

**Cícero Dias ou uma aparição
“sur-realista” por excelência.**
Dra. Angela Grandó – UFES

Cícero Dias ou uma aparição “sur-realista” por excelência.

Dra. Angela Grandó – UFES

É minha intenção, nesta breve comunicação, analisar alguns aspectos da liberdade experimental do pintor Cícero Dias, considerando particularmente a poética dos trabalhos apresentados na sua primeira exposição, em 1928, no Rio de Janeiro. De fato a obra do pintor pernambucano foi o assunto da minha tese de doutoramento, trabalho em que tive a pretensão de estar atualizando o contexto da obra num arco que vai dos anos 20 aos anos 50, da figuração imaginativa à abstração construída.

Hoje, com seus noventa e cinco anos, Cícero Dias é o modernista brasileiro vivo em quem mais se entesouram as peripécias do século precedente e, a despeito da quantidade extraordinária de trabalhos que deixou, sua obra permanece um campo particularmente inexplorado. Talvez tal fato tenha ocorrido tanto pelo afastamento do pintor do país - para um *séjour* em Paris que dura desde 1937 - quanto pela dispersão de seus trabalhos aqui e no exterior. Quando se revisita seu percurso, de uma parte, esboça-se, na obra do artista, sua dupla ligação com o Modernismo brasileiro e com a segunda Escola de Paris; de outra parte, é surpreendente que a poética de sua obra seja pouco conhecida no Brasil e quase esquecida na França. A mais, no mundo da arte brasileira, Cícero Dias se tornou um personagem, um mito: é o pintor “regionalista”, figurativo, “surrealista” que imigrou para a França em 1937. Já no cenário parisiense, ele foi reconhecido somente como pintor engajado na abstração geométrica da arte do Segundo Pós-Guerra.

Certo, existe o “estilo Dias”, e o “uno”, aqui, resulta da conjunção de pelo menos três fatores: a matriz geográfica do artista (Dias nasce, em 1907, no Engenho de Jundiá, região de plantações de cana de açúcar do interior de Pernambuco), o momento em que ele apareceu no cenário (período heróico do modernismo brasileiro, anos 20) e a maneira com que, de imediato, formulou o arcabouço de sua obra. Como articulá-lo no projeto de modernização cultural que, no Brasil, ao longo dos anos 20, gravitou em torno de questões ideológicas, eclipsando de certa forma a fertilidade de uma pesquisa estética florescer essencialmente no campo específico da arte?

A esse respeito, quando Cícero Dias desponta no cenário, Rio e São Paulo estão engajados no Modernismo. Ao mesmo tempo, no Nordeste, cria-se o Regionalismo. Cícero Dias pulveriza a disputa tecendo sua linguagem com uma singularidade regionalista - de registro autobiográfico, de intensa “pernambucanidade”, de rudeza sensual e ingênua - regida pela lógica Modernista do encontro com o “novo” e exemplarmente liberada dos cânones etnocentristas europeus. Finalmente o que poderia existir de maior *brasilidade/modernidade* que o “regionalismo” do artista pernambucano ?

De certo modo, quando Cícero Dias abre seu espaço no mundo da arte brasileira, ele faz cesura com os artistas do grupo modernista: mais novo que estes e sem a vivência de uma estadia “obrigatória” na Europa, seu trabalho espelha a espontaneidade de uma experiência viva e primeira, vibra num ritmo aberto ao futuro. Aporta valores decididamente “modernos” - tanto pela liberdade formal de seu imaginário quanto pela tensão entre elemento culto e elemento popular de seu espaço raso - mas sem estar atado “ao cerebralismo europeu da forma”. Aposta particularmente na força criativa intuitiva e diz: “Eu cultivava com carinho esse lado brasileiro da minha pintura. Mas o Ismael Nery vinha e teorizava: você só pode ser moderno fazendo pintura

internacional. Ora, eu pensava justamente ao contrário: ao contrário de Ismael Nery, eu tentava ser moderno pintando coisas brasileiras...”¹.

É bom deixar claro que, se Dias declarava que fazia uma pintura de cunho “brasileiro”, era exatamente porque ele era mestre de uma rudeza de sabor “popular”, de uma poética instintiva diferente daquela do “cerebralismo europeu da forma”. Também é conveniente lembrar que em Cícero Dias a presença de duas polaridades - seu lado “pernambucano”, inscrito no universo da tradição patriarcal, do fantástico e do regionalismo nordestino, e seu lado “carioca”, guardando os traços da vida intelectual do Rio, efervescente de modernismo - é um elemento chave na gênese de sua arte.

