

A Arte do Desenho

Walmir Ayala

Entra-se no velho prédio da rua das Laranjeiras, como que invadindo um porão do tempo. O portão, de ferro mal conservado, conduz a um corredor com manchas de umidade, até uma escada estreita, com detalhes decorativos de ferro gradeado, e rosáceas de mosaico no chão, em cada ponto de passagem de um andar para o outro. São quatro pesados lances que nos deixam o coração na boca, até chegar ao atelier de Lydio Bandeira de Mello. Então temos uma aldrava antiga, envolvida por um alto relevo reproduzindo o emblema de uma sociedade Teosófica, que teria outrora funcionado ali. Abre-se a pesada porta e temos acesso a um amplo espaço, de pé direito insólito (de tão alto), onde afixam estudos em vários cavaletes e, nas paredes, quadros de dimensão mural com temas geralmente trágicos. Uma curiosa galeria conduz a uma espécie de mirante, outrora passagem para os aposentos íntimos do apartamento contíguo, e que hoje Lydio Bandeira de Mello usa para as abordagens visuais panorâmicas de seus trabalhos de maior dimensão, ou mesmo para a solução técnica dos detalhes dos murais que tem realizado no curso dos anos.

Referi-me ao antigo proprietário, primeiro e único antes de Lydio Bandeira de Mello, e que era o pintor Manoel Santiago. Ao voltar da Europa em 1936, Santiago pretendeu realizar ali a réplica de um atelier parisiense. E conseguiu. Conta-se que ali teria pintado Visconti, o que é improvável, mas é certo que naquele espaço o pintor André Lhote deu algumas aulas, e o próprio Lydio Bandeira de Mello é testemunha disso, pois freqüentou esse curso lembrando hoje a perícia do mestre, compensando o pintor menor que Lhote foi.

Ocupo-me, neste breve texto, da arte de Lydio Bandeira de Mello, mais especialmente de seu desenho, e se descrevi o roteiro, quase mapa, de acesso ao espaço onde estes desenhos são gerados, amplio o passeio pelo arsenal de seus instrumentos: nas gavetas papéis variados que repousam como peles à espera do sopro; nas prateleiras, vidros com pigmentos, retortas, pincéis, caixas de bastões de pastel seco e oleoso, caixas de penas de aço para nanquim. Em pastas bem organizadas uma série de croquis, rafs, registros de relances mentais de onde se originam as estruturas temáticas, anotações transcritas com a agilidade de instantes inspirados, e onde palpitam já as possibilidades da forma, o ímpeto da arte final.

Um breve encontro com Lydio Bandeira de Mello, nos leva a raiz do sangue, à essência de uma educação instalada na disciplina humanística, a casa do pai (Lydio Machado Bandeira de Mello), onde o mentor programava a prova matemática da existência de Deus. Na biblioteca a convivência com os clássicos, já na adolescência. Visitas do pintor Funchal Garcia e as primeiras aulas de pintura. Tudo isto em Minas Gerais na cidade de Leopoldina. Depois o Rio de Janeiro e a permanência. O trabalho incessante e a concentração no ensino. Num tempo em que os artistas mais jovens parecem assumir, como virtude maior do ofício o não saber fazer, Lydio Bandeira de Mello se conceitua como um professor exigente e preocupado. A observação é perfeita, concordamos — mas o sinal de um retorno à atenção sobre o real, ao domínio técnico e à disciplina, é pelo menos irreversível. Afinal, as vanguardas profissionais

