

4. Spot: Antônio Bandeira

- *Antônio Bandeira: experiência e conquista da cidade moderna.*

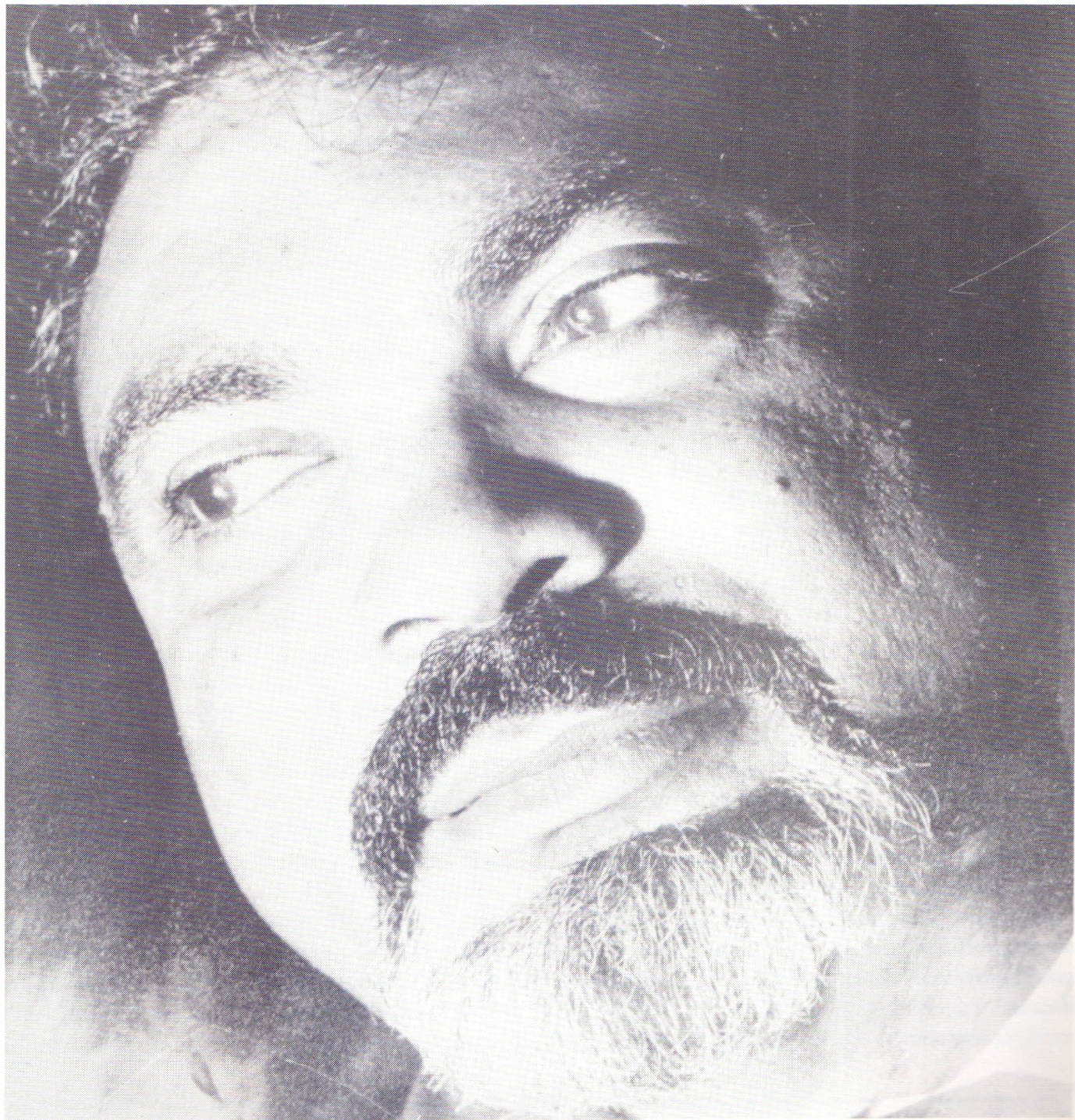
“Sempre, observador e contemplativo, fui tomando conta de tudo, olhando pelo ângulo da visão e do sentimento, observando seres, coisas e objetos a meu redor. Tudo é útil como fonte de inspiração: alegria, sofrimento, multidão, solidão, coragem, medo, homens, mulheres, crianças, animais, cidades, árvores, vento, céu, mar, sonhos, astros, peixes, insetos, riqueza minha e dos outros, miséria minha e dos outros...” - Antônio Bandeira.



É do espaço banal, repetitivo, costumeiro aos olhos do “homem comum”, do que se entrega à rotina do transeunte, que o artista se sente estimulado a extrair, construir sua poesia. O pintor começa a se constituir num observador atento das superfícies e das sutilezas da cidade. Ele não deseja mais se ausentar da paisagem, porque tem a pretensão de se tornar um seu narrador, aquele que conta sobre ela sabendo-se impregnado dela e nela - na paisagem - deixando sua própria marca.

