

SANTA ROSA

# ROTEIRO DE ARTE

---

r

30024010

20/4  
5/23/1 R  
M. 3



OS CADERNOS DE CULTURA

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

## VARIAÇÕES

### ARTE E REALIDADE

Entre os muitos preconceitos em torno dos quais tem girado a ideia de Arte, o da Realidade se apresenta com a mesma freqüência que o da Beleza.

O Real na ideia comum se substitui pelo imitativo despojando-se de todas as suas forças expressivas, cósmicas ou ontológicas, para sofrer o acréscimo de elementos que não lhe dão o seu sentido próprio, criando antes uma ilusão dos sentidos do que a fixação do seu símbolo no espírito.

Na expressão do Real artístico deve se proceder, elegendo uma síntese das qualidades características do elemento a ser representado.

O Real, por sua vez, não envolve nenhuma ideia de Beleza.

A Arte com o seu poder mágico de transpor em uma linguagem particular a ideia do universo, em tôda a sua plenitude, não se limita a nenhuma rotina de classificações por categorias, como seria no caso de se destinar a exprimir o Belo, o Feio, o Bom, etc.

MINISTERIO DA JUSTIÇA / NEGÓCIOS INTERIORES	
DEPARTAMENTO DE IMPRENSA NACIONAL	
BIBLIOTECA	
NUMERO	DATA
971	22-9-53



A linguagem da Arte, possuindo a sua sintaxe própria, independe de qualquer contribuição exterior à sua estrutura orgânica.

#### ARTE E VERDADE

Ora, tem-se representado a Verdade nua e única. Esse conceito, porém, hoje encontra em Pirandello o seu mais poderoso contraditor. Pirandello que estudou o elemento humano nos seus mais íntimos aspectos, Pirandello que olhava os seus personagens com a visão d'EL GRECO, fragmentou a Verdade em tantas Verdades quantas sejam as criaturas. "Cosi é — se vi pare" — a verdade, cada um tem a sua.

Essa Verdade alucinante, vestida a caráter, mascarada por mil disfarces sutis, é velada pelos mais contraditórios guardiões da personalidade.

Daí o laborioso processo para o seu desentranhamento.

Para o Artista os fatores da educação, do meio social, da Técnica, enfim, todo o processo do auto-descobrimento, exigem uma dedicação permanente, uma contínua batalha. . .

Nesse caminho o meio fornece influência, às vezes certos "tics" perigosos.

Porém, o essencial é a constante procura, o trabalho, até a descoberta do esplêndido, da sua Verdade,

#### ARTE E POESIA

Assim como a Verdade é um fato contido no indivíduo à espera da revelação pelo desejo de encontrá-la, e mais, o trabalho dirigido, é a Realidade um fato exterior, entrevisto em relação e nos termos dessa verdade.

A Poesia, por sua vez, participa como elemento da Verdade.

"Como a eletricidade, diz COCTEAU, a Poesia é um fluido recentemente descoberto".

A Arte de hoje traz incorporada esse fluido vibrante.

Evadida do preconceito do verso a poesia penetrou no âmbito de todas as Artes, tornou-se o seu sangue e do seu refluxo palpitam as obras: estátuas, quadros, gesto ou poema.

Porém, existe uma "errata" fatal, "errata" que é preciso desfazer. A Poesia da Arte está condicionada aos meios de expressão de cada arte.

Penso que, depois de tanto tempo presa à cadeia do verso, o seu conceito foi sempre literário, ou quase que exclusivamente literário.

Essa intromissão da literatura, por exemplo, nas artes plásticas tem gerado um profundo desentendimento, tem produzido na arte moderna um dos seus males devastadores.

Esse erro cria no organismo da arte uma debilidade conseqüente, mal de morte irreparável.



Os meios da arte. . . Na escultura, a forma concreta e a luz. Na pintura, o contato das cores, o inumerável vocabulário dos tons, o ritmo da composição, a forma varia. No poema, a densidade da palavra, o tecido urdido, em contraponto ao mundo.

### TÉCNICA

Tudo isso, porém, será inútil sem a Técnica. A Técnica é o corpo da Arte. Pela Técnica se realiza a Ideia, e a ideia se faz Arte.

Arte existe quando se concebe a ideia, com o seu complexo de emoção, côr, som, forma, etc.; quando se realiza, ou o ato em que se realiza, é Técnica.

Técnica, porém, não é só o ato artesanal, o "métier", o modo de fazer, o emprego dos meios de fazer. Ela envolve, também, o espírito da arte nela se contém a força dessa Verdade interior. Através dela o artista realiza a Ideia.

### CRÍTICA

Ainda há pouco, um crítico apressado tentava excluir a técnica do julgamento da arte.

Problema fundamental para o crítico, a técnica se apresenta como um denominador comum, um aferidor das possibilidades artísticas.

Essa discussão é lamentável, por desnecessária, não fosse a leviana ousadia com que sempre se apresenta.

E' um problema idêntico ao da "Forma e Conteúdo".

O esquema Arte-Técnica tem a mesma contestura e unidade e aparece com as mesmas características e a mesma insolubilidade.

A simplicidade do tema nos leva a estabelecer o seguinte quadro :

A Arte não existe sem a técnica.

A Técnica é o meio de realizar a obra de Arte.

A melhor técnica realiza melhor a obra em potência. Ora, a norma de uma crítica justa é o conhecimento. A crítica deve dominar êsse conhecimento numa escala superior, do meio em que ela se alça para poder ordenar, classificar, situar e analisar a produção artística.

E ainda mais, sem o conhecimento dos meios de realização da obra de arte como poderá o crítico discernir se a obra foi conseguida com êxito, e como poderá exigir do meio artístico para a produção de suas obras, as qualidades que êste não tiver ?

O crítico, em face do meio artístico, está possuído duma responsabilidade, de que não escapa sem o conhecimento, nem através das mais hábeis "camouflagens", como o belo estilo, o emprego da gíria artística, citação de nomes famosos.

Êsse conhecimento dos elementos da obra de arte, e de sua realização são os materiais essenciais do pensamento crítico em ação.



## A OBRA DE ARTE

Porque, só um leviano ou um génio pode, à primeira vista, dizer ter compreendido uma grande obra de arte.

A grande obra participa das mesmas qualidades íntimas, misteriosas da natureza humana.

Ela participa do espírito que o cria.

E' preciso viver dentro dela, procurar no seu todo e imediatamente, no seu detalhe, a revelação contida, muitas vezes sutil, incomunicável e rara, e que não se dá de uma vez.

Mesmo para aqueles cujas afinidades se revelam e se estabelecem ao primeiro contato, a natureza humana, idêntica à da obra de arte, se retrai, se defende, luta através dos descontínuos claros da personalidade, num jôgo difícil e estranho, angustioso e envolvente.

Compreender é penetrar a obra, é possuir a obra na mesma intensa emoção, no mesmo ritmo e na mesma palpitante eclosão do seu criador.

