
1. Publicado originalmente em *Espelho: Revista da vida moderna*, Rio de Janeiro, p. 62, 1935.

O esforço todo da arte moderna tem se reduzido afinal a dar tradição às novas tarefas materiais, aos novos materiais e novos sistemas técnicos que o modo de produção dominante derrama incessantemente, como uma fonte inesgotável. Constituir não uma tradição, isto é, uma seleção de materiais, peneirando, descobrindo o que é constante nestes materiais e técnicas, mas com esta técnica e com esta tradição construir uma nova arte integral, síntese necessária do conteúdo e da forma, só caberá aos artistas modernos revolucionários, inspirados socialmente pelo proletariado e guiados pelo sentido do materialismo dialético no manejo da matéria, das formas e do ritmo.

Rivera é o pintor moderno que mais se aproxima dessa condição. Para todo artista que se preza, que é consciente, as artes plásticas constituem uma verdadeira teoria do conhecimento. É um fecundo método materialista de análise. A síntese, é preciso buscá-la na sociedade. Para Portinari a pintura tem sido esse método. Nenhum problema se põe para ele fora de sua arte. Não importa a que categoria, a que espécie pertença. O seu meio de abordá-lo e armá-lo é a pintura. E nenhum chega antes de [sic] tempo, – pela literatura ou pela impressão passageira de moda exterior.

Nos últimos quadros, ou por outra, naqueles em que domina o problema da composição, isto é, aquilo em que mais intervém a vontade criadora e a lucidez intelectual do artista, não é a inspiração subjetiva, o conteúdo *a priori*, idealístico, que impulsiona a sua mão. *Sorveteiro* é a mais convincente ilustração disso. Aqui foi a própria alma, a lei interna estrutural da composição e das formas materiais do próprio objeto sensível que avassalou o espírito do criador. As sombras mitológicas (Vênus, Madona) entram aí pela porta do subconsciente e se amoldam, subordinadas, como andaimes, às necessidades interiores da própria obra. Os problemas amadurecem na mão de Portinari. A cabeça fantasista, é tantas vezes, aí, enraizadamente idealista, obedece, disciplinada, à mão materialista, e por ela espera. Essa oposição dialética, entre a cabeça e a mão, escolho onde esbarra a maioria dos artistas brasileiros, resolve-se neste no plano realmente necessário.

Em sua pintura, principalmente da última fase, os objetos não saem de seus lugares. Ficam onde ele os coloca. É que sabe encontrar para eles a sua verdadeira posição no universo. Há pintores que dão a impressão de que seus objetos estão em posição incômoda, só esperando o momento do espectador virar as cosas para dar o fora. Mudar de posição. Ajeitar-se. Os de Portinari rolaram até o fim, e o ar em roda ainda parece agitado, a poeira vibra em torno deles ainda. Em muitos dos nossos artistas, os objetos ainda não acabaram o seu ciclo de rotação cósmica, e a sua fórmula de adaptação plástica ao universo ainda não foi encontrada. Não encontraram a posição que o destino ou a finalidade social lhes reserva na natureza e na vida.

Em Ismael Nery isso era comum. Ele não tinha a compreensão extra pessoal deles, de suas leis estático-dinâmicas próprias, de sua sincronização à fatalidade da gravitação universal. Queria comandar-lhes como um senhor onipotente. Portinari tem o senso da densidade dos corpos. Ismael Nery perdia-se no seu individualismo transcendente, e a sua inspiração plástica evaporava-se de repente nas brumas de sua fatalidade abstraente. Esse artista tão profundamente dotado não pôde vencer praticamente esse dualismo, e não chegou à verdadeira realização. Preferiu idealizar sua obra com uma lucidez vertiginosa. E pensou que a realizava assim. Preferiu ao sacrifício a esta, o hermetismo egocentrista e sistematizado de sua própria individualística, grandeza obstinada.

Portinari, não. Recorreu ao mundo exterior, à tradição do passado e à tradição do presente, modestamente, pacientemente. Trabalhou como um modesto artesão obscuro, atento às regras, obediente ao mestre, das corporações medievais. Não principiou com a *morgue* do gênio. Não se deixou arrebatado exclusivamente pela soberba da pura intuição. O anjo da inspiração continuou a ser para ele o que é na realidade – uma alegoria emulativa, provavelmente necessária. Um signo corporativo. Não foi à toa que Portinari obteve um prêmio da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Sim senhor.

Ele bateu em todas as portas antigas e modernas. Aos velhos clássicos italianos, para a fatura dos retratos das damas da alta sociedade. Dos mestres antigos holandeses aprendeu a pastosidade das tintas, utilizou-se de grande parte dos componentes do ideal pictórico deles: elementos de atmosfera, elementos cósmicos, elementos de paisagem e com isto tudo fez também um tema sentimental repousante. Correu a Chirico, apanhou-lhe certos tons claros, certo desembaraço de fatura, certos jogos de sombras produzidas para dar a distância, formular o espaço, isolar as coisas. Chegou-se a Picasso e assimilou o segredo de seu modelado ciclópico. Rivera, e a amplidão para o afresco. Etc. Não

é imitação, não é cópia. Influências, sim, mas assimiláveis, assimiladas. Não é falta de personalidade (que vem a ser isso concretamente?). É o contrário: é desenvolvimento orgânico da personalidade. De tudo isto é que nascem as condições técnicas propícias à unidade metódica para o estilo e a criação.

A concretização dessa unidade metódica é obtida, na arte moderna, pela vontade criadora do artista. Dar os seus lugares às coisas e aos seres é a grande faculdade privilegiada do artista. E esse privilégio como é perigosamente tentador para a verdade do artista! Em face do dualismo tremendo que corrói a arte moderna burguesa entre o conteúdo e a forma, a realidade natural e a realidade social, o homem e a natureza, o ser e a consciência, e que nenhuma ideologia (filosofia, religião, arte) consegue dominar, mesmo o artista mais dotado impacienta-se, e, em último recurso, impõe a sua vontade despótica para desempatar a contenda. A lei dos contrastes domina nas obras mais representativas dos artistas modernos. É uma lei de nossa época. Picasso, antes de mais ninguém. E por isso nenhum artista moderno já ultrapassou esse ponto: realismo idealista ou idealismo realizante. O mal está na vontade criadora. O mal está em que esta vontade, no artista, quando se realiza, provém de um cansaço, de uma concepção. E ele isola as antinomias, e as situa autônomas, paradas, uma frente a outra, ligadas mecanicamente pelo espírito conciliador, eclético do artista. Acentue o seu ecletismo mais de um lado, ou mais de outro, o resultado é sempre o mesmo: idealismo abstrato; materialismo abstrato; unidade mecânica, unidade estática.

O equilíbrio abstrato formal é dado pela composição que concretiza a vontade criadora. Para chegar a este equilíbrio, o artista atual, representativo da ideologia das classes dominantes, vê-se obrigado a fazer uma seleção eclética dos meios, do material, das realidades, dos contrastes de que dispõe e de que é vítima. Super-rico do formidável novo mundo material que lhe foi conquistado pela produção industrial, ele chegou a compreender que há autonomia também neste domínio; há leis internas formais que precisam ser desvendadas e respeitadas. Foi um grande passo. Correspondendo, aliás, à atual fase imperialista em que o próprio capitalismo pretende ser “orgânico”. E a teoria dominante da arte de hoje toma de fato uma forma de idealismo orgânico. Cada sistema se “organiza”, mas à custa de um isolamento estático, metafísico. A arte se exprime em formas organizadas mas abstratas. Nada, porém, pode isolar-se, senão como uma etapa, uma relação. E a realidade não respeita nenhuma seleção abstrata, eclética ou formal. É preciso arriscar-se tudo no jogo dialético dos contrários – elementos e composição,

figuras e objetos, perspectivas e planos, espaço e fundo, conteúdo e forma, natureza e sociedade, – para se atingir à síntese artística necessária, e não apriorística. Este é o método do materialismo dialético.

O maior elogio que posso fazer a Portinari é constatar que a evolução de sua pintura já chegou, por si mesma, diante deste problema que constituiu não só o drama de Picasso, como o de toda a sua geração de artistas. Não pôde resolvê-lo o gênio do maior dos artistas burgueses, mas armou-o. Aos artistas da revolução cabe resolvê-lo.