A expressão de Antônio Bandeira é itinerante. Depois de 1945, serão moradas momentâneas entre Rio de Janeiro e Paris, com retornos a Fortaleza. Aponto para sua





condição de imigrante e “viajor”. E suas cidades podem ser o fruto da percepção ampliada em panorâmica na direção da superação de uma cidade particular.

Rompendo com a visão confusa das cidades que nascem aos nossos olhos em cada título, podemos reconhecer um pintor que move um olhar fluido sobre elas.

Em Fortaleza, o olhar contemplativo para o horizonte, onde o sol se põe sobre o mar, olhar do desejo de expansão da cidade, de extravasamento de um espaço conhecido.

Na mesma Fortaleza, mais tarde, o olhar do antigo habitante, então ausente, que retorna, o visitante, olhar do desejo de recuperação da cidade perdida para o tempo e para a distância, um espaço-tempo não mais familiar.

Em Paris, o olhar do jovem boêmio estrangeiro. A avidéz por usufruir a cidade, seus dias e noites, a curiosidade e o constante experimentar que a cada instante tornam o estranho familiar. Olhar investigativo, inventariante, surpreso, fantasioso, disfarçadamente atento.

Visão, imaginação e memória mesclam-se para compor uma bagagem imagética que assinala a seus espectadores qualificações e variações de cidades diversas.

A primeira impressão de Fortaleza guardada pelo pintor tem uma marca física. É a da ação da luz de seu sol sobre a vontade de representar em cores paisagens visualizadas, cenas testemunhadas, a despeito de imagens estrangeiras reproduzidas nas primeiras lições de pintura.

A presença inaugural de Fortaleza no “patrimônio de lembranças” de Bandeira, para usar uma expressão do escritor Milton Dias, é a do céu, do mar, da árvore, ao lado das vivências dos humildes habitantes do Morro do Moinho.

No mar, terreno dos pescadores, moradores daquele

morro, o caminho para o longe, o desconhecido, a possibilidade do encontro com o inesperado.

Na árvore, a imagem que será sempre redivida de um “flamboyant” que sugerirá a força sentimental da relação entre a memória e a urbanização da cidade.

No céu, os crepúsculos que ofereciam chances de cores vivas e melancólicas e nuvens para o desmanchar das formas. É a marca da visão contemplativa do que Milton Dias designaria como “coleccionador de crepúsculos”. Ao lado do mar, a evocação da liberdade almejada.

Se, para Bandeira, Fortaleza foi o espaço de sua primeira mocidade, da fascinação pelos encantos naturais da cidade, em Paris, foi onde experimentou o amadurecimento, ao lado de artistas como Antonin Arthaud, Tristan Tzara, Camille Bryen, Wols. Espaço do encanto com a efervescência cosmopolita.

Recém-saída da escuridão da guerra, da ocupação nazista, Paris se (re)formava ao passo que o pintor persegue sua formação artística entre a academia e os recantos boêmios nas noites dos finais dos anos 40.

É a vivência destas formas de fruir a cidade que Bandeira passa a conceber suas novas e mais ou menos definitivas formas de representá-la.

As cidades de seus quadros, ao passo que se diluirão em cores, como diluída se encontrou Paris após a guerra, ou tenderão a reerguer-se nas telas de gotejamento (“drippings”), ou tenderão a condensar-se na mesclagem das manchas. Mas terão ressaltada, principalmente, a intensidade de sua viveza explícita ou subjacente.

Mais do que situações concretas de vida, as diversas formas de discurso de Bandeira mostram um pintor que valoriza o campo dos sentimentos, substantivos abstratos.

A relatividade dos ideais franceses de liberdade, igualdade e fraternidade, das atribuições de belezas e das



sensações de angústia são chaves para a construção de imagens da metrópole. São imagens que parecem oriundas do desejo de ultrapassagem da modernidade do mundo vivido na direção de uma nova qualificação.

A qualificação, em Bandeira, isto é, atitude de qualificar a cidade, seria uma experiência mediadora entre o viver e o desejo. É uma experiência que se caracteriza, ao mesmo tempo, como flanante e cortante. O pintor fluidor que apresenta a aparente despreocupação do "flâneur" é o mesmo contundente revelador de marcas do espaço real.

Ao se valorizar como boêmio, Bandeira acusa uma prática flanante. O usufruto e a observação do fervilhar mundano aliam-se à introspecção na busca de emoções surpreendentes. O aproveitar a vida como meio para penetrar numa instância invisível da cidade para além de seus processos aparentes de mutabilidade.

É o tempo de permitir-se encontros inesperados, transformar imaginariamente o trajeto da metrópole retilínea na inconstância das curvas. É também o tempo de associação fantástica entre o aperfeiçoamento da capacidade de observação e experimentação que sedimenta a aparência de ociosidade inebriante.

É um desconhecido na metrópole que forma o trajeto pela cidade de forma a estar sempre em seu centro. Comporta-se tal qual "O homem na multidão", de Poe, ou em Edmond Jaloux, para quem o simples ato de sair por orientação única da vontade, e o dobrar despreocupadamente à direita ou à esquerda numa rua, é já ato poético. (1).

