

Da Arte

Os «pleinairistes» do Bobone

(Pochade)

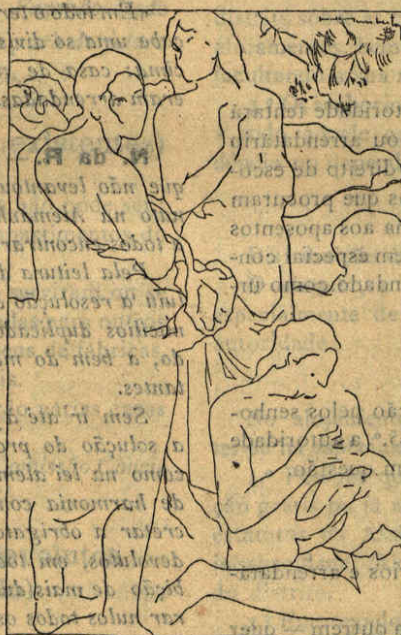
Fôra naquele sétimo dia bíblico em que, pelo lusco-fusco — deviam ser cinco horas e pico — todas as cousas, babadas e amortalhadas numa meia tinta suavíssima e deliquesciente, projectam e alongam par' além as suas sombras talhadas a nankim, esculpindo tatuagens de desespero e anciedade no basalto gretado — que nossos esticados passos, de mais em mais, correram o trottoir inhenho pela idiotice dos texugos propinquos e das madonas cartazes, e nós atiraram' alfin para o pórtico daquele templo caraiba do Bobone, piscinia de águas mortas, onde, vulgarmente, mergulha e naufraga a mór parte dos talentos-afins, que a opinião e charivari dos primos em linha recta e em primeiro grau, em evohés wagnerianos, metálicos e timpanicos, crucificam, sem mais aquelas, nos cornos marfinicos da lua. O mesmo figuro embalhado num sobretudo siene, com o mesmíssimo bigode sobre uns lábios semi-cerrados pela porca desta vida, com a mesma grenha esbranquiçada erguida ao alto, desalinhadamente, em posição de sentido, aguarda ainda todos os teístas superiores que efêlicamente erguidos, varram com ênfase aquela distância — segundo que por pouco os vai a estampar ou empastar sobre a sarapilheira dos quadros expostos.

E' assim, cosidos a um divan ignobil que pousa a meia sala, humildemente, a lembrar o ano artístico, vão-nos perpassando no écran da lembrança, todos os certamens dispersos de barato por essas congostas cidadinas, certamens individuais e colectivos, que as gazetas do burgo trombetaram e gargantearam com alális gritantes de immortalidade «à vista».

Constitui para nós estribilho limado e fartas vezes trauteado, essa afirmação preinha de sinceridade e verdade, de dizermos, repetidamente, a nossa incompreensibilidade perante o culto da paisagem que o século XIX, mais perfeitamente, pela broxa de Silva Porto, importou com brilhantismo demonstrado, a dentro do seu temperamento misantropo, e que, mau grado nosso, ora como sempre, permanece a deslus-

trar-se através da monomania reinante que todos os adolescentes-anforicos e pianivoras-chopinhescas atacadas de talento (!), possuem, hoje em dia, de ser pintôr.

E até certo ponto explicável e admissível, se transigirmos, que se pinte paisagem; mas, exaltemos par' além de tudo e de todos, que a nossa formal exigência topa a sua rasão de ser, na paisagem mesquinha, falta de realismo, te-



cnicamente mal trabalhada, falha de compreensão e sensibilidade, paisagem portão-de-quinta, a que os pintôres contemporâneos reduziram a terra portuguesa.

Todo o tema estético levado à tela ou barro deve ter finalidade; isto é, deve aproximar-se tanto quanto possível, dessa realidade filosófica no sentido de profundidade — como modernamente se denomina —, procurada desde sempre por todas as escolas plásticas.

Os «ismos» nos seus múltiplos nomes, *impressionistas*, *simbolistas*, *decorativistas*, *sensacionistas* (*fauves*), *cubistas*, *puntilhistas*, outra coisa não representam do que alavancas de es- perançosa luz, adaptadas ao realismo

apetitoso da vida, para dêle furtar o reflexo luminico que em si veiculize uma maior soma de verdade; o objectivo será: — hipnotizar a sensibilidade daquêles que os olham, obrigando-a a enternecer-se ou exaltar-se, consoante o subjectivismo dramático do tema.

