem aparelhadas, em tôda América. Seu programa, felizmente, não só ausculta a responsabilidade do artista futuro, em face de compromissos

maiores com a cultura, como prevê, diretamente, sua aplicação à vida prática, lá fora. - Não mais ocorre tanto com os técnicos formados no regime atual o que outrora ocorria. - Lembramo-nos, a êsse respeito, de HENRIQUE CAVALLEIRO, um dos seus mais completos alunos, de regresso do prêmio de viagem ao estrangeiro, a desenhar, açodadamente, em todos os lugares, horas seguidas, para se adaptar à ilustração, a que era levado por fôrça das circunstâncias, havendo-se aliás, vitoriosamente, nas lides de imprensa. O mesmo se deu com um dos nossos mais ilustres condiscípulos — CALMON BARRETO - forte desenhador da classe do eminente mestre RODOLFO CHAMBELLAND.

As deficiências que hoje se lhe possam imputar decorrem, em grande parte, de situações estranhas, que envolvem tôda a vida na—

cional e, em consequência, a vida de mestres e alunos.

Outro fator que, até certo ponto, está perturbando a orientação do ensino é a rapidez com que se difundem notícias de pesquisas que mal sairam da oficina, geralmente originárias de Paris, onde o comerciante, servido por meios modernos de transporte, de parceria com uma crítica profissionalizada, procura, a fortiori, decantar no espaço, o que era atribuição do tempo.

Condenar essas pesquisas seria entravar a própria evolução da pintura. Condenamos, apenas, a publicidade anterior à obra, essa cobertura de imprensa organizada pelos argentários, para garantia de venda de sua mercadoria acumulada. Nos dias de hoje, quando o estudante é obrigado a apresentar certificados

de exame ginasial, para ingressar no curso; está bem informado e sua organização diretorial empreende movimento cultural autônomo e, algumas vezes, de sentido contrário ao da Escola, a repercussão de tudo isto é de natureza imprevisível. Por outro lado, professores há que são orientados em sentido radicalmente opôsto ao do instituto a que pertencem ou, mesmo não o sendo, receiam impôr-se os condutores que deviam ser. Dêsses, um professor de paisagem não será jamais o que deverá fornecer aos mesmos alunos da primeira cadeira de pintura os elementos necessários a uma composição ali proposta como tema. Trabalha-se pouco e, entretanto, nunca se falou tanto em composição, em corte de ouro, em raiz dessa ou daquela potência, a respeito do retângulo que limita o quadro. Conhecemos professores e alu

nos que andam com retalhos de papel vegetal nos bolsos, à procura de reproduções de obras antigas (antigas!), que melhor se adaptem às figuras geométricas nêles de antemão traçadas. É só ver a alegria que lhes brilha nos olhos quando, acaso, descobrem certas coincidências. Essas descobertas casuais lhes bastam, parece, à glória de artistas que deveriam ser.

Da reação contrária ao ideal da ciência natural, da psicologia causal, dos elementos, para o da ciência da história e da cultura (1), ou para essa atitude prática e não especulativa, de S. Tomás de Aquino, em relação à arte (2), estamos caíndo no primado bergsoniano, se assim se pode chamar, do "artista ideal,

(1) História da Educação - Richard Wichard, - Editorial Losada S.A., Buenos-Aires, 1950.
(2) Idem, pag. 190.

sem orgãos, herói sobrehumano, que seria eminentemente criador em tudo, pela intuição direta da realidade, sem nenhum aprendizado"; - nessa negligência, nêsse abandono que, para Francis Miomandre, são as condições da obra literária. (1).

Os mexicanos inauguram, nestes últimos tempos, um movimento de reação a êsse afrouxamento das modas de Paris.

Não queremos fazer o elogia da ignorância. Os discípulos de hoje serão os mestres de amanhã. Mas as noções que se possam transmitir com clareza, através da atividade motora, serão um cabedal extraordinário no enriquecimento do subconsciente do artista em formação. EDSON, o inventor, dizia que era pre-

(1) L'Art loin de la vie - Charles Lalo - Ed. J. Urin - Paris.

ciso 1% de inspiração e 99% de transpiração".