não têm mais por onde sair, senão se repetirem e se espelham grupalmente em depoimentos despersonalizados, incapazes de conferir identidade espacial na abrangência de um planeta em que cada palmo de terra tem sua história. A origem clássica da arte de Lydio Bandeira de Mello é a primeira referência, a percepção da proporção anatômica, mais do que da imitação, já que na proporção temos uma rima de pura matemática posta a serviço do aparelho ocular. E nos referimos antes ao retorno do ofício, da capacidade de transferir para o suporte a essência da natureza, certos de que cabe ao desenho transportar a bandeira desta revolução. Na mesma proporção com que Merlau-Ponty declara que na pintura o pintor entra com seu corpo, podemos dizer que no desenho o artista entra com seu espírito. O caráter tátil e material do ato de pintar é substituído no desenho por uma distância física, que é substituída por uma obsedante entrada no labirinto, sem desejo de volta. O desenho de Lydio Bandeira de Mello é bem exemplo desta febre pelo drama, deste perder-se no subterrâneo de uma forma, que pode ser cenográfica ou solitária, correspondendo sempre a uma visão virtual do tridimensional. Note-se, no desenho de Lydio Bandeira de Mello a relação estatuária, e uma vinculação a um sentimento bíblico, ou trágico na dimensão grega, fazendo do seu sertão uma projeção da Terra Prometida. Acompanhamos com o olhar a variedade de impressões que o traço de Bandeira de Mello nos traz. Temos aí uma tabela emotiva, um refletir-se do espectador em categorias de textura e densidade de preto, de traço, adequando a leitura às específicas vivências, seja a intimidade da carne ou o mistério do vestido, a obstinação do perfil, a altivez frontal, o tempo sensual do nu, exposto ou privado, em sua qualidade de carne palpante. Tudo isto o grande desenho de Lydio Bandeira de Mello nos passa, e seus recados dizem respeito aos sentimentos tribais, ao instinto primevo da existência, à superação da nossa condição de expulsos do paraíso. Há nesta visão sinfônica de Lydio Bandeira de Mello a confirmação da nossa origem arcangélica. A Forma, para ele, é uma fôrma divina, uma proposta de perfeição traída, e todo o conhecimento que ele acumulou, e que eu definiria como um substrato valioso de cultura, vai sendo documentado nesta obra intensa e ininterrupta, gratificada por um dos laboratórios técnicos mais surpreendentes da arte brasileira de hoje.

Vamos a um auto-retrato escrito de Lydio Bandeira de Mello: "Sendo o mais velho de uma família de quatro irmãos, nasci em 20 de junho de 1929, em Leopoldina, então uma cidadezinha pacata de Zona da Mata mineira, cuja economia girava em torno da vida rural. Amália, minha mãe, descendente de imigrantes italianos, era uma mulher simples, mas de grande força, e que nos formou, apesar de pobres, dentro do princípio da não-subserviência. Meu pai, Lydio Machado Bandeira de Mello, era um homem de cultura vastíssima que, ao morrer aos 84 anos, deixou dezenas de livros publicados, compondo um sistema filosófico, com descobertas matemáticas e obras versando sobre Direito. Foi ele quem cuidou da nossa formação humanística. Com uma biblioteca formidável em casa e incentivado pelo meu pai, desde cedo tomei conhecimento dos pensa-dores e escritores universais, de modo que ao ingressar na Escola de Belas Artes já tinha uma visão própria do mundo. Ainda menino, em Leopoldina, comecei a pintar e desenhar, sob a aprovação da família e recebendo esporadicamente lições de pintura e desenho de Funchal Garcia, misto de D. Quixote e bandeirante, pintor de paisagens. Na Escola de Belas Artes recebi influências e ensinamentos de Calmon Barreto, Carlos Chambelland, Quirino Camporiorito, Henrique Cavaleiro, Marques Júnior, Edson Motta, Francisco Pacheco da Rocha, Georgina de Albuquerque".

Adiante trataremos do ensino e do aprendizado acadêmico na vida de Lydio Bandeira de Mello, mas importa acrescentar ao acima registrado que, ainda como aluno Lydio Bandeira de Mello recebeu o prêmio para melhor desenho e o prêmio de pintura, numa coletiva de alunos da Escola (1951). Em 1952 concluiu o curso com Grande Medalha de Ouro. No mesmo ano foi convidado por Marques Júnior para ser seu assistente na cadeira de Desenho de Modelo Vivo da Escola Nacional de Belas Artes, da qual é professor até hoje.

O caso de Lydio Bandeira de Mello é o que se poderia chamar de uma vocação determinada. Desde criança desenhava (isto é comum, já que toda a criança desenha, e bem), mas não interrompeu este fluxo de interesse e já na adolescência saía para pintar paisagens nos campos e lugarejos vizinhos de sua cidade natal. Contava com o apoio do pai e da mãe — dona Amália pregava a não subserviência, como se sabe, e só reconhecia o primado do sábio, autoridade que admitia acima de tudo. O pai programava para qualquer filho uma tabela que incluía até o 2º grau escolar em casa. Depois, o curso superior, o filho escolheria o que bem entendesse e completaria onde lhe parecesse melhor. "Eu já sabia que ia ser pintor desde menino" — a frase de Lydio Bandeira de Mello tem a firmeza de um desenho sobre a memória. Para a mãe era uma satisfação muito especial ter um filho artista.