Em Bandeira não é difícil reconhecer o modo de viver do artista dos anos 50 e 60. Segundo Mário Pedrosa, o artista desse tempo é o único ser para quem o lazer não tem o significado "burguês" do ócio enquanto ausência de trabalho. (2).

Milton Dias indica esse sentimento de procura do pintor pela cidade:

"Gosta de gente, guarda lembranças dos bons momentos, nunca o vimos aborrecido, achamos mesmo que não tem um traço sequer de agressividade. Nunca teve sistema de pintar, qualquer hora do dia e da noite serve. Mesmo quando não está sujando as mãos com tintas, está pintado. Mentalmente. Porque vê - emoções e problemas - em cores, linhas e forma (...)" (3).

Nas imprevisíveis "selvas" das noites boêmias, na imensidão dos panoramas urbanos, nas festas ou na tranquilidade do adormecimento, a cidade passa a ter qualificados os seus dias.

Revelam-se multiplicidades nas maneiras de viver e nas representações sobre esse viver. Os espaços, ao serem diluídos, compõem-se enquanto expansivos e abertos. Para o pintor, mesmo a partir do micro-espaço de moradia, uma pequena mansarda, seria possível perceber os sinais de explicitações plurais de sua grande cidade:

"Ali a velha França se mostrava em todo seu esplendor, verdadeira, vivendo na batalha dos anos. Os telhados brilhando, as chaminés fumegando, o cheiro de comida, as crianças brincando, o padeiro, o botequineiro, o livreiro, o oficial de justiça. Burgueses compenetrados, estudantes negros do Senegal, sujos árabes vendedores de tapetes, drogas e amendoim. Filhas do prazer que de noite dançavam e amavam no 'Tango du Chat'. Crianças rosadas que cantavam no côro de 'Saint Sulspice' na noite de natal. A mansarda era um mundo. Refúgio de homens e ratos, purificava a gente. Com mais de mil e seiscentos pecados era capaz de gritar minha pureza. Tinha vontade de oferecer



flores à prostituta e escutar a música do cego. Na inhaca da mansarda às vezes os pincéis tinham cheiro de flores."(4)

Assim, duvidar do lugar-comum que tenta cristalizar

a imagem de ininteligibilidade da pintura abstrata é relacionar a experiência estética com as maneiras de viver do pintor na metrópole francesa do pós-guerra. Perguntar: que tipo de vida foi vivida, percebida, imaginada para ser traduzida naquelas formas?

Bandeira nos mostra exercitar a obra de arte enquanto forma de conhecimento. Embora não se trate de um conhecimento proposto enquanto registro fiel das coisas da natureza ou das coisas do espaço. Mas de uma especulação sobre maneiras de relacionar-se e construir espaços, com ênfase, insisto, na postura dos sentimentos.

Para Bandeira, a cidade, que perdeu a capacidade de atrair o olhar contemplativo, porquanto os ritmos da modernidade pareçam inconciliáveis, pode ser recuperada na pintura capaz de trazer mensagem de fantasia.

No projeto de universalização da linguagem da pintura, aquelas imagens abstratas pretendem-se como um registro do incorruptível entre os fragmentos eleitos para vararem o tempo e as distâncias. Seria talvez o registro de um intercâmbio temporal entre um passado, uma atualidade flutuante e a posteridade. A obra assinalaria que constância do tempo está em seu eterno desmanchar-se.

Nas alternâncias dos comportamentos da multidão, por exemplo, Bandeira observa as oscilações da cidade. Paris, para ele, é "cruel e humana", a cidade que acolhe e aprisiona. A grande cidade, abrigo de grupos de nacionalidade, culturas variadas, é "entidade" onipresente da modernidade: "estamos nela sempre".

Nas comparações entre as cidades das viagens, o pintor monta uma geografia própria. Estar fora de casa e ainda assim se sentir em casa em toda parte, é como estar escondido no mundo, vê-lo a partir de seu centro, morar na massa, no ondulante, segundo Baudelaire. É o prazer daquele que tem o espírito apaixonado e independente do "flâneur".

Deciframos, então, a pintura de Bandeira como uma atitude conquistadora. Na criação de espaços fragmentados, curvos, tateis, tortuosos, embaçados, a simultânea tentativa de decifração de espaços fantásticos e imaginários e a formulação do sentimento de um mistério, profundo infinito do mundo, que o presente reserva para o futuro.

Como para o "flâneur", em Benjamin, a cidade nos quadros de Bandeira é muitas vezes um espaço que pisca. É a paisagem onde se alternam distâncias entre tempos e espaços. Aí, todas as ruas são íngremes ao "flâneur". Porque a cidade moderna, vertiginosamente volúvel, é mágica, mesmo nas suas mais dispersas banalidades. O tempo escorre, mas a vida, incerta, não desliza.

(1) BENJAMIN, Walter. "Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo", São Paulo, Brasiliense, 1989. pp 45 e 210.

(2) PEDROSA, Mário, "Mundo, homem, arte em crise", São Paulo, 2ª ed., 1986. p.309.

(3) Catálogo MAUC, Fortaleza, 3-18/julho/1963.

(4) "Jornal do Brasil", Rio de Janeiro, 29-08-1968.

Regina Ilka Vasconcelos

