

As Paisagens Imaginárias de Antônio Bandeira e Wega Nery

José Augusto Avancini, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Palavras-Chave: Abstração Lírica. Pintura de Paisagem. Arte Moderna no Brasil

As pinturas de Antônio Bandeira e Wega Nery se inserem no grupo de pinturas abstratas chamadas de abstracionismo lírico que na França teve seu desenvolvimento maior após a segunda guerra mundial. O que nos chama a atenção é o fato de Bandeira e Wega terem feito percursos diferentes, ele já muito cedo vai como bolsista para França e Wega permanece no Brasil por muito tempo e só viaja quando sua pintura está consolidada e reconhecida. É verdade que Bandeira já chegou a Paris predisposto para a pintura abstrata e a desenvolve ao longo de sua curta vida muito produtiva.

Os dois pintores podem ser enquadrados na classificação do crítico James Guitet de praticarem um paisagismo imaginário dentro da tendência lírica do abstracionismo. Outros pintores europeus foram assim classificados e tiveram suas obras agrupadas dentro dessa conceituação teórica que visava esclarecer melhor as várias tendências dessa pintura abstrata. Tendência essa que se caracteriza por uma referência indireta à natureza e pela criação imaginária de espaço e formas inusitadas. A relação entre figura e fundo é muitas vezes realizada assim como a indicação de uma profundidade na imagem que nos lembram a terceira dimensão, sem o recurso à perspectiva acadêmica.

Pinceladas espessas e muitas vezes empastadas marcam o trabalho dos nossos pintores, principalmente os de Wega que quase sempre usava uma espátula para pintar, já Bandeira o fazia menos e tinha suas telas realizadas com uma textura mais lisa e fina para acentuar as transparências das cores.

Nos dois pintores observamos o recurso ao uso de cores intensas e brilhantes que provocam um efeito luminoso e de uma tensão que envolve o espectador e a obra. O uso da cor com máxima intensidade, principalmente nos trabalhos de Wega, é uma característica constante, em Bandeira há uma nuance maior de cores e uma busca de equilíbrio entre as cores da composição.

O uso de uma grade na organização das imagens é um recurso que Bandeira usa nos lembrando das telas de Maria Helena Vieira da Silva, mas são menos intensas e dissimuladas muitas vezes, dentro da composição. A orientação vertical/horizontal é uma constante na pintura dos dois artistas, variando seu uso e efeito plástico.

Suas produções plásticas nos anos 50 e 60 foram adquirindo uma maturidade crescente e uma definição de um estilo pessoal de pintar. Em Bandeira essa maturação se faz mais rápida e nos dá uma ideia de uma trajetória mais fluida e de realizações de maior complexidade no domínio dos meios. Já em Wega o caminho parece mais lento, atingindo sua maturação um pouco mais tarde nos anos 70.

O gesto, a ação e o espaço são categorias que examinaremos mais atentamente para podermos ter uma compreensão mais refinada das obras que escolhemos como objeto dessa rápida abordagem das pinturas dos dois artistas.

Bandeira se inicia, como já assinalamos, alguns anos mais cedo que Wega, vale destacar que eles não se conheciam nesse período uma vez que estavam separados entre Rio de Janeiro e São Paulo. A ida de Bandeira no final dos anos quarenta para Paris reforçou essa distância, contudo creio que há uma proximidade entre as obras realizadas entre 1949 e 1967, quando Bandeira falece em consequência de uma anestesia mal aplicada no curso de uma cirurgia.

Os dois pintores se filiam à abstração lírica que está se impondo em Paris após 1946, no final da guerra, como uma reação a dominação nazista e a sua arte ancorada numa versão esquemática do academismo. O uso do gesto livre impulsionado por uma energia psíquica inconsciente era controlado pelas referências à realidade circundante. Os objetos ou cenas exteriores ao pintor eram usados de forma indicativa para a criação de paisagens imaginárias que estavam sempre presentes na realização das pinturas. A ação de pintar era o resultado de íntima interação entre o artista, a obra e a pintura. Para verificar o que afirmamos vamos analisar alguns quadros dos dois pintores.



Sem Título (Construtivo), Wega Nery, 1959

As primeiras obras abstratas de Wega foram realizadas em desenho com o qual ganhou prêmio na Bienal de 1957, sua pintura anterior, nos anos quarenta, era figurativa e de veia expressionista como as de Bandeira no mesmo período, com a diferença que ele acentuou mais as cores e as formas livres e alteradas da realidade, do que Wega. A passagem da figuração para a abstração foi mais rápida para Bandeira que já estava em Paris, em contato com as novidades, do que para Wega radicada num ambiente que começava a se abrir para novas linguagens.