Por isso, a obra de arte, tem um ritmo lento, ela se desvenda aos poucos, se revela aos poucos, num ato de confiança.

## PINTURA

E agora, saindo de assuntos tão gerais, falemos de pintura.

Não seria demasiado uma exegese da pintura. Tão sacrificada, traída, negada e conspurcada tem sido nesses tempos de completo desentendimento.

Desde que a influência estagnada de uma vida burguesa, e os desencontros de uma ordem social, pesou sobre a criação da obra de arte, que a pintura passou a viver submetida a um padrão antiartístico, naturalista e sentimental, reflexo dos sentimentos de uma sociedade decadente.

A personalidade, a inquietação e a pesquisa foram banidas do conceito geral de arte, e substituídas por uma reles cópia da natureza.

Confundiou-se a arte, transposição da Ideia, com a imitação da natureza.

Esse conceito académico cresceu, proliferou, sob o patrocínio da ordem económica individual.

O valor artístico foi depreciado, regulado pela economia privada — o homem rico, na sua maioria, ignorante.

A obra de grande parte dos artistas, dessa época, em nada se diferenciava dos cartões postais, tão difundidos pelo mau gosto de todo o mundo.

A pintura era assim. A descoberta da fotografia tornou-a um triste sucedâneo.

A evolução universal, porém, dentro do quadro do seu surpreendente progresso técnico, criou um estado de espírito revolucionário e os artistas tentaram a subversão dessa ordem imbecil.



Essa arte renovadora é a que se denomina Arte Moderna.

As suas numerosas escolas tendem a uma unidade fundamental: estabelecer a ligação com a tradição e criar em arte a expressão do tempo atual, libertar a personalidade.

A pintura, passando pelo cubismo, pelo surrealismo, pelo futurismo, pela Escola de Paris, pelo orfismo, pelo abstracionismo, recria e restabelece com seus mais simples elementos — a forma e a côr — o campo devastado por tão triste ascendência do espírito burguês.

Há nos meios da expressão plástica atual uma riqueza de conceito que estava perdida.

Os problemas da Arte Moderna, tão sérios e numerosos, se apresentam ao artista de hoje, com uma dupla responsabilidade: dominar parte do ensinamento anterior e acrescentar o que corresponde à contribuição do nosso tempo.

Cabe ao artista moderno restaurar esse espaço árido em que a arte se dilúia.

Essa tarefa é cada vez mais séria. Além da vocação, precisa, para ser concluída, de persistência e vontade de saber. O desenho, a composição, a côr e a expressão são problemas da maior importância.

Somente a intuição não os resolve.

Houve uma perturbação espiritual de extrema gravidade, desorientadora e perniciosa, que está, em geral, na base da formação brasileira e que somente poderá ser combatida pela educação.

## ESCOLA

A Escola tem, pois, hoje, um papel de excepcional importância na direção artístico-espiritual do povo.

Especialmente para as artes, nas quais os métodos mais estúpidos foram empregados, no ensino de coisas sutis, é a Escola o principal objeto de cuidado.

As artes exigem conhecimento e a Escola deve ministrá-lo *completamente*. Ao lado do ensino do que se deve fazer, é uma necessidade ensinar a Ver.

Para isso, nos centros em que não é possível a existência de um Museu e, conseqüentemente, de uma biblioteca, pelo menos uma coleção de estampas antigas e modernas deve existir, para a educação visual e discernimento das qualidades das obras nas várias épocas da história da Arte.

Indispensável é, também, o conhecimento dessa história. A linha da evolução, as conquistas, a interferência do tempo, dos costumes, gerando novas formas, são apoios valiosos ao espírito de curiosidade dos que desejam penetrar no campo maravilhoso da criação artística.

## FINAL

E' preciso, porém, urgentemente, começar.



## CONVERSA SOBRE ARTE MODERNA

Depois de passados quarenta anos sobre as primeiras criações do movimento a que se chamou Arte Moderna, seria óbvio comentá-lo ainda numa tentativa de compreensão.

Quarenta anos ligando duas tremendas guerras justificam, porém, plenamente, êsse afastamento das verdades estéticas da multidão, para a qual as necessidades absolutamente imediatas nem sempre são um problema solucionado.

Vive-se uma época dramática, maravilhosa, e a sua velocidade é tal que ao chegar o mundo a um ritmo mais normal, o balanço de suas atividades sociais, intelectuais, beligerantes ou domésticas, marcará no gráfico do estatístico um espantoso ziguezague de ângulos absurdos.

O que poderá ser a arte produzida em tal tempo? Que espécie de reações emocionais pode ter a sensibilidade afinada do artista numa tensão tão angustiada?

Como poderá abstrair-se dessa voragem sonambúlica e extraordinária o ser mais sensível da escala humana?

Figurando esses desencontros do mundo, o artista perdeu o contato das massas. No século XIX o seu antagonista era o burguês. No século XX o seu drama é maior, porque seu inimigo é a multidão.

Isolado e condenado, a sua criação se ressentia da falta de comunicabilidade, e vereis em toda obra moderna êsse traço de angústia, essa côr triste que é a sua confissão secreta.

O artista criador continua a sua missão de trabalho e sacrifício. Êle vê a distância e a incompreensão do público, e êle sabe que desse afastamento não lhe cabe culpa.

O artista moderno é o produto de uma sociedade em transição. E a sua arte é, por sua vez, a expressão dessa instabilidade.

Vejam, porém, no seu íntimo, o mecanismo de suas injunções, a captação de sua força inspiradora, o seu modo de ver. Vejam como as coisas fantásticas deste século operaram sobre o artista de um modo objetivo. O artista constata o amplo mundo de formas e fenômenos.

O que em geral o homem comum não percebe, o artista já tem assimilado, já tem incorporado à sua experiência.

O que era o mundo nos fins do século passado? Uma nebulosa neo-romântica, decorativa, preconceituosa e firmada em hábitos burgueses tradicionais.

O progresso material que vem atravessando nesse meio século, vale o progresso de muitos séculos ante-



riores; as ciências racionais e a mecânica transformaram a face da terra, e a sua aparência ficou irreconhecível. O arranha-céu, o automóvel, o rádio, o cinema, o avião, o refrigerador, a lâmpada elétrica, as vitaminas, a máquina de somar, são contribuições dessa fermentação tfe ideias para as necessidades do mundo de hoje.

Até nas pequenas coisas êsse espírito de transformação penetrou. Os vossos móveis, os vossos tapetes, as vossas saboneteiras, o vosso chuveiro quente, a vossa cafiaspirina vos produzem sensações e até emoções diversas das que poderíeis ter tido, com objetos semelhantes, no século passado.

Ora, a visão do artista, e a sua concepção do mundo, seguiram êsse mesmo ritmo e a sua criação teria que se transformar, também, pois o conceito do espaço foi modificado, e a ideia de tempo se baseia, hoje, em outros dados.

Já imaginastes o prodígio que vos faculta o rádio? Ouvir ou serdes ouvidos simultaneamente em Londres, na Rússia, em todas as Nações? Ou enviar daqui ou de qualquer lugar as mensagens que necessitardes?