Assim, se é certo que seus estudos de arquitetura na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, foram sempre úteis à construção de seu espaço pictural, é bom frisar que se distancia de um certo “saber”, rompendo com regras ou teorias que limitavam sua arte para deixar falar a força da imaginação. Aliás, quando em 1928, interrompe, depois de haver cursado durante três anos, seus estudos de arquitetura para mergulhar na pintura, reclama que a matemática o incomodava sensivelmente e explica que jamais acreditou que a soma de um mais um fosse igual a dois. Evidentemente, é uma das reflexões imagísticas de Dias mostrando que, para ele, uma pintura é uma superfície onde a lógica cede espaço para a intuição alçar e criar mundos.

Na sua poética, o popular e o cultivado, o simbolismo e o realismo, o regional e o universal se cruzam e trabalham juntos para dinamizar o espaço construtivo da obra. O artista afirma a prioridade do instinto e o seu trabalho dos anos 20 é uma celebração à vida, construído com poderosa imaginação e imensa liberdade formal, materializado numa explosão de cores e num dinamismo estático do espaço, de tal forma que a força da gravidade se evade e o tempo se dilui. É dizer que no mundo criado por Dias o ar entra e as

¹ Luís Olavo Fontes, *Cícero Dias*, Rio de Janeiro, Index, 1993, p.47.

formas e as cores flutuam. Como situar o trabalho de experimentação formal e intelectual do artista o mais próximo possível de suas “intenções”? Qual é o peso do contexto artístico e da historicidade imediata nesse processo?

A primeira exposição do pintor pernambucano marcou data no Rio de Janeiro. No jornal *O Globo*, o crítico Godofredo Filho relatava: “ Ultimamente apareceu um outro vanguardista que ninguém conhecia e expôs no Rio. Corri à Policlínica para ver os quadros. Um encantamento. Tudo *suprerealismo* puro. A assistência não percebera a coisa. Mas gostou. Um velhote, ao meu lado sorria, feliz. Duas senhoras feias, achavam os quadros feios. Outros perguntavam: Que é isso? Porque não tem título? E Cícero Dias, os grandes olhos negros brilhando de contentamento, me dizia baixinho: mas não entendem nada... não compreendem, seu Godofredo... E eu para ele: não explique, meu amigo. Por favor não explique...”².

De fato, em sua rubrica o crítico aponta que outros visitantes achavam os quadros interessantes somente porque Graça Aranha se entusiasmara por eles, ou porque o Di Cavalcanti havia proclamado Cícero Dias “um gênio”. E concluía observando que todos os quadros haviam sido adquiridos em dois dias: “bem vendidos... todos, quase setenta”³.

Em 1998, no seu apartamento na rua de Longchamp em Paris, Cícero faz algumas reflexões sobre a exposição de 1928: “...Eu tive a maior dificuldade de expor no Rio... a gente viajava no escuro, a não ser o grupo com o qual você convivia, o resto era uma coisa infernal, a sociedade não aceitava aquilo de maneira nenhuma, aquilo era uma loucura....Se eu vendi alguns quadros, quem comprava eram amigos meus que chegavam, achavam interessante e levavam, mas na sociedade mesmo você não penetrava...O Di Cavalcante foi um dos primeiros a ver meus desenhos. Ele achava aquilo meio esquisito... Como o Di, Tarsila e Segall faziam uma pintura mais

² Godofredo Filho, *O Globo*, Rio de Janeiro, junho de 1928. O grifo é nosso.

³ Idem.

construtiva. Meus desenhos eram muito mais à vontade. Creio que a minha pintura perturbava um pouco aqueles sistemas rígidos que eles traziam da Europa. O Di foi um dos primeiros a visitar o meu ateliê da Correia Dutra e começou a espalhar pelos bares que eu era o novo talento da pintura. Isso chegou aos ouvidos do Graça Aranha que quis então ver minha pintura e foi ele que patrocinou minha primeira exposição”⁴.