Bandeira de Mello tinha 17 anos quando chegou ao Rio de Janeiro (1947). Automaticamente matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes, tateando com relativo sucesso alguns espaços da boêmia cultural da época, bem como as reuniões da casa Cavalier, origem de muitas histórias da História do movimento artístico carioca nos anos 40. Na Cavalier conhecimento especial com Pancetti e Malagoli, frequências maiores do jovem mineiro. Uma lembrança especial para o legendário Helios Seelinger: "Apesar da diferença de idade éramos até companheiros de farra, muitas vezes". Na Escola o clima era outro: "Quirino Campofiorito foi meu primeiro professor de desenho na Escola de Belas Artes. Foi quem começou a fazer minha cabeça do ponto de vista artístico". O respeito e até fascínio pela técnica veio-lhe através de Calmon Barreto, um ilustrador admirável, cuja assistência lhe valeu o traquejo profissional entre disciplina e técnica e a consequente preocupação com o intercâmbio entre o eu e o real, em direção a uma conquista dramática da imagem. Na pintura, Bandeira de Mello destaca a presença de Edson Motta, um dos maiores restauradores de nosso tempo, a quem o aprendiz veio a dever, sem dúvida, o trânsito fácil no mundo do instrumental técnico, a paixão pela pesquisa de materiais e processos, o conhecimento de cozinha essencial sobre a qual devem apoiar-se todos os sonhos. Além disso, diz Bandeira de Mello, "Edson Motta era um sujeito que falava muito bem sobre composição, estrutura e ordem formal do quadro". Acrescenta ainda a influência sensível e delicada de Marques Júnior e a orientação de Henrique Cavaleiro. "Eu passava o dia inteiro desenhando, pintando, lendo sobre arte ou discutindo problemas afins" — diz ele. Era uma jornada diária de dez horas, compromisso pessoal motivado pelo surgimento de problemas em torno da solução da figura humana no desenho. Consciência clara da impossibilidade de voltar atrás, por problemas menores como o próprio aprendizado do desenho, na hora da maturidade.

Marca indelével a do contato com Carlos Chambelland, um mestre do claro-escuro, exigente e rigoroso. Conta Bandeira de Mello que certa feita tinha acabado de fazer um nu, em tamanho natural, no qual trabalhou durante duas semanas, especialmente nos valores do claro-escuro; "Terminado o trabalho, pelo menos para mim, o velho Chambelland aproximou-se, analisou e perguntou "Tens um pano aí?". Entreguei a ele um pedaço de pano e ele acrescentou: "não sou eu que vou usar, é você bata um pano em cima desse desenho e apague tudo". Não discuti, apesar de um instante de íntima revolta. Feito isto ele me disse que o trabalho não estava ruim, mas que me havia provocado é para que eu compreendesse que era sempre possível fazer melhor, e ter coragem de recomeçar". Chambelland, na recordação do antigo aluno, tinha um fotômetro no olho, reconhecia como ninguém os valores cromáticos com o simples exercício ótico e direto.

Entre o academismo de Bracet e a liberalidade de Campofrito, Bandeira de Mello construiu sua trincheira. Solidamente. Daí a possibilidade de se ter uma visão mais adequada do ensino artístico na velha Escola Nacional de Belas Artes, não tão alienante quanto se pode julgar. O clima de confronto e contradição interna era saudável. O mesmo aluno, na mesma jornada, enfrentava inclinações diversas, todas inicialmente muito respeitáveis. Deste choque nascia certamente a centelha, quando o aprendiz tinha material adequado à combustão. Lydio Bandeira de Mello era um desses, e o proveito desta provocação intelectual pode ser avaliada no transcurso de seu tempo profissional, dos mais fecundos e inquietantes. Confessa, por outro lado, sua indisposição para com as posições de vanguarda, certamente pelo caráter classicista de sua formação, e o compromisso com um plano da beleza em termos de imagem incorruptível. Nem era o caso de criar fronteiras entre o que convecionamos de chamar de belo e feio, já que em muitos momentos de sua obra tocada de monumentalidade, Bandeira de Mello traduziu a angústia, a miséria, a desolação, a pobreza e o êxodo. Estaríamos diante de uma circunstância feia, até de desagradável convivência, e que o artista apoiado em recursos físicos de pintura, ou de desenho, transformaria em cenas envolventes e didáticas, no mais puro sentido. Vale a pena transcrever o testemunho de Herbert Read(1) sobre este tema: "Por definição, todas as obras de arte, sejam literárias, plásticas ou musicais, devem encerrar princípio estético e bem pode ser que esse fator de "distância" esteja sempre presente numa obra de arte, em maior ou menor grau. Mas a distinção que desejo estabelecer é entre as obras de arte que pintam objetos feios quase que, poderíamos dizer, com amor, aceitando-os em sua realidade medonha e elevando-os a um plano de aceitação; e as obras de arte que são uma deformação da realidade, uma caricatura grotesca, perversa, difamatória sob todos os aspectos, e que aceitamos, quando as aceitamos, com aflições, correções, punições, protesto. Nestes casos a deformação está não no objeto em si, mas na visão que dele tem o artista". Em Lydio Bandeira de Mello temos a primeira alternativa; ele pintaria qualquer objeto mesmo feio sempre com amor. Esta barreira conceitual não deve ser prejudicial a uma visão abrangente da natureza humana, mesmo quando adotamos os critérios heraclitianos do vanguardismo, do ciclo de abate e restauração, em termos de uma história da civilização cada vez mais fragmentada em seu enfoque planetário.