Em 1959 realiza o quadro *Sem Título (Construtivo)* (1), no qual formas geométricas se encaixam umas nas outras, sustentadas no espaço da tela, sobrepostas, formando uma figura dinâmica em tons baixos e com pequenas manchas brancas que nos dão a luz e sugerem o movimento da figura na tela. São formas retangulares verticais que lembram quadros empilhados, jogando com a perspectiva, num movimento de ir e vir que produz a tensão da figura no espaço. A geometrização está presente, mas diluída pela pincelada mais solta. É uma tela a meio caminho entre uma obra construtiva e outra informal, como é denominada essa tendência em oposição à abstração geométrica.

Já nos anos 50 Wega passa a utilizar nomes poéticos para nomear seus quadros. Em 1963 pinta *Muralha de Sonho*, uma composição com largas manchas de cor, em formato um tanto geométrico, lembrando as pinturas de Nicola de Staël. As formas são agrupadas em direção ascensional, criando um tipo de imagem que se movimenta em um fundo ainda existente, mantendo a tradicional relação entre figura e fundo, só que desta vez a artista usa das manchas de variadas cores para indicar a tensão entre as cores e o espaço, tanto no movimento de subir como no de se soltar do plano e pairar no espaço. Há uma ordem nas cores que nos dá a profundidade e ao menos tempo mantém a oscilação entre figura e fundo. Este escuro é preenchido por cores fortes e o conjunto sugere a parede ou muralha do título numa referência indireta.

A tela de 1966, *Acampamento*, já antecipa a solução formal dos próximos quadros de Wega e também adquire a “marca” de sua pintura. Larga mancha de cores vivas formando superfícies de luz em contraste com cores e formas ascendentes e crispadas. Nessa tela Wega abre três espaços numa linha que vai do canto inferior direito para o canto superior esquerdo, em torno dessa direção as cores escuras, preto, castanho margeiam as formas centrais. Acima desse alinhamento, manchas em cinza, branco, vermelho e azul sugerem tendas de acampamento.

A partir dessas três obras podemos observar como a artista foi soltando a pincelada, agora feita com espátula, num gesto largo que cria o movimento da cena e estrutura a forma numa instantaneidade muito aguda. Equilibram bem os três elementos que são o espaço, o gesto e ação, tanto ao pintar, como no resultado da obra que replica no espectador esses movimentos feitos pela artista.

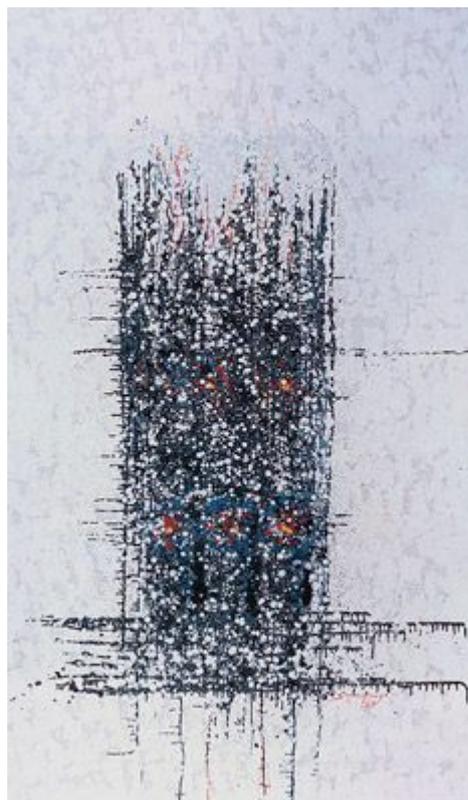
As obras de Antônio Bandeira que selecionamos foram *A Grande Cidade Iluminada* de 1953 (2), *Favela* de 1958 (3), *Catedral* de 1964 (4) e por fim *Sem Título* de 1967 (5). Estas quatro obras me parecem representar o percurso de Bandeira ao longo de sua curta e produtiva vida.

Na primeira tela ele usa do recurso da grelha com cores vermelha e amarela, com pequenas formas quadradas que nos reportam ao plano urbano visto num mapa ou a olho de pássaro, manchas azuis menores fazem a transição para um fundo maior que se dilui nas cores frias que formariam um fundo, todo o conjunto destacado pelas linhas amarelas soltas em verticais, horizontais e diagonais que cruzam o espaço da tela. Ordem e espontaneidade são marcas dessa composição na qual o gesto do pintor fica registrado pela execução rápida e pela relação que opõe cor e estrutura subjacente na composição.