E podeis imaginar, que o artista também possa imaginar a figura que quiser, sereias, centauros, o inferno, a amada fiel?

E se podeis imaginar isso porque não lhes dareis êsse direito que é o seu e o mais legítimo, além dos dons que o seu sangue e o coração lhe trazem?

Como queríeis que o artista vivesse indiferente aos prodígios do século, aos grandes inventos, às formas novas, às novas conquistas?

Um detalhe é importante, para atenuar o vosso desagrado e a acidez da crítica inocente. E' que a arte não é popular.

Muito embora o artista deseje interpretar o sentimento coletivo, êsse sentimento não identificável em suas parcelas, isto é, cada um, em particular, não o tem em si profundamente.

LEONARDO dizia que "a arte é coisa mental".

Ela tem as suas leis e as suas características e os passes do trabalho não sendo conhecidos, e, sim, apenas, c resultado, pode gerar apenas o agrado e o desagrado.

O que não se compreende, desagrada.

E como compreender integralmente o artista que realiza "uma coisa mental", sem o conhecimento dos meios e das regras do seu trabalho?

Somente a educação paralela poderia dar ao geral na multidão, êsse meio de perceber o valor e a qualidade da obra de arte.

Tive ocasião de verificar grande parcela de público diante da obra de arte.

Os mais exigentes no gosto e no julgamento são os mais ignorantes e levianos, pois fazem juízo do que não chegam a entender e praticam assim, consigo mesmos, e com os artistas, um ato de desonestidade.



Observando-se a multidão diante da obra de arte, as opiniões revelam os movimentos mais curiosos de gosto popular.

Há os intuitivos que gostam sem poder explicar. São os predispostos à arte, os que afinam os seus nervos pela harmonia da sua sensibilidade visual, os que não possuem noções técnicas para se apoiarem, os de sentimento poético latente, os musicais.

Há os que detestam a *priori*, os ignorantes, aqueles que representam as forças reacionárias, os fósseis.

Há os que transigem e querem julgar pela sua pouca medida. Os tradicionalistas, os de meia instrução, mais perigosos na sua gíria, do que aqueles que recusam imediatamente.

Nessa escala os intuitivos são sublimes. Recebem a graça porque aspiram compreender a única atitude justa, nos julgamentos humanos.

Essa apuração do gosto popular é curiosa e eficiente, e porá em evidência essas três categorias de espectadores, índice para toda a multidão.

Numa exposição coletiva tive ocasião de verificar esse índice do julgamento popular entre duas obras votadas, uma qualificada de boa, era uma péssima obra e a outra, recusada, era justamente a melhor. Isso vem provar a minha afirmação de que a arte não é popular, tanto como arte. A emissão do juízo do espectador, a certeza e a confiança em si mesmo, baseadas em obras inferiores, artisticamente, porém

na medida de sua pouca compreensão, sendo a média comum, dão a impressão de ser uma atitude verdadeira.

O que interessa imediatamente é uma série de valores identificáveis comumente: homem, árvore, casa, porém, serão sempre recusados de imediato os símbolos dessas coisas, linguagem mais autêntica do artista.

Ao artista, que provou os seus conhecimentos da Natureza, não lhe dão o direito de escolher os elementos da sua fantasia.

Então me convenço de que só a educação poderá construir um público para a eternidade.

Notemos, porém, que este fantástico movimento da arte de hoje transcende à nossa formação, e nos chega através desse fluxo de ideias gerais que atravessa as épocas, incorporando a nossa jovem cultura à onda universal.

No momento em que nos chegam os rumores dessa revolução estética, trazida por GRAÇA ARANHA e depois afirmada pela presença de MARINETTI, vivíamos o ano de 1922. Já 12 anos haviam passado desde as primeiras pesquisas europeias.

Já com 12 anos militantes, a Arte Moderna possuía a sua heróica história.

O poderoso brotar dessa corrente de pensamento alternava a órbita das artes, dava-lhes uma sincronização estranha, dissonante aos primeiros espectadores, alegre e combativa aos que participavam dessa ofuscante aventura.



As possibilidades de representação em arte achavam-se completamente esgotadas.

O estilo *pompier*, o precioso, o mau gosto, enquadravam uma vida convencional e libertina, o fim de uma época.

Nesse período o cientificismo invade a arte. Novas teorias, novos fatores, novos valores, novos fatores de julgamento.

O impressionismo e todo o seu conceito plástico e estético se resume na frase de MANET: "o elemento mais importante num quadro é a luz".

Logo os chamados Neo-impressionistas, SEURAT e SIGNAC, levam ao extremo a sua lei de contraste simultâneo, isto é, que toda forma escura deve ser cercada de claridade e todo contorno claro reforçado por um plano de sombra".

O estudo de fenômenos luminosos, a degradação do espectro solar leva os artistas ao campo, ao ar livre, e essa função os torna quase que meros paisagistas, o que exasperava DEGAS, a ponto de dizer que CLAUDE MONET, "nada mais era do que um olho!"

Vários outros como VUILLARD, BONNARD, VALLOTON, XAVIER ROUSSEL, alimentaram essas escolas nascidas do impressionismo.

O movimento mais importante, porém, dessa escola é o denominado "Fauves", dos quais participavam DERAIN, VLAMINCK, DUFY e MATISSE.

Esse movimento se opunha a todas as regras das escolas anteriores procurando a violência dos contras-

tes, as cores puras, uma volta ao primitivo com o fim de restituir à arte a sua pureza perdida.

Esses grupos agitavam o ambiente europeu, numa necessidade de revalorizar a criação artística, porém, a corrente que traz em si a deflagração do espírito modernista é a chamada dos Neo-impressionistas, à frente os nomes iluminados de VAN GOGH, GAUGUIN e CÉZANNE.

Esse grupo, aproveitando as experiências com a luz, trazidas pelos Impressionistas, reconduziu ao centro dessa visão difusa, a forma esquecida na busca dos efeitos da atmosfera.

A obra de VAN GOGH é uma explosão de temperamento. A sua força vem dessa obsedante sinceridade, desse desejo violento e místico de pintar o sol.

A sua grandiosa rudeza é depois de REMBRANDT um dos mais belos momentos da arte universal.

GAUGUIN é a aventura, a fantasia, o convite, a viagem, a sedução das ilhas, a volta às essências, ao local.

Deixando tudo, posição, família, negócios prósperos, GAUGUIN deseja pintar, e parte para Tahiti, nos mares do sul.

A sua obra nos revela através de uma beleza decorativa sempre enriquecida a vida e os costumes dos habitantes do reino selvagem, refúgio desse banqueiro evadido de uma civilização mórbida.

CÉZANNE, porém, é o mais importante desse grupo. Da sua pintura nasce realmente a verdade moderna, do



seu pensamento dialético o génio do século **XX**, aprende a mecânica precisa e sutil, a justa resultante de uma pesquisa que abalará as concepções mais estáveis desde os tempos gregos.