A Escola, como diziamos, está aparelhada, pelo menos materialmente, para ministrar qualquer dos seus cursos de artes plásticas a quem realmente pretenda e possa estudar. O número de cadeiras em que se divide o curso, enriquecendo-a, neste momento, é deveras animador. - Essa mesma Escola, porém, se desapercebeu de que se propondo, na melhor das intenções, tornar mais complexa a habilitação do aluno, afasta-o, ao mesmo tempo, de outras atividades garantidoras de sua subsistência e, inclusive, dos seus estudos. É sabido que a maioria dos que, por vocação impelidos, escolhem êsse caminho, até certo ponto alheatório, nos dias que correm, é de jóvens que não poderiam arcar com os ônus que se exigem em outros institutos da Universidade. O curso, por conse-

guinte, se torna deficiente, superficial, pelo menos em referência às cadeiras teóricas, pois os objetivos verdadeiramente vocacionais bem ou mal irão sendo atingidos.

No caso da cadeira de pintura - a "primeira" por denominação - e da paisagem, esta por criar, mas funcionando, algumas vezes, seria de desejar se atribuissem ao professor daquela (que, em nossa opinião deveria ser verdadeiramente a cadeira de propedêutica, onde se indicassem os panoramas, onde se ministrassem as noções práticas de aperfeiçoamento posterior, nas outras cadeiras práticas ou teóricas); se atribuissem ao professor daquela, dizia, as lições de paisagem, também. Sendo uma só cadeira para dois ou vários gêneros, a mesma orientação didática que se imprimisse ao curso de figura imprimir-se-ia, digamos, ao

da paisagem. A paisagem deve ser estudada (pelo aluno!) como é estudada a figura: observando a forma e os valores, sem interpretações antecipadas. Da própria oficina onde se ensina a pintura figurativa é que deve sortir a caravana em busca da natureza. Nessa variedade de ação dentro da unidade do curso, além dos benefícios de órdem eugênicas, inclusive, que possam advir, é de esperar uma definição mais espontânea da personalidade de cada um. Em caso contrário, estabelece-se o conflito de personalidades e o resultado é que em uma composição, suponhamos, empreendida naquela aula, os dados paisagísticos necessários, mas orientados por outro professor, não contariam como fatores de unificação harmônica do trabalho executado. Nessa órdem de idéias, somos levados a admitir, mesmo, que a Congregação da

Escola, na apreciação dos programas pelos professores apresentados, no comêço do ano letivo, exerça cerrada vigilância, tendo em vista maior coordenação entre as cadeiras, contra a dispersão dos jóvens estudantes, dispersão essa de imprevisíveis consequências psicológicas.

Foi o velho LEONARDO quem, sintetisando as aspirações da Renascença humanista, disse: "Tôda parte tende a reunir-se ao seu todo, para escapar, assim, à sua própria imperfeição" (1).

O estudo variado na mesma cadeira será menos prejudicial ao estudante que subordinado à diversidade de orientação. Alargaria o campo de suas pesquisas, evitaria a unilateralí-

(1) Pensamentos de Leonardo da Vinci.

dade amofinante da academia, harmonisaria a atividade individual, sem anular a personalidade. Sabemos que dez pintores copiando (copiando!) para estudar o mesmo modêlo se diferenciam completamente. O sentimento de cada um é como as próprias impressões digitais. - Evitar-se-ia, sobretudo, a especialização, essa divisão de trabalho ainda mais nociva nas artes que na indústria.

O aluno, por sua vez, não se comportando como autómato, diante do professor, é de esperar faça o seu diário de estudante, anote suas descobertas casuais, para que elas se tornem patrimônio de sua teoria consciente, mais tarde, e o livrem do amaneiramento, da decadência prematura. Êsse, pelo menos, foi o método de Leonardo, cuja teoria veio a posteriori, à medida que se universalizava, convencido que

estava de que "não se deve considerar mestre aquele que não faz bem senão uma cabeça ou uma figura. Certo - ajuntava - não é proesa que, estudando uma só coisa tôda sua vida, atinja-se alguma perfeição; mas nós, sabendo que a pintura abraça tôda criação e as realizações acidentais dos homens e tudo o que podem perceber os olhos, reputamos um triste mestre aquele que não exerce senão um gênero".

***

24