Uma das constantes na vida profissional de Lydio Bandeira de Mello, tem sido o magistério artístico. Pode-se dizer que com o mesmo empenho com que se aperfeiçoa no conhecimento técnico, e na amplitude de uma informação cultural das mais sistemáticas, seu gosto pela

transmissão destes conhecimentos é um reverso que se espelha no mesmo ideal. Neste sentido uma das coisas mais gratificantes no cotidiano do professor de desenho, é o encontro do aluno aplicado, e diz: "Sou rigoroso no meu método de ensino. O professor só pode funcionar muito bem quando existe entre ele e o aluno uma certa afinidade geral. Isto é mais comum do que se pensa. O aluno motivado sente o mesmo impulso, e geralmente se apoia no professor, como um complemento de sua fase de compreensão da vida. Há até o caso de alunos de outras matérias, de repente se encontrarem no que a gente está dizendo. Afinal, uma escola de arte é um espaço de procura mais do que artística, fundamentalmente humana".

Muitos profissionais passaram pela mão de Lydio Bandeira da Mello. Poderíamos citar alguns, mas ele pede que não o faça. Justifica-se temendo uma omissão. Adivinhamos nesta sua reserva o belo exemplo de não querer participar, em termos de vaidade, do talento daqueles que seguiram sua orientação e hoje voam sozinhos. São trinta e quatro anos de magistério, em jornadas intensas. Mas as salas de aula não esgotam esta comunicação instrutiva. O atelier do artista é muito visitado, e tudo nele reflete o mover-se caprichoso e bem lubrificado de uma engrenagem de criatividade exemplar. Lá estão as grandes telas, os cavaletes com desenhos em andamento. Um deles praticamente acabado, que Lydio examina situando detalhes a serem aperfeiçoados, outros a meio caminho, com áreas incompletas e brancas invadindo figuras já esboçadas ou até concluídas. Em tudo isto, e no momento em que armazenamos estas impressões, a sensação perfeita de um trabalho jubiloso, de uma missão que se cumpre sem outra alternativa.

Referindo-se ainda ao aprendizado Lydio acrescenta: "Este aprendizado tem que ser feito na juventude, e sem concessões, é em cima de conhecimento técnico que o aluno vai apoiar sua linguagem, quando a tiver. Adquire então uma segurança indispensável e a técnica fica sendo uma segunda natureza".

Modelo vivo, sim — especificamente é esta a matéria prática que Lydio Bandeira de Mello exercita com os alunos. Acentua que ambiciona a descobrir na figura coisas que estarão presentes no quadro futuro, o da maturidade, ainda que este quadro seja uma representação abstrata. Assim conduz seus alunos a comportarem-se diante do que estão vendo, visando a despertar a ambição de recriar num clima especial a veracidade do real. Explica: "Trata-se de estruturar uma organização de formas que se tornam mais ou menos expressivas, de acordo com determinadas posturas, ao mesmo tempo que vai aprendendo a perceber, realizando um trabalho de representação simultaneamente ligado a um exercício de expressão com a figura". A figura seria assim um ponto de partida, sempre. Esta permanência vem apenas coincidir com a determinação dos que em décadas recentes restauraram a figura, e até buscaram nela o mistério subjacente à frieza fotográfica, aquecendo esta fusão com a surpresa do detalhe e a vibração do gesto.