Entretanto, observemos que os «ismos» não conseguirão mais do que oferecer simples e mesquinhas moléculas da realidade, se atendermos a que o «academismo», na acepção pura, já constitui em si, por assim dizer, uma mordaca aplicada à livre manifestação dos individualismos. Como se aproximam ou atingirão a realidade, aqueles que algemando a sua sensibilidade com o «delírio da definição» adoptado pelas academias ou escolas, mentem à sua intuição, — se verificarmos que a verdade pictórica só se obterá pela sinceridade individual, espontânea e criadora? Se é certo que os «ismos», alvejando a harmonia do Belo, pesquisam na desordem cromática a realidade desejada, não poderemos nós perguntar, se não estará na aparente desordem estética dum quadro de Zandomeneghi uma maior e perfeita quantidade de verdade parisiense, do que num quadro de Carlos Reis a diáfana nostalgia ou banzé de arraial dum característico rincão português?

Os «ismos», e sob êsse aspecto devemos, aplaudi-los, apontara nos a individualização plasticista, o pessoalismo cerebralista diremos, como nas páginas do *Figaro* em 1914 se afirmou, indicando Baudelaire como iniciador dêsse cerebralismo, e Rimbaud e Mallarmé consequentes continuadores, e por isso mesmo, os precursores do lirismo moderno.

Dilate-se espiritualmente êsse chavão, de que a interpsicologia das multidões de Tarde, deu nascimento à mais pensante das literaturas: a da alma colectiva, — e sublinhar-se-há com inteira luz o estado de alma do século.

Se não fôra a rebeldia ao catecismo pictoral, não existiriam na história da arte, Vinci, Rafael, Miguel Angelo, símbolos maiores da expressão plástica.

O impressionismo, como erradamen-

te se pretende, não é uma *técnica*, mas uma *escola*.

A pincelada dissociadora, o divisionismo, será o fundamento convincente? Mas se os Impressionistas dentro da sua técnica ampliaram somente, com êxito demonstrado, o que Delacroix e as obras científicas, de Superville, Rood, Blanc, Hebrault, tinham quasi totalmente realizado?

Monet, que directamente provém do Realismo de 1848, sendo o propulsor do Impressionismo, que sempre devemos olhar como uma escola classicista, não exitou, é certo, em alumbrar as suas telas, perante a técnica de Monet que, outra cousa não fez, do que perfilhar os exemplos de Delacroix, Turner, Monticelli, Jongkind e Boudin.

O Impressionismo é uma técnica, ainda que não tenhamos em linha de conta os inúmeros adoptantes, entre os quais Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Morisot, Cassat, Eva González, Guillaumin, Cézanne, Gauguin, Bazille, Zandomenighi?

Sacs, adequadamente, responderá. «O Impressionismo (*) não se limitou a dizer e a praticar que a pura Realidade é a finalidade do esforço estético, mas, que o caminho da pura Realidade atingir-se-ha, simplesmente, com os puros exemplos.» *Peindre n'importe quoi*. Spinoza emprestou-lhe também uma fórmula: «Toda a criação é perfeita»...

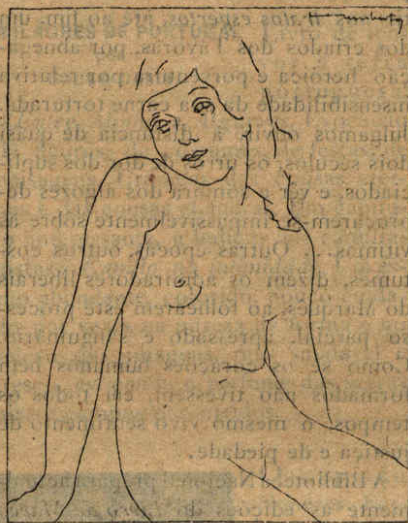
As paisagens de Claudi Monet, que parece um colaborador do Eterno, diz ainda Sacs, as donas de Renoir, as cenas modernas de Degas, assuntos todos eles colhidos, as mais das vezes, na realidade mais banal, reúnem aquelas qualidades reveladoras, que fazem da obra d'arte perfeita um todo impecável para a critica de espirito, qualidade da pura realidade que os grandes artistas, os grandes místicos e todas as crianças contemplam com emoção.

(*) Gauguin na sua febre de «selvagemismo», melhor, «primitivismo», ao qual nos referiremos mais desenvolvidamente no proximo numero, sob o seu conceito de que para se fazer arte primitiva, necessario resultava criar primeiramente uma alma primeva; exilou-se para a ilha de Tahiti. O quadro estilizado que inserimos, vinca acentuadamente o erro inicial de Gauguin, amoldando a vontade propria a estética primitiva que cre encontrar no exilio.

Fauconnet, Impressionista, é verdadeiramente *ingresco* e *degassiano*. O estudo reproduzido em «croquis» rapido, exemplifica notavelmente o preito ao classicismo que todos os Impressionistas sempre possuiram, e é, sem duvida, a negação flagrante e violenta a todos os exageros e dizeres, quasi irrisorios, com que tem agredido esta escola, para alguns incompreensivel.

H.