CÉZANNE procura a síntese entre a necessidade de expressão subjetiva e a objetividade dos corpos.

Nessa transposição, a sua pincelada estabelece, com o tom, o modelado da forma, sem quebrar unidade do espaço, não no sentido do claro-escuro, mas como uma "modulação" da cor como ele próprio dizia sem se deixar atrair pela expressão naturalista.

Essa unidade do espaço, realizada através de uma especulação de valores plásticos, marca o primeiro estágio sobre o qual se apoia a arte moderna.

Tereis notado que até então todas as outras escolas partiam do imitativo e que as formas da natureza eram conservadas com uma intenção de exprimi-las nos seus aspectos reais; que, enfim, o pintor, escultor, o artista de qualquer *métier* era um espectador do panorama objetivo.

Em CÉZANNE, essa concepção se converte pela primeira vez na História da Arte, num verdadeiro problema intelectual e plástico.

O motivo da natureza apenas lhe serve como um núcleo de seu pensamento, uma fonte de ideias picturais, um ponto de partida para o seu vôo de liberdade. A arte de CÉZANNE é o limiar da idade nova. Aí nasce a Vênus híbrida, a Vênus maga, a Vênus múltipla, a Vênus de cem cabeças, de cem braços como

Siva, a Vênus esfingética com os seus enigmas alucinantes.

A arte moderna traz em seu corpo o mistério numeroso o prodígio da descoberta. Em cada uma de suas cabeças há uma ideia e de cada ideia nasce uma estética particular, uma nova concepção plástica e até mesmo ética.

Os "ismos", provocados pelo pensamento especulativo de CÉZANNE, encheram o mundo da arte de estranhos fantasmas de uma orquestração inaudita de cores, e de formas livres.

O axioma de LEONARDO DA VINCI, "Arte, é cosa mentale!" encontra a sua ressonância na acústica reboante do século **XX**.

A arte deste tempo é, expressamente, intelectual e individualista. Cada qual deseja dar a seu modo a sua visão particular do universo, e todos se chocam da mesma muralha de problemas gerais, condensados na angústia coletiva.

Esse monstro, a Arte Moderna, é o retrato da nossa era. E, o que para muito se assemelha a uma pérfida zombaria, terá, historicamente, o seu justo lugar, pois cada criação desse espírito artístico, atormentado pelas contradições do mundo, vale por uma crucificação.



## FUNÇÃO DOS MUSEUS

A Função dos Museus está cada vez mais ligada aos fatos da cultura, apoiando pesquisas, elucidando a curiosidade dos estudiosos, penetrando na vida escolar, ampliando o conhecimento nas pequenas cidades da província.

Essa evolução exigida pela necessidade de educar o povo tirou dos Museus uma lúgubre tradição.

O aspecto dos antigos corredores desertos e empoeirados foi substituído pelos amplos salões bem iluminados, confortáveis, formando um ambiente propício à vida irradiante das obras eternas.

O ar fantasmal de "morgue", de arquivo de preciosidades, das escassas preciosidades que revelam a grandeza humana, cedeu ao espírito científico e estético integrando o Museu no círculo ativo da vida.

O Museu de Arte Moderna, de Nova York, um dos melhor organizados do Mundo, define exatamente o padrão da nossa mentalidade que preside iniciativas dessa classe. Para cada exposição é estudado com o máximo de critério o ambiente que convém às obras que se vão exhibir. O sistema de paredes móveis, va-

riáveis de tamanho e de côr, cria ao espectador a atmosfera necessária à eclosão dos trabalhos.

Para a pintura uma maneira, para a escultura até luzes são mobilizadas; gravuras, "décors" de Teatro, têm a sua apresentação correspondente.

Das mais profundas alterações no velho sistema estático, é a série de exposições rotativas que percorrem o país inteiro, levando em todas as direções, e com os esclarecimentos mais completos, a ideia da arte.

Dias há em que os escolares percorrem os seus salões acompanhados de um explicador, identificando-se com as obras de arte, instruindo-se, educando-se, a fim de evitar, ou pelo menos diminuir a tremenda crise que separa o artista do público.

Muitas e muitas ideias são postas em prática para ligar a arte ao povo.

Já é tempo de tomarmos lição tão proveitosa e emprendermos uma maior atividade enfrentando os nossos problemas e fazendo com que seja dignificado o Museu na sua função mais justa.

Museu e Escola se completam. Até que entre nós estão unidas tão importantes entidades. Porém, estão unidas na desordem, no mesmo serviço de deseducar, no mesmo marasmo improdutivo, na mesma tarefa de impingir uma ação nula, que não corresponde às necessidades da juventude ávida de instrução.

O Museu como escola é para o artista o apoio máximo que este pode obter. Constatar na obra dos mestres a resposta às interrogações que o espírito



formula? Poder comparar o progresso técnico de uma época, poder estudar ao vivo as variações da forma dentro do tempo de cada escola de arte.

Essas aspirações, porém, não podem ser satisfeitas. Com um Museu e uma escola, como os temos, seremos apenas uns autodidatas.

E' da força de vontade individual desses elementos primeiros da educação, que têm surgido os artistas.

Poderemos apreciar, no Museu, os valores reais da pintura contemporânea? E da pintura antiga ou moderna?

Estudar um CÉZANNE, um RENOIR, um CORAL, são desses sonhos impossíveis?

Porém, isso é necessário e urgente; que não se deixe às apalpadelas gerações de jovens inteligentes e sensíveis, dispostos a enfrentar os caminhos tortuosos do conhecimento, ao invés de se procurar conservar apenas a aparência da austeridade, que de nada adianta.

Atualizar o Museu, recompor suas galerias, dar à sua coleção a utilidade cultural que não têm as peças e as cópias relativas, atrair o povo a gozar esse patrimônio comum, ressuscitar dos porões esquecidos as obras primas da pintura e da escultura que estão num repouso eterno, enfim, contribuir, como é dever, para um mais amplo conhecimento de nossas personalidades.

## SOBRE A ARTE DA ILUSTRAÇÃO

Dentre os vários gêneros em que se exerce o desenho, e entre os quais a sensibilidade se permite escolher para criar, a ilustração aparece como um dos mais ricos e dos mais complexos.

Fundamentalmente, a aparência de uma arte subordinada se esboça. Em verdade, a inspiração que se reduz aos limites de um texto determinado se produz através de outrem e nasce da verdade alheia.

E', pois, de um tema dado, que o ilustrador terá de realizar a sua obra, fixando com a força da sua personalidade os elementos sugeridos.

Nesse trabalho de penetração e análise é que se percebe a nítida autonomia dessa arte autêntica, arte paralela à literatura, harmônica como as notas do contraponto.

Tarefa difícil essa a de captar, no tumulto das frases, as imagens plásticas que devem corresponder ao mesmo sentimento, às vezes mesmo esclarecer certos mistérios das palavras.