Indagado sobre a qualidade do estudante, dentro de uma perspectiva puramente vocacional, responde Bandeira de Mello: "Em cada turma aparecem dois ou três alunos que tem a devida paciência, e isto é até muito. Pelo menos o suficiente para justificar este desgaste

de comunicação no qual se mesclam artesanato e afeto. A maior parte dos estudantes hoje freqüentam a escola como quem vai a um clube. O percentual de alunos que vai realmente motivado por uma vocação é pequeno. Poucos são os que têm o destino marcado. Mas eu sempre vejo os outros, a maioria, como um elenco capaz de formar um público de melhor qualidade. Isto é muito importante. Eles gerarão outros espectadores sensíveis e melhor informados, e isto é tão importante como a própria criação. Uma coisa não existe sem a outra. E para ser criador é necessário ser também batalhador, aprender sobre tudo o que passa — a cultura geral é importante, já que a gente não faz uma arte de caráter naif". Em seguida cita uma frase modelar de Edson Motta: "O ignorante é espontâneo na sua ignorância, como o erudito deve ser espontâneo na sua erudição".

Algumas datas relacionadas com o final da década de cinqüenta e início da de sessenta, foram fundamentais na carreira de Lydio Bandeira de Mello. Anotemos a participação na V Bienal Internacional de São Paulo, em 1958, para a qual enviou um conjunto de desenhos, considerados por ele um bloco temático indissociável, e do qual o júri selecionou apenas três trabalhos. Lydio questionou o júri no sentido de refletir sobre o corte, considerando que o mesmo critério que cortou três deveria ter cortado todos, ou vice-versa, a avaliação que aprovou alguns deveria ter aprovado todos. Misteriosos e nebulosos são os meandros de um júri como todos sabemos, e deve ter causado aflição a presença de um trabalho de qualidade questionável, que não se inseria em nenhum dos escaninhos abençoados pelas diretrizes vanguardistas da nossa Bienal. Mas a participação não aplacou o filtro de justiça do artista, que se julgou prejudicado, e veio mesmo a recusar um convite posterior para que seus trabalhos integrassem um número reduzido de selecionados dentro da citada Bienal, para uma exposição no Exterior.

Alguns anos depois, em 1961, Lydio Bandeira de Mello conquistaria o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro no Salão Nacional de Arte Moderna, sem dúvida um dos reconhecimentos mais cobiçados da época, não só pela importância do Salão, como pela chance material que o prêmio conferia, de manter o artista por dois anos na Europa, em trânsito de estudo e informação. Mas vejamos o problema da vinculação do pintor no Salão Nacional, dentro da divisão dita acadêmica (Belas Artes). Reconhecia-se ele um não vanguardista. Imperava no espaço mais ativo da discussão estética da época a produção abstracionista, que se dividia nos dois rumos do informalismo e do geométrico. Exatamente em 1961, o Salão Nacional de Arte Moderna conferia a Ubi Bava, o prêmio de Viagem ao Exterior e a Carlos Magano o Prêmio de Viagem no País, dois abstracionistas. É certo que o radicalismo do movimento abstracionista não sufocava de todo a vertente figurativa, cujo renascimento ou reconhecimento ocorreria duas décadas depois, avançando poderosamente em linha paralela com o processo construtivista e a aceitação madura dos laboratórios informais, sobreviventes do momento de fastígio de sua pesquisa. É verdade que a figura, de uma certa forma, não foi mais como dantes. Em certos momentos chegou a aproximar-se dos modelos antigos impondo-se como carga expressiva (recordamos as imagens mágicas de Reynaldo Fonseca). Mas o que prevaleceu foi a deformação, a desintegração do desenho acabado do homem, em função de seus desacertos e fragilidades. Valia mais a pena relatar a vulnerabilidade, a insegurança, do que a glória dos antigos vencedores e protagonistas do poder. O poder estava sendo cada vez mais irradiado, no entanto o artista se concentrava em dilacerar suas raízes e fronteiras,

retratando a angústia e sentimento de absurdo dos sobreviventes. Andava por aí, como anda, a nova figuração, de repente mascarada de clichê e rotina (pop-art) ou de contaminado realismo (hiperrealismo).