De fato, Graça Aranha havia argumentado, junto ao Dr. Moura Brasil, que os quadros de Cícero Dias - pela força onírica imanente - estariam em sintonia com o Congresso de Psicanálise que iria acontecer na Policlínica do Rio de Janeiro e pleiteado na ocasião o “hall” da instituição para a organização da primeira exposição do artista⁵. E, como explica Cícero Dias, a situação ficou assim: “... eu embaixo apresentando a exposição e em cima o Congresso de Psicanálise”. A exposição marca época no Rio de Janeiro. Por um lado, algumas notas circulam na imprensa apontando o evento como a manifestação da “primeira pintura surrealista” no Brasil. Por outro, Graça Aranha publica que a palheta do pintor pernambucano convoca uma liberação mais intensa que o “expressionismo”, filiando-a à pintura “surrealista”⁶. Cícero Dias surpreendido por essa filiação diz: “ Só conheço o surrealismo pelas conversas de alguns amigos... Por isso mesmo não sei se sou surrealista. Sei apenas que sou de Pernambuco, terra de muita fantasia na arte popular”⁷.

Certamente na pluralidade formal de suas aquarelas pulsa a disponibilidade profunda do artista para solicitar na arte popular o frescor dos arquétipos e para acolher contaminações que imprimem na obra o sinal indelével de um recanto preciso da terra, demonstrando que as histórias do homem começam sempre em alguma parte pequena para só depois

⁴ Entrevista com o autor, em 2 de fevereiro de 1998.

⁵ Idem.

⁶ Graça Aranha, « Pintura Surrealista », *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 de junho de 1928.

⁷ Luís Olavo Fontes, *Cícero Dias, op. cit.*, p.27.

ganharem a vastidão do mundo. Uma expressão, mas não a única; acrescenta-se a influência de sua crença aos mitos, de sua curiosidade pelas distantes culturas: do antigo Egito à civilização grega e aos primitivos do século XIII. De fato, Cícero Dias gosta de se referir a uma sorte de pré-história da Arte... onde todos se banham, lago subterrâneo das origens... repleto de obsessões, de fantasmas e de visões. Cabe aos artistas os tornar visíveis, tudo restando numa liberdade relativa para traçar o domínio da legitimidade de sua obra. O que leva a demonstrar que, logo que Dias se propõe pensar em arte, não estabelece hierarquias, separações, classificações. Aliás ele sabe que as convenções são periodicamente transgredidas e que o pacto é renegociado.

É dizer que, no trabalho de Dias, a matriz que legitima sua arte oferece, bem mais que uma escolha definida, uma estimulante emulação entre a tradição culta da arte e uma visualidade popular, em um jogo astucioso e auto-consciente dos meios pictóricos. O exame da questão permite colocar em evidência o apreço do artista por uma pintura de feição rasa, rebatida a um espaço sem volumetria e a uns elementos estruturais. Pode-se situar fontes diversas que intervêm na inclinação do artista por uma *pintura plana*: de um lado seu notável interesse pelos procedimentos formais pré-perspectivos (Cícero Dias costuma dizer que o século XIII, foi o período da luz, da graça divina que tocou Giotto, que iluminou Dante⁸), de outro lado, sua familiaridade com a visualidade dos painéis votivos, das ilustrações da literatura de cordel, das xilogravuras nordestinas, dos ex-votos e cerâmicas populares. A mais Cícero Dias se referiu inusitadas vezes sobre a força plástica da verticalidade dos coqueiros das praias de Recife, atuando como elemento formal de frontalidade, como “coluna vertebral” do seu espaço pictural. De fato a verticalidade do tronco de coqueiro é motivo recorrente,

⁸ Entrevista com o autor, em dezembro 2000.

como elemento estrutural sob uma franciscana bidimensionalidade, na sua chamada “fase vegetal” encetada nos finais dos anos 40.

Outro tópico de discussão - também relacionado à inclinação de Dias por uma pintura plana - é sua escolha pela técnica da aquarela. Ele teoriza: “A aquarela era a tinta mais indicada para minha pintura, o canal para desenvolver minhas idéias... A água representa o começo do homem e não encontra substituto na pintura, ao contrário do óleo que vem dando lugar ao acrílico...”⁹. De fato Dias se prende à habilidade e à prontidão convocada pela aquarela, na qual diz ele, os retoques na maioria das vezes são impossíveis. E para a forma que se banha na transparência das cores, algumas vezes somente as linhas as impedem de se dissolverem. Portanto, dentro dessa dialética formal - traço e mancha - a faculdade apreensiva da qualidade plástica deve ser examinada em plena ação e seguir a extensão do instinto. Tal convivência entre pólos opostos alimenta a dinâmica da obra num jogo de tensões entre otimismo construtivo e discreto ceticismo da forma que anima a produção inteira do artista. Nesse contexto, elementos formais típicos do vocabulário construtivo (figuras geométricas elementares, linhas e planos de cor autônomos, a dinâmica espacial) não cessam de relativizar o rigor bidimensional da superfície, de burlar toda ordem preestabelecida, toda determinação unívoca entre a linha e a cor, entre forma mole e forma dura, numa pintura feita de ar, num sutil cenário onde formas e motivos flutuam.