Nas pesquisas do espírito dos textos, vamos muitíssimas vezes às fronteiras da imaginação e quase sempre,



como acontece para com a poesia, é no infinito que vamos encontrar-lhes a ressonância expressiva.

Explicarei melhor, dizendo que o que conta para o ilustrador não é o descritivo do poema, do conto, do romance, mas a atmosfera espiritual em que se movem os ritmos, os sentimentos, os personagens, o clima que evoca as suas situações íntimas.

Tomamos várias atitudes, portamo-nos como cineastas quando procuramos o ângulo justo em que o assunto mais avulta, mais se define, mais se precisa. Ora, espionamos os personagens de um romance, cercamo-los, esmiuçamos suas vidas, seus hábitos mais íntimos, suas manias, seu andar, as rugas da face, a roupa, só com o fim de transpor, com a mais densa verdade, o seu caráter e a sua fôrça.

Nesse *métier* que ultrapassa as reservas do desenho, conquistamos a psicologia.

Aqui é onde cruza a sutilíssima função da caricatura, arte de espírito, psicologia mesclada de "humor", malícia e perversidade sorridente.

A caricatura sempre foi em todos os tempos mais do que uma arte: uma arma; de GOYA a DUBOUT, tôda a grotesca escola do ridículo humano se estende entre gargalhadas que causticam e corrigem, que exemplificam e julgam.

Nenhuma disciplina maior aos poderosos do que essa que, por um prodígio da própria natureza dos motivos, repercute em todo o mundo com uma fôrça crítica assustadora.

Que maravilhosa sátira à vaidade dos atores, à arrogância dos juizes, é tôda a obra gráfica de DAUMIER.

Modernamente, a imprensa que utilizou a caricatura como um dos elementos mais atraentes e dos mais agressivos mesmo, tem incentivado uma verdadeira evolução dessa arte difícil e inteligente.

A Política, com os seus artifícios e as suas perversões, tem-lhe fornecido um material copioso, em que se tem exercitado a irônica e sarcástica verve dos artistas.

Entre nós, é uma arte rica, essa que conta um AUGUSTO RODRIGUES, um NÁSSARA, um ÁLVARUS, que teve um J. CARLOS e tantos outros, que transformam as crises mais agudas em deliciosas anedotas popularríssimas.

Mais do que o uso da sensibilidade, o da inteligência vai solicitando dos artistas reservas de conhecimentos os mais variados, o vai fazendo penetrar em domínios tão amplos, que se faz necessária tôda uma formação intelectual, para serem honestos, e obterem o máximo de compreensão as obras e as coisas que procuram interpretar.

Esse papel, o de cada artista ilustrador (não apenas o desenhista, transmissor mecânico da vulgar realidade) deve ser encarado com a maior seriedade, e o seu primeiro problema, a par da aprendizagem do desenho e das técnicas gráficas deve ser, sem dúvida, o não muito simples problema da cultura.



Sem poder valer-se de uma mais ampla visão das coisas, sem ter esclarecidos os olhos do espírito, como poderá o artista transmitir, com sensível equilíbrio, a graça e a força, o mistério e a profundidade dos sentimentos da grande poesia, ou dos grandes pensadores ?

Como aclarar aos demais as sutis percepções de um PAUL VALERY as fulgurações de sublime loucura que atravessam a criação de um DOSTOIEVSKI, a densa fatalidade que pesa nas vidas dos personagens de um THOMAS HARDY, a doçura das bucólicas de VIRGÍLIO, desprovidos da verdadeira compreensão, desses espíritos admiráveis ?

Para que o artista interprete essas obras é necessária uma grande identidade com as suas essências, um trabalho e um grande esforço de aplicação, pois sem as ter vivido profundamente é inútil tentar reproduzir-lhes as aparentes visões, as suas cenas mais definidoras.

A ajuda do gosto literário é para o ilustrador o guia mais seguro. Escolhendo pela qualidade as obras que mais de perto o toquem, que maiores afinidades existam, é certo que será criada uma obra equivalente em força expressiva.

Muito temos a lamentar que o gosto pelo livro ilustrado, quase inexistente entre nós, ou pelo menos pouco difundido, ainda não fixado nos hábitos editoriais, venha entrando o desenvolvimento de uma arte de ilustrar mais fina, mais rica de qualidade, maior valorizada do próprio livro.

A França, a Inglaterra, os Estados Unidos, a Itália, deram a êsse particular um mais carinhoso cuidado. O gosto pela edição rara, em que, competindo com os soberbos textos, aparecem os nomes mais famosos de desenhistas, gravadores e pintores, se desenvolveu primorosamente, criando-se verdadeiras maravilhas de arte gráfica.

As edições de poesia, sobretudo, são, nesses países, cercadas de uma atenção especial, pois está compreendido que a poesia deve impregnar-se no espírito dos leitores, logo ao primeiro contato físico com a obra.

E, nesse mister, muito teremos que fazer. Sobre tudo, nós, artistas intérpretes, sugestionadores do leitor transeunte.

Felizmente, em nossa época, e em nosso meio, a imprensa nos facilita a prática do *métier*, num trabalho quotidiano, intensivo, comunicativo, em que o público está intimamente ligado, seguindo-nos de perto, constatando os nossos progressos, e também as nossas falhas.

Nesse exercício, os ilustradores muito se têm desenvolvido.

Tem faltado um pouco de atenção no que distingue as formas de expressão literária, que se pretendem exprimir através da plástica. Surge a questão da prosa e da poesia, como duas maneiras distintas de expressão do pensamento, ou melhor de duas técnicas, na utilização do mesmo material.

A própria essência que determina a distinção entre a prosa e a poesia estabelece um modo diverso de



conceber a imagem, que deve exprimir a substância do texto, coisa ainda mal compreendida.

A prosa é diversa, tumultuosa, mesmo até excessiva, na sua necessidade de criar ambientes e ação de personagens, fazendo-os viver, dando-lhes um destino.

A poesia é, antes de tudo, uma *essência*. Ela exprime uma condensação de sentimentos ou de emoções, uma soma de valores espirituais transformados em imagens sensíveis.

Para cada uma dessas formas de expressão, a atitude intelectual do ilustrador tem de ser precisa, mas diversa, dando-lhes um valor autónomo, transpondo a *natureza* das coisas sugeridas.

A prosa fornece uma série de detalhes, de minúcias, uma visão mais concreta de tudo, enquanto que a poesia se afirma em torno de relações delicadas, de cristalizações do espírito, imponderáveis e indiretas.

Criam-se dois estilos, dois modos de ver, duas atitudes intelectuais.

Para um certo realismo da prosa o desenho se afirma sobre o descritivo, apanha a forma dos objetos, a expressão do rosto dos personagens. Pode ir até ao detestável género *norte-americano*, fotográfico, antiartístico, mas bem uma ilustração de prosa.

E' preciso antes de tudo, mais do que desenhistas, sermos artistas, e é do desenho que nos *utilizamos* para as nossas criações, do desenho como arte independente, do desenho que INGRES dizia ser "a proibidade da arte".