A Grande Cidade Iluminada, Antônio Bandeira, 1953

Favela de 58, já nos dá uma solução diferenciada em comparação ao primeiro quadro mencionado, colocando uma figura formada por linhas, num entrelaçado, criando uma esfera oval com manchas brancas, vermelhas, amarelas, distribuídas dentro dessa esfera que flutua num espaço azul a nos evocar o infinito. Movimento e estabilidade em tensão são os elementos fortes na composição do quadro, reforçando uma das características marcantes nas obras de Bandeira. O gesto de pintar é bem registrado e seus traços permanecem visíveis ao espectador.



À esquerda: A Catedral, Antônio Bandeira, 1964
À direita: Favela, Antônio Bandeira, 1958

A Catedral de 64, inspirada na Catedral de *Notre Dame* de Paris, mostra um movimento no sentido de maior diluição das linhas ao criar uma forma quase radiográfica da igreja por pontos e linhas evanescentes. Dentro dessa estrutura em verde pardo com pontos em azul, vermelho e amarelo, as cores primárias, indicam ao espectador os vitrais da catedral. A solução plástica é sofisticada e de grande elegância. As linhas horizontais na base do edifício nos dão o solo e sugere abaixo o reflexo no rio e ao mesmo tempo acentua a verticalidade.

Toda a imagem é composta num espaço branco vasto no qual a imagem flutua e vibra com os pontos pintados que parecem luzes cintilando com muita intensidade. A relação figura/fundo é tratada de maneira a extrair dessa relação uma tensão permanente.

Estas características reaparecem na complexa e refinada composição, a nos lembrar de Paul Klee, feita sobre papel, *Sem Título* de 67, com uma fina estrutura de linhas que flutuam num espaço infinito de branco. Sobre essa estrutura temos manchas de cor azul, quase escura, que estão como a negar a arquitetura de linhas criadas, dentro da qual se destacam pequenas manchas em forma de retângulos ou quadrados vermelhos e amarelos, novamente as cores primárias em suas variações de tom. No centro da estrutura linear uma mancha amarela cercada de branco, cria um ponto de centralidade, em torno do qual se equilibra numa tensão extrema toda a composição.



Sem título, Antônio Bandeira, 1967

Esta obra como as demais mencionadas nos dão a trajetória de Bandeira na tendência francesa da chamada abstração lírica, dentro da qual encontraremos obras de outros artistas referidas como paisagens imaginárias, calcadas em cenas exteriores e nos sonhos de cada um.

Wega e Bandeira foram nos anos de 1950-1970 os pintores brasileiros mais sensíveis e precursores dessa pintura que medeia entre a realidade transformada e o sonho e o inconsciente que emergem em fragmentos de cor e de linhas, criando uma segunda realidade, própria da pintura e da poesia. Nossos dois artistas mencionados partiram de uma base expressionista consolidada no país e no ocidente que lhes serviu de fundo onde

foram buscar os instrumentos e as soluções plásticas que realizaram. Também temos que mencionar o Surrealismo como movimento complementar a fonte expressionista que certamente abriu a sensibilidade dos pintores para a descoberta e a pesquisa do mundo subjacente ao da razão e de seus argumentos.

A contribuição desses pintores se iguala ao dos mais importantes artistas dessa tendência na Europa e nos Estados Unidos, países hegemônicos no sistema-mundo do qual fazemos parte como sua periferia. Isso comprova que as relações centro-periferia não são simétricas nem simples e que há sempre zonas e ou áreas onde a periferia se iguala ao centro e vem mesmo a suprir uma necessidade cultural das sociedades hegemônicas que rapidamente incorporam nossas produções artísticas como ocorreu após os anos 80. No caso específico dos pintores em exame ainda prevalecia uma relação unidirecional, do Brasil para a Europa. Mesmo assim Bandeira é reconhecido no meio artístico parisiense e Wega obteve sua consagração na Bienal de São Paulo, obtendo nas exposições dos anos 50 prêmios e mais tarde em 1979, sala especial.

Foram artistas reconhecidos no país e no sistema internacional das artes, marcando posição importante e hoje, como acontece com muitos artistas consagrados de décadas passadas, caíram em relativo esquecimento, mais Wega do que Antônio Bandeira, sobre o qual foram realizadas algumas exposições retrospectivas com publicação de catálogos contendo textos de qualidade.

Estudá-los, além do prazer que nos dá ver suas obras, contribui para compreender o desenvolvimento da pintura da segunda metade do século XX no Brasil e no sistema internacional das artes, já incluindo o Oriente.