Assim não é surpreendente que, dentro do mundo da imaginação criado por Dias, a linha do horizonte oscile, até mesmo desapareça, sem nenhum respeito pela orientação tectônica do espaço. Entretanto, se de um lado esse espaço onírico escapa a ordem coerente do mundo - os personagens voam e provocam por encadeamento o dinamismo construtivo da obra - de outro lado, convoca um mundo onde o sensual explode por inteiro na obra. A mulher - vestida ou desnuda, noiva ou prostituta, inteira de

⁹ Depoimento ao autor, 5 novembro 1999.

corpo ou levitando no espaço, nos banhos de rio ou no repouso - ocupa insistentemente, ali, a posição central, dínamo de que tudo deve partir, Vênus ou Pandora.

A estrutura deliberadamente ilógica do mundo imagístico de Dias, decompondo corpos, casas, paisagens, atmosfera, cria um espaço onde subvertida a sucessão racional dos planos não surpreende que tudo caminhe para criar o clima da fábula. As aquarelas ligadas ao tema dos Senhores do Engenho, tanto pela liberdade formal quanto pela singularidade do tema, registram fortemente a marca singular do artista. A despeito ou talvez por Cícero Dias pertencer à cultura de elite nordestina, ele inverte a situação na substituição da alta cultura pela cultura popular e do realismo pelo fantástico. O absurdo do boi no telhado, dos personagens que flutuam, dos homens troncos, da cabeça separada do corpo da mulher, se nunca fica explícito, a estrutura do discurso é popular, concorre a criar um clima de fábula, uma estrutura construtiva. De fato, quando a figura flutua sem cabeça e os motivos são fragmentados, quando o mastro e a vela das jangadas nordestinas começam a projetar-se como triângulos, quando a alternância entre cheios e vazios provoca o movimento em encadeamento dos personagens ou formas, vem à tona o elemento morfogenético central da pintura subsequente de Cícero Dias: a experimentação intuitiva da transmutação pela cor de sua fabulação visual. O artista pernambucano aposta na força da imaginação e costuma dizer que a “técnica é o estilo do artista”.

A crítica modernista percebe o seu talento, embora não consiga alcançar o seu vôo. A liberdade experimental que ecoa em suas aquarelas e seus desenhos dos anos 20 é vista por Mário de Andrade como a fábula que escapa às leis do mundo. Em 1929, o crítico escreve na sua rubrica no Diário Nacional: “...pouco ou nada o leitor sabe sobre este artista delicioso. E se visse os desenhos e aquarelas dele, na certa que oitenta por cento dos

leitores pensaria: É um maluco...”¹⁰. E dentro deste contexto, Mário de Andrade fala de **sobre-realismo**. Já para Gilberto Freyre, o trabalho do artista pernambucano é de um lirismo profundo que não se encontra em nenhum outro pintor do seu conhecimento e, com astúcia, o sociólogo fala de **sur-nudismo**¹¹ ...

Que seja “surrealismo” como enfatiza Graça Aranha, que seja “sobre-realismo” como evoca Mário de Andrade, ou que seja “sur-nudismo” como exalta Gilberto Freyre, a obra de Dias se insere dentro de uma lógica que aliás a excede: aquela do lento reconhecimento pela camada culta brasileira, do valor estético inerente ao “primitivo”, à arte popular e à arte moderna a qual os convoca fazendo explodir a velha hierarquia dos gêneros.

Cícero Dias soube cavar em profundidade suas raízes e criar seu mundo onírico - obras que ajudaram a constituir um imaginário brasileiro - numa *visão surrealizante* de um artista que nunca foi um verdadeiro surrealista.

¹⁰ Mário de Andrade, *Diário Nacional*, 2 de julho de 1929.

¹¹ Gilberto Freyre, *Cícero Dias seu azul e seu incarnado, seu sur-nudismo*, «Exposição de Cícero Dias», Escada, 1928.