Nos estúdios norte-americanos se preparam fotograficamente as cenas desejadas, com atores, todo um arsenal falso, em ação, e é sobre essas fotografias que os ilustradores trabalham. Matam a imaginação e a arte de ilustrar vai perdendo a sua força, vai-se debilitando, com o uso de meios que a não enriquecem, nem a desenvolvem intelectualmente.

Tenho visto, entre nós, muita coisa que pretende alcançar aquela *maneira*. E' um êrro, mesmo porque é uma imitação do trabalho já realizado, nem mesmo o sendo do processo, com a utilização dos mesmos materiais.

A facilidade de penetração disso através de revistas ou de *copyrights* se vê também nas publicações destinadas às crianças. Para a formação do seu espírito é que se devia trabalhar noutro sentido. O livro infantil brasileiro tem perdido, consideravelmente, essa parte de ilustração para crianças, se tem atrasado, demasiado, devido à intromissão dessas historietas, hoje, tão difundidas, *deformadoras* da mentalidade infantil, criando um espírito turbulento e aventureiro, fora da poesia. Muito diverso de um Robinson Crusó é um *Flash Gordon*, bem distante de um *Gulliver* está *Mandrake*, o mágico.

Enquanto se larga assustadoramente *êsse* manancial de historietas de uma qualidade reles, o desenho para crianças, ou melhor, o livro brasileiro para crianças está se perdendo, tende mesmo a desaparecer, porque já não se edita mais *outra* coisa que não seja *aquilo*.





E', ainda, de lamentar o prejuízo que à classe de artistas ilustradores isto causa, pois, absorvendo um material importado, essas publicações se dispensam de utilizá-los. Somos terrivelmente atingidos por tal preferência, na nossa vida material, na nossa vida de criadores.

Precisamos defender essa parte da ilustração tão importante, tão rica, tão cuidada nos países que prezam a sua cultura e a formação espiritual de suas crianças.

E, agora, não nos esqueçamos de que para realizar, precisamos possuir os meios, e tanto mais realizamos quanto mais meios de expressão possuímos. Quero referir-me às técnicas do desenho, às técnicas da ilustração, às artes gráficas, entre nós, pouco utilizadas na sua beleza material, ricas para exprimir sensivelmente as várias nuances psicológicas do texto.

Entre elas, citamos: a água-forte, a ponta-sêca, a água tinta, a litografia, a xilogravura, a monotipia. São elas de uma qualidade tão rara e no entanto não são praticadas, não são estimuladas. Somente a utilização do desenho a nanquim com os seus recursos limitados não consegue desenvolver o gosto pelas artes do desenho não atrai o público que é sensível às manifestações da arte. E' preciso educar, habituar êsse público com que temos um contato direto e permanente, nós artistas de jornal, a ver e a sentir as nossas variadas maneiras de trabalhar, de exprimir a nossa sensibilidade.

Essa despreocupação dos meios de trabalho é preciso abandoná-la. Quem não encontra um prazer

raro na nobreza da água-forte, o meio ideal para fixar imagens nítidas, o pensamento puro; na beleza das cinzas suaves e dos negros veludosos da fotografia, o material com que ANGELO AGOSTINI realizou o seu poderoso trabalho; na acuidade e no nervosismo da ponta-sêca; na oposição rude de pretos e brancos da xilogravura, nas delicadas surpresas da monotipia ?

E' tempo de retomarmos os materiais esquecidos e com êles recriarmos no Brasil uma mais viva apresentação das artes gráficas.

E, por fim, lamentarei que até então não se tenha promovido a feitura de uma publicação de melhor qualidade, que utilize um material superior que reúna o gosto e a inteligência dos nossos artistas gráficos, onde a pesquisa pudesse realizar-se com a composição dos textos, uma publicação em que se mostrasse sutilmente e se exercessem com harmonia as artes gráficas a serviço do espírito.



## SOBRE A ARTE DO LIVRO

Tratar de livros, da arte do livro, é tarefa de tal encanto, de tal sedução, pois ao concebê-la logo se evoca um cortejo de ações cuja estesia para o verdadeiro amador constitui soma de vida.

Por exemplo: tocar um papel de um grão que vibra ao tato e à luz, gozar com a vista o belo lançamento de um texto vazado em caracteres nobres e cuja impressão restituía ao leitor as marcas espirituais do seu conteúdo, ou então, com o prazer do pesquisador tocar as ranhuras de uma água-forte, seguir o relevo deixado pelo ácido, ou sentir o acabamento imperial da letra romana.

São aspectos como esses, muitos de pura materialidade tipográfica, partes desse corpo mágico da imprensa, que apaixonou e que no seu código um tanto rígido, estruturaram uma arte do espírito.

MAURICE ROBERT, citando a frase de um poeta, adequada ao seu argumento, dizia que o busto sobrevive à cidade. Porém, concluía que há outra coisa mais durável do que o busto, dotado de um poder de galvanização ainda maior, que é o livro.

E prossegue: "Por que mistério essa coisa aparentemente tão frágil que uma criança pode despedaçar e destruir, que se pode atirar ao fogo (sem contar o autor, muitas vezes, por segurança), essa coisa tão nua sob sua irrisória proteção de couro, êsse diminuto composto de papel semelhante a esses insetos que não podemos emagar em virtude do seu tamanho minúsculo, por que mistério, repito, essa coisa ínfima resiste a tudo?"

"Encontrou-se nas câmaras funerárias grãos de trigo depositos há 5.000 anos, pela compaixão dos vivos, para a ideal nutrição das sombras. Os "sósias" dos Faraós se dissolveram pouco a pouco, sua lembrança apagou-se quase que totalmente da memória dos homens. O trigo ficou. E quando é semeado, brota. Assim o livro. Esquecido 300 anos dentro de um armário, êle parece tão morto quanto o couro esca-lavrado de sua encadernação — folha sêca, irrisória na floresta da biblioteca, mas, se alguém se aventura a violar êsse túmulo e o abre e o lê, logo, na cabeça do profanador uma germinação formidável se inicia e as ideias, eclodindo aos milhares, são tão frescas como no primeiro dia".

Eis o milagre do livro, milagre da continuidade, da preservação, da participação, da comunhão de ideias e sentimentos, chamadas vivas do espírito humano.

Se no seu aspecto transcendente êle revela tamanha potencialidade comunicativa, a arte do livro envolve, por sua vez, um cem número de ações, de operações mecânicas, nem sempre, todavia, desnudadas de qualquer



aparato, antes imbuídas quase todas de um alto senso de harmonia.

E o padrão extraordinariamente expressivo, dessa requintada aglutinação de símbolos que transferem a matéria do pensamento, está assentado na letra, invenção *sutil* do espírito humano, na sua laboriosa necessidade de *exteriorizar-se*.

Entre as formas criadas, é a letra das mais belas. Em sua evolução histórica desde as linhas nobres da inscrição da coluna de Trajano, até os caracteres modernos, nem sempre tão nobres, nem tão ricos de linhas, permanece a mesma variação de ramos retos e de curvas, entrosados na sua função de exprimir palavras e *conceitos*.

E nas suas categorias, as árvores *genealógicas* de certas famílias tipográficas se salientam entre outras, pelo prestígio de seu traçado, de sua beleza, de sua *elegância*. Nenhuma mais forte, mais perfeita nem mais imperial do que a letra *romana*. Com seu corte de ramos cheios e hastes delgadas, suas curvas se esboçando dentro das harmonias de um traçado geométrico, a que ALBERTO DÜRER se entregava na procura das suas verdadeiras linhas, é o alfabeto romano, o mais perfeito, servindo a todas as exigências, óticas ou estéticas.

E as provas de sua excelência é que são, também, participantes das mesmas qualidades aqueles caracteres que dêle derivam, os CASLON, os GARAMOND, os BASKERVILLE, os JENSON, os DIDOR.

Todos estão fundidos nessas virtudes da boa legibilidade, tratado ora com *secura*, ora na fantasia fascinante de um GARAMOND ou de um CASLON. E a tipografia, com os seus recursos múltiplos, acrescenta-lhes novas qualidades, aumentando-os ou diminuindo-os, segundo as necessidades do texto, estabelecendo o corpo exato ao tamanho da página a ser impressa, podendo espaçá-las entre si ou pelas linhas horizontais da composição.

A moda, também, invade esses domínios da letra e em certas épocas brilham as capitulares iluminadas, em outras, porém, os textos são severos e preto apenas *faz* sobressair modestas iniciais recorridas na abertura dos capítulos. Não faz muito, o modernismo decretou o império da letra minúscula e tudo se compunha por igual nessa socialização dos caracteres, sem gosto e sem engenho.

Escolhê-las, elegendendo-as entre tantas variedades, aquelas em que melhor, pelas suas linhas, poderá dar o caráter do texto, não é coisa fácil. Há uma personalidade irreduzível em cada família, um traço essencial ligando essa sequência de contornos caprichosos. E como diz VÍTOR MICHEL: precisamente, por causa dessas diferenças, das quais a maior parte não é perceptível à primeira vista, constata-se desde a primeira impressão que certos caracteres são alegres, outros tristes, alguns dignos até a rigidaz, outros cheios de fantasia, enfim, por vezes, são insignificantes até a



vulgaridade (mas, esses, os desdenhamos) enquanto que seus próximos são cheios de graça e distinção.

"Deveis ter notado que é mais odioso ler um texto mal composto, mesmo bem impresso sobre um papel de bela qualidade, do que contemplar um texto impresso sobre um papel qualquer, porém igualmente composto em páginas ordenadas com gosto?"

No que se refere, particularmente, ao livro de poesia, para disposição dos versos numa *mise-en-page* esteticamente distribuída, o cuidado da obtenção de um resultado o mais harmonioso jamais deve ser subestimado. A poesia pede o livro perfeito. Esse "físico" do livro, o seu exterior, já deve predispor a inteligência ao contato de ritmos e de musicalidade.

E a sugestão deve começar pela capa. É pena que muitos editores acreditando por conta própria num certo sistema aberrante a que atribuem as preferências do gosto popular lancem ao olhar despreocupado do observador de vitrinas, livros cuja superfície das capas, cheias e tumultuosas, não deixam sequer perceber de que se trata, de tal modo se emaranham título e ilustração.

Nem prosa, nem poesia, nem obra de qualquer espécie se beneficiam da ausência de gosto, da violação das leis da harmonia, que regem todas as artes.

A capa do livro é a apresentação do livro ao leitor. Há na sua confecção o mesmo traço que revela a educação dos indivíduos. Há obras distintas, como as há tocadas de cafagestismo.

Um título sóbrio, legível, bem distribuído de modo a cobrir o espaço visual com clareza e propriedade; uma ilustração, também, de traços precisos situada no lugar adequado, ou fios e vinhetas que dêem o melhor caráter de época. Se a fantasia e o bom senso do artista assim o requererem, bastam para compor uma boa capa, que se dirija ao leitor como um convite ao manuseio do seu conteúdo.

Ora, escolher os caracteres ou traçar as linhas de uma capa, não são o livro, nem só com esses elementos se exerce a arte de fazer um bom livro, pois, se com a boa letra pode-se ter a garantia da beleza do texto e da sua legibilidade, até então pouca arte se empregou, pouca matéria criadora foi utilizada.

É a *mise-en-page* a sua parte de imaginação, aquela em que o poder criador se manifesta, aquela em que, havendo, surgem as marcas do talento.

A *mise-en-page* é a arquitetura do livro. Sujeita aos limites não muito amplos da matéria tipográfica, pode ela, porém, por meio de tais recursos, dar as características individuais da obra, em clima, denso ou lírico, nas determinações da sua "justificação", no espaço estético de suas margens, na discriminação de sua sequência ordenadora, os falsos-títulos, frontispícios, dedicatórias, prefácios, índices de toda natureza, apêndices, etc.

Não é tão simples planejar, fazer o *make-up* do livro, como dizem os ingleses, quando se quer fazer o melhor, e quando, dentro do espírito que êle sugere,



se o deseja ornar, sem quebra daqueles princípios de gosto que já examinamos. Porque o livro ilustrado deve ter como o livro de poesia, o melhor cuidado. Não somente, falamos do livro de luxo, hoje, quase uma indústria, porém, ao mesmo tempo do livro ilustrado popular, fonte de imagens que recreiam a leitura e ornem o texto.

É difícil escolher um ilustrador. Não basta que êle seja um excelente desenhista; é necessário que êle saiba ler, que êle se comunique em sentimento com a natureza do texto que vai traduzir.

É ainda MAURICE ROBERT que traça em alguns parágrafos as condições do bom ilustrador de livros:

a) — O artista deve submeter-se ao texto. Êle deve fazer-se penetrar no espírito do autor, da atmosfera do livro e intensificá-la, se puder.

b) — Para isso, é preciso que o artista seja, de certa maneira, um "literato".

c) — Dos parágrafos acima, resulta que um artista não poderá ilustrar não importa que obra, mas somente aquelas que lhes provoquem uma ressonância secreta.

d) — Há, para cada texto, em qualquer época, um artista mais especialmente designado para ilustrar uma dada obra.

e) — A ilustração não é pintura: o ilustrador deve ter, antes de tudo, a senso do livro e de sua arquitetura.

Desses requisitos fixados, referentes a uma atitude artística, derivada da formação ou de uma predisposição particular, se depreende que a invasão da arte de ilustrar pelos pintores, equivale à sua degradação, traída que é em sua essência, à qual pouco serve a habilidade ou o convencionalismo.

A indústria do livro ilustrado, indústria crescente nos países europeus, vem desprestigiando uma arte de tradições tão belas e honrosas.

Vêm-se hoje, textos famosos impressos em papéis suntuosos, ornados de desenhos reles, na sua maioria pornográficos, outro lado vergonhoso de tal indústria.