A produção de Lydio Bandeira de Mello passou por todos estes tremores históricos, sem qualquer abalo. Como dizíamos antes, vinculou-se ao Salão Nacional de Belas Artes, por se reconhecer pouco vanguardista em termos ortodoxos, e teve certa dificuldade em convencer os juízes mais conservadores, pela audácia de suas projeções figurativas. O importante é que o prêmio lhe chegou às mãos no tempo justo.

Lydio Bandeira de Mello, à época da conquista do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro no Salão Nacional de Belas Artes era um artista pobre. Quero crer que em todos os tempos esta premissa foi ponderada quando vários candidatos do mesmo nível, se colocava no núcleo de interesse dos júris. Não só no Salão Nacional, o maior do País, como em muitos outros Salões Estaduais e Municipais, esta discussão esteve inserida no âmago da decisão. É um fato humano irreversível. Ainda recentemente, a fase contemporânea deste mesmo Salão, outorgou o benefício a um artista rico, freqüentador assíduo de centros internacionais mais prestigiados, o que causou uma onda de comentários irritados de outros artistas e até de alguns representantes da imprensa especializada, entre os quais me incluo. Não interessa registrar aqui o nome deste artista, o que muitos leitores melhor informados estão cansados de saber. O que não resta dúvida é que um prêmio de Viagem tem vários ângulos de abordagem, além do talento indispensável do candidato, e um deles é sua condição econômica. Não se canalize a experiência simplesmente para o criador mais carente, o que seria ingênuo e injusto. Mas numa tabela de propostas, hoje em dia, o painel dos merecedores é amplo, pois não acontece mais, nem com freqüência, o aparecimento de um valor capaz de concentrar sozinho a totalidade das atenções. Houve um ano em que esta evidência esmagava a consciência do júri, e mais uma vez houve a injustiça. Foi quando o pintor pernambucano João Câmara era candidato no melhor momento de sua produção, e foi preterido por razões altamente subjetivas por outro artista que hoje nem de longe se aproxima do patamar de importância histórica que ele assumiu. Como disse muito bem Herbert Read, “o mundo da arte é um mundo sem justiça” (2) Nele o poder temporal, a autoadministração e o lubrificante do convívio social, pode fazer brilhar mediocridades, em detrimento muitas vezes dos mais altos espíritos. Revejam, por exemplo, a tragédia de Van Gogh.

Com Lydio Bandeira de Mello o prêmio de Viagem ao Estrangeiro chegou na hora certa, por merecimento e carência. Vivia ele, como já disse estes, na cratera atijada dos abstracionistas organizados. O ambiente era hostil aos pintores figurativos, e a ele não interessava a acomodação simplesmente aos ditames da moda, candidatando-se a generosa e organizada propaganda que, com certa justiça, protegia os acólitos das últimas ordens internacionais. Na época, Bandeira de Mello se mantinha com o ordenado inexpressivo do ensino de arte na Escola Nacional de Belas Artes, e da venda curta de alguns quadros. O prêmio possibilitou o que era no momento o sonho de qualquer artista jovem, o contato com o mundo artístico europeu.

Com um roteiro previamente programado, Lydio Bandeira de Mello viajou para a Itália, fixando-se em Roma, de onde se irradiou por outras regiões: Paris, Madrid, Barcelona, Lisboa.

Despreocupado em pintar e tentar o ilusório espaço curricular das mostras internacionais, sempre tão discutíveis em sua maioria, o viajor concentrou-se na visita aos museus, na observação da arquitetura e peculiaridades regionais dos estilos históricos, leitura dirigida, sem se descuidar de um de seus interesses primordiais: o estudo das técnicas do afresco, da pintura mural em geral. Atento e sensível acontece-lhe aquilo que chama de "uma porrada no olho", o contato com os afrescos de Piero Della Francesca, no altar-mór da Igreja de São Francisco de Assis, em Arezzo. O gênio italiano do Re-nascimento, apaixonado pela arquitetura, pela geometria e pela matemática, inventor de novos mistérios da proporção e da perspectiva, deixou semente fértil no espírito do jovem bolsista brasileiro. Pode-se dizer, sem margem de erro, que o aprofundamento dos valores plásticos intuídos por Lydio Bandeira de Mello, definiram-se neste encontro.

