

19-8-1959

19 AGO 1959

ARTES PLÁSTICAS

A exposição de Geraldo de Barros

Miguel GERMANO

Independentemente de tudo mais, certos artistas precisam de superfície consentânea com o tamanho do tema, ao passo que outros o inserem em qualquer espaço. Tintoretto precisou de vastas paredes e amplos tetos; Picasso vale-se até dum fundo de prato. E podem artistas, trabalhando em iguais tamanhos de superfície, obter profundidades diferentes, como em gravura é o caso respectivamente de Rembrandt, Durer e Goya.

Temos aqui, corroborando tais considerações, a atual exposição de desenhos, gravuras e pinturas de Geraldo de Barros, no Museu de arte Moderna. Para percorrer suas superfícies não precisamos de lentes de 100 polegadas do observatório de Mount Wilson, já que não se trata de galaxias e sim de algo comparável a laminas histológicas coradas com fucsina.

Essa humildade de material básico, e principalmente onde muito de propósito não há o recurso da perspectiva, não equivale, porém, a vez de miniatura paciente. A noção de tamanho desaparece à observação tal como, ao nos debruçarmos sobre uma ocular para ver a intimidade dum tecido de grandula interna, não vemos milímetros quadrados mas o labirinto dum órgão que conforma gigantismos e hiperplasias.

O hábito das comparações nos leva logo a considerar o que Geraldo de Barros expõe como texturas de disponibilidade, grafismos gratuitos, fantasias ora a Max Bill (como "O Pequeno Quadrado Vermelho"), ora a Taeuber-Arp (como "The Modern City Landscape"). Não raro também nos convencemos que não quis só armar equações intelectualizadas, comprazendo-se também em estilizar devaneios de garoto em férias (como o "Estudo Para Play-Ground").

A verdade é que Geraldo de Barros se anuncia e é um exímio fotógrafo também, mas paradoxalmente abandona as realidades e, com o aparelho de que toda gente se serve para arquivar o existente, consegue psicografar neumas gnômicos dessa realidade.

Não há dúvida de que sua arte segue os atuais epígonos de Kupka e Doesburg, tais como John Marin e Maria Helena Vieira da Silva, inventando tramas microscópicas duma estenografia (como em "contraponto"). Dir-se-ia que, prematuramente saturado do estatístico e das associações informúladas, adota o que certos artistas fizeram e fazem da matéria numa variante bem maior do que certos poetas fizeram da sintaxe e do léxico. Mas Geraldo de Barros não é um espírito de índole candida voltada para o bestiaro da imagística pueril. Antes de mais nada é um técnico que usa chapas, lentes, filtros, diafragmas, ácidos, reveladores e a analogia.

De fato, gente que veio depois do cubismo e do surrealismo pega a linha e a cor (como o poeta pega a palavra e a memória rítmica) e as sujeita a um jogo de desnaturação mercê duma psicodinâmica intuída ou aprendida. Não sabemos se se trata apenas de saturação, ou se isso obedece a uma lei citada por Eugenio d'Ors dizendo que as épocas não formam apenas estilos de arte, mas nova arte caracterizando cada período. Seja como for, Bodmer e Mondrian obtêm resultados inovadores que logo perdem o senso estrito de experiências por causa da beleza das cadências plásticas.

Da mesma forma que Burchiello e Folegno sujeitaram o léxico a metáforas, que Mallarmé deu nova sintaxe às suas construções celtas, que Apollinaire inventou o caligrama, que Breton fez o poema-objeto, que Cocteau emitiu o cri-écrit, certos artistas de vanguarda largaram com ou sem razão o humano e o real-objetivo e inventaram e desenvolveram uma arte leptomorfa.

As cenas que Geraldo de Barros expõe com etiquetas eventuais de "Oceanografia", "Batalha Lacustre", "Passaros Noturnos", etc., são composições harmônicas demais para serem delírios fotosféricos, e plásticas demais para apenas significarem uma estenografia criptográfica. Significam um artista de grande sensibilidade e alto senso poético. Mas se ele insistir nessa constante, sua produção padecerá da fuga ao humano e ao existencial, virando devaneio de solipsismo género Larinov. Isso só acontecerá enquanto o salvar o valor plástico da sua semântica pessoal, substituindo a falha dialética e evitando o perigo do hedonismo.