Os *pleinairistes* do Bobone, descendem em linha recta da escola de Barbizon, construida por xirtude de Constable e Bonington, que principia bocejando em Vernet, depois em Moreau (*Moreau l'aîné*), precursor de Corot, e após em Jordi Michel, realista no verdadeiro sentido intimista da palavra, Rousseau, Dupré, Daubigny, Diaz e Troyon. A expressão «estudo do natural» surgiu então, seguida imediatamente por Corot e Millet que atacam a tecnica oleográfica, escorrida, digamos assim, substituindo-a pela pincelada curta, atingindo, d'est arte, a unidade plasticista. Courbet e Manet completariam a reacção contra o academismo formal, com a sua tecnica-revolta,



«ESTUDO DE NU»

originando o Impressionismo e o *Pleinairisme*.

Silva Porto, quando chega a Paris em 1873, frequenta os «ateliers» de Cabanel, Yvon, Daubigny, Grosseiller e Beauverie. A paisagem que a França, extrai e sintetisa das influencias reflexas do pictorismo inglês e do plasticismo holandês de Ruysdaël. Wynants, Van der Neeur, Decker, Van de Velde, Hobbema, etc., arriba a Portugal em 1879, quando o pintor ocupa a vaga de Anunciação. Em redor do mestre, pintor *hors ligne*, estabelece-se «escola», constituindo-se o *Grupo do Leão*, depois *Grémio Artístico*, onde Portugal ressuscita em transcendente e imortal amoralidade. *Conzindo o rebanho*, *Barca de passagem*, *A volta do mercado*, *As ceifeiras*, *A porta da venda*, e tantos outros trabalhos da sua galeria, por vezes duma nostalgia atraente, um pouco tristes de cor, duma humildade e rusticidade tão cativantes e peculiares pelas provincias, são por si só, prova

de sobeja consagração meritoria de alguém que em Portugal apaixonada e devotamente interpoú e compreendeu o sol, a terra, e a alma, que nos erguem e perpetuam.

Fialho, no *A' Esquina* vaticinou pela sua irreductivel e indistrictivel lógica, tatuando-a a ferro-braza, a psicologia da paisagem de Carlos Reis, *pontifex* do *pleinairisme*, depois do grande mestre José Malhóa. «De Silva Porto, de quem se diz discípulo, não herdou senão a cadeira de paisagem, e bem longe estamos daqueles ternos e portugueses recantos, por onde o melancolico espirito do mestre nos levava, e que além de cheirarem a terra patria, inda por cima biografiavam, com tintas doces, a alma diafana do pobre sonhadôr. Nós conhecemos, sufficientemente para a comentar, a obra de Carlos Reis.

A nossa simpatia corre asinha, antes, para as pratas e cristais. A paisagem de Reis, reportando-nos somente ás telas expostas no 10.º certamen d'ar livre, não nos humanisa, não nos sensibilisa. Ha em todas elas um perfume de alfazema que nos recorda a sua origem.

A *Passagem do Cirio*, tocada d'alto, é uma tela acanhada com um céu tuado d'algodão em rama, que nunca permite a luminosidade dos brancos, e em que um cavalo com cabeça de garano — o sr. Reis foi desde a sua prova-concurso um pessimo animalista — pouosa detestavelmente. A estética do quadro periga diante do desenho e marcação de planos.

O *savoir-faire* de Carlos Reis, está apenas na aparente despreocupação da pincelada larga. A *Esmola do Sabado* não é cousa alguma. Duas figuras indicadas apenas, que caminham de costas para nós em direitura a um portão — o fatidico portão —, uma outra recordada num muro caiado a branco com um rodapé alaranjado, salvo erro, sobre o qual descai uma latada, na qual o pintor coloca toda a sua tecnica. Eis tudo!

Dos seus discipulos, só Alves Cardoso com a sua *Sara descansa*, a melhor tela das expostas, merece citação especial, como pintor que realisa e cria algo de caracteristico, sob um colorido suave e individual talvez, se não lembrarmos o cromotismo de José de Brito.

Saude não pinta porque não desenha. António Saude, pretendendo focar na paisagem, estados d'alma violetas e cinzentos, que o mestre portuense Marques d'Oliveira ns suas sinfonias «rose» atinge com agrado, ternura e arte, —

vai até às aberrações mais estupendas, tocando o inverosímil.

Secando as vélas, de Concarneau, chamaram-nos á ementa *La Barque* de Oilon Redon, não sabemos porque estranho capricho. Há todavia, qualquer coisa de semelhante, talvez no colorido.

do. Secando as vélas, é uma *pochade* de *prusse* com vermelhões, sem compreensão sem finalidade, sem caracter.

Frederico Aires, fotografa senograficamente as mesmas ruas de outrora. João Reis, pinta dubiamente à maneira de seu pai. Ealcão Trigos oleografa

como sempre um Algarve incaracterístico, um Algarve sem sol, um Algarve mesquinho, que o pintor obtém pela cor «madrepérula».

MCMXXII

HUMBERTO PELÁGIO.