Mas o tumultuário enredo de convivências e influências não se limitaria aí. Veio o Impacto da arte de Filippo Lipi, de Roger van der Weiden, este último através de uma "deposição" exposta no Museu do Prado, e finalmente e sempre o grande mergulho sinfônico na pintura de El Greco, pintor que Bandeira de Mello confessa mais ter lhe impressionado.

Mas a amplitude perceptiva de Lydio Bandeira de Mello jamais se conteve na simples experiência museológica. É um ser que conta impactos apaixonados, especialmente com relação à natureza, como o mar de nuvens de onde assomava o morro sobre o qual se instalava a cidade de Orvieto, ou a emoção daquele acidente de carro em Siena, que lhe possibilitou assistir, do banco de osteria, a cidade da primeira nevada do inverno sobre os telhados cor de terra-de-Siena, então salpicados de branco. E como esquecer Paolo Ucello, acrescenta ele. Então seu olhar brilha mais e percebe-se atrás daquela memória que nem se esforça para ser perfeita, o amálgama das coisas vistas e vividas, de repente concentradas naquilo que Merleau-Ponty chamou de "a teoria mágica da visão". Vale a pena salientar que através desta vinculação ao pensamento sem dúvida revolucionário do Renascimento, Lydio Bandeira de Mello atende a uma inclinação que procede da abrangência cultural, e do valor perfurante do olhar que capta sobre o objeto exposto: o da ambição de tanger o universal, o destino arcaico e transcendente do homem evadido do paraíso tropeçando na conquista de farrapos desta felicidade que um dia lhe foi integralmente cativa, enquanto partícipe da contemplação divina. É verdade que neste exercício bíblico reside a grande força da construção humana, no sentido de recuperar, em parte, a identidade com o Criador. E o artista assume papel de protagonista nesta fábula.

Uma das características mais notáveis da trajetória profissional de Lydio Bandeira de Mello, talvez seja a obediência tranquila ao mapa de uma vocação, com todos os misteriosos desígnios e transes triviais do tempo cumprido. É um homem que se identifica com seu trabalho, em primeiro lugar. E isto é tudo. E nisto se esclarece a modéstia com que passa por cima de certas incumbências de alta determinação, que acabam se incluindo no dia-a-dia como um todo sem costura.

Pouca gente sabe, por exemplo, que ele é o autor de três afrescos instalados num convento franciscano em Poggio Bustone, cidade onde São Francisco de Assis se refugiou quando foi

expulso de Assis, e onde organizou a Ordem Franciscana. Trata-se de um paese numa das montanhas que circundam o vale de Rieti. O convento por sua vez faz parte de um conjunto de quatro, instalados nos arredores.

Como teria Lydio Bandeira de Mello chegado a assumir esta incumbência? Ele que nos conte:

"Eu estava em gozo do meu Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, quando fui convidado a participar de uma coletiva internacional em Roma. Participei com uma série de desenhos e na ocasião conheci um pintor italiano, um médico pintor chamado Renzo Mateutti, que tinha sido convidado para fazer os tais afrescos de Poggio Bustone. Ele fazia uma pintura mordaz, quase um caricaturista pintando, e ao ver os meus desenhos me procurou dizendo da incumbência, e da falta de afinidade que sentia com o tema proposto, ou seja, uma pintura sobre tema sacro. O meu trabalho lhe pareceu afinado com o motivo, e ficou de me pôr em contato com os frades encarregados da coordenação do trabalho, para uma avaliação. Dito e feito, os frades viram meu trabalho e gostaram. Ficou acertado que eu faria um estudo preliminar. Abro aqui um parênteses para contar uma coisa que me aconteceu às vésperas da minha viagem para a Itália. Naquela noite eu perdi o sono. Fui à minha biblioteca e peguei um livro para encher o tempo. Era um estudo sobre São Francisco de Assis, de Chesterton. Passei a noite lendo. De manhã, ao sair de casa, deixei o livro sobre a mesa. Foi a última coisa que deixei ao sair do Brasil e a primeira que encontrei ao voltar, sem saber que os caminhos me levariam à pesquisa sobre a vida do monge de Assis. Voltando ao relato sobre a encomenda, me comprometi de realizar estudos relacionados com a obra definitiva, para o que pesquisei sobre a vida do santo. Depois de muitas leituras, de conversar com franciscanos, etc., fiz o primeiro estudo cujo tema era a confissão pública de São Francisco, a fim de não ser chamado de santo. Nesta confissão ele se acusava de