Porém, a contrafação não impede que obras autênticas se realizem, dentro das normas dignas da produção de livros.

A escolha do ilustrador, se sucede à escolha da técnica de ilustração, técnicas nobres, verdadeiros *métiers* privados cada uma delas. E essa escolha é ainda decorrente da qualidade do artista e da sua preferência pelo processo a ser empregado. Tudo, ainda, por sua vez, diretamente induzido pelo texto, cujo colorido, cuja atmosfera tem de ser interpretada.

E entre esses processos técnicos mais adequados à ilustração de livros de luxo, encontram-se: o buril, a água-forte, a ponta-sêca, o verniz mole, a água-tinta, variantes da gravura sobre metal; a xilografia, em negro e a cores e a litografia, também monocroma ou colorida.



Cada um possuindo características próprias propõe a distinção do traço do desenho, ora negro e incisivo como o buril, ora leve e sinuoso, como a ponta-sêca ou a água-forte, ora tratado com oposição de negros e brancos puros, como a xilografia ou na gama das cinzas aéreas e dos negros profundos, como na litografia.

Elegem os bibliófilos os livros que contêm ilustrações a cores, tarefa mais complexa. Em razão da sua dificuldade há mais valor nela. Em França, de que temos notícia quotidiana, a bibliofilia tem ampliado todas as possibilidades do livro raro, enfeixando com os maravilhosos papéis que dispõe a arte da tipografia e a dos ilustradores numa coroa de louros, os resultados desse amor dedicado ao livro.

Os maiores artistas do nosso tempo, também, se têm dedicado à arte de ilustrar: PICASSO, ROUAULT, MATISSE, DE CHIRICO, CHAGALL. PORTINARI têm contribuído para o renascimento do livro moderno, cruzada empreendida na Inglaterra, pelo grande WILLIAM MORRIS.

GEORGES BLAIZOT considera que "um livro não encadernado é um *monstro*". Um livro encadernado é um livro completo, pronto a cumprir a sua finalidade, pronto a alcançar o seu posto na eternidade da estante.

Nem sempre compreendido na sua função e no estofado do seu requinte, é comum vermos livros osten-

tando falsas roupagens, impróprias à sua categoria, à sua individualidade.

Amam os bibliófilos dar ao livro a sua marca, envolvê-los com os aparatos do seu gosto, e, muitas vezes essas roupagens são suntuosas, são feitas do precioso marroquim, são ornadas de veludos e pedras de marfim. Muitas vezes, porém, esses excessos da veneração não se ajustam às qualidades reais do objeto e entusiasmo truncado, resulta uma demonstração superficial, pois, há os recursos simples, os belos ferros de dourar, preciosos no seu desenho, como o traçado de uma renda ou mais simplesmente ainda, o jôgo de fios, em mosaico ou losangos, enriquecidos no seu centro pela gravação de um asterisco, do efeito brilhante de uma estrêla. E se a encadernação pode suportar os transportes desse luxo, pode também ser pragmática a modo dos ingleses, alemães e americanos, que só produzem para o mercado normal livros encadernados.

Nestas notas ligeiras, traçadas sob o fogo da improvisação, podemos, no entanto, entrever algumas *demarches* que presidem à organização do livro.

Não são atos rotineiros: Sim, atos de pensamento. Apesar disso, quanto livro que a vista repele pela sua forma! Bem se diz, que "o gosto é feito de mil desgostos".

E esses os sofremos ao contato da maioria das edições do nosso país, tão espantosamente feias e mal cuidadas, como já não se concebe no mundo.



Mas, ainda resta a esperança... E, para nós, que amamos os livros, em todas as dimensões desse amor cultivado a cada hora, acreditamos numa possível eclosão de forças, pois, otimistas, pensamos como STÉPHANE MALLARMÉ: "O mundo é feito para culminar num beijo livro".

## IMAGENS DO QUIXOTE

E' numerosa a iconografia do ilustre Fidalgo. E é justo que ao lado do audaz cavaleiro se junte sempre a pacífica figura de Sancho, seu fiel servidor.

Não raro, acrescentam ainda os seus intérpretes as duas operosas alimárias, humildes e submissas carcassas, quase que formando um todo com os seus donos.

O contraste dessas duas fases da natureza humana, obtido pelo génio cervantino, se vem prestando admiravelmente ao exercício plástico-intelectual de artistas, inspirando-os em obras que permanecem contrapontando o texto célebre.

As esboços de FRAGONARD, as gravuras de CARNICERO, as popularíssimas idealizações de GUSTAVE DORÉ, até as variações surrealistas de SALVADOR DALI, vêm sublinhar as excelências dessa obra eterna que fala a todos e a todos reserva sempre aspectos desconhecidos.

FRAGONARD aflora o tema com o seu estilo elegante. Os seus arabescos de um traço cuja fluidez circula no espaço do papel como uma tentativa de exprimir o imponderável, apesar da vida que desprende, e do seu



autêntico valor como desenho contido, não penetram a alma do extraordinário aventureiro.

Resta uma anotação delicada e sensível, mas nunca a transposição da alucinada bravura, da impetuosa ação desse nobre da Espanha.

CARNICERO é mais objetivo. Narra com a linha. Ilustrativo, bom desenho para prosa. Porém, nenhuma vibração poética. Agindo como um espectador, CARNICERO não se incorpora ao espírito do texto, não comunica a fulguração íntima do generoso idealista.

O mais conhecido ilustrador do QUIXOTE é, sem dúvida, GUSTAVE DORÉ. O inspirado romântico criou sobre a fabulação gigantesca de CERVANTES, uma série de gravuras que se difundiram largamente pelo público.

São composições de um eloquente barroco, nem sempre de bom gosto. Transbordantes de elementos, as figuras sobre paisagens retóricas, os detalhes excedendo o interesse dos temas principais, as gravuras de DORÉ fixam, no entanto, o QUIXOTE na sua dramática viagem pelo mundo da heresia.

A última interpretação gráfica, a de SALVADOR DALI não consegue incorporar o sangue surrealista do cristal da eminente figura.

Nenhum deles no entanto conseguiu o milagre de DAUMIER.

O velho HONORATO com o seu traço rude herdado de GOYA, numa síntese em que forma e espírito impõem o monumental, transforma o que há de cómico no *Cavaleiro da Triste Figura*, elevando-o ao heróico.

A sua síntese é pasmosa. Cavaleiros e montarias, paisagens de fundo, tudo é construído como feito de uma só vez, com linhas e simples manchas de aguada.

Não há detalhes. As figuras são fantasmas. Espíritos, aparições de assombro. Mas, que caráter!

Essa a impressão que nos colhe à primeira vista mesmo porque DAUMIER não deixou nada mais a ser explorado pela visão desse tema difícil. Tudo colabora e se reúne para nos atirar à emotividade assombrada essa concentração de força psicológica, condensada numa tensão que nos choca e assim permanece viva, sublime, indestrutível.



Departamento de Imprensa Nacional  
RIO de Janeiro - Brasil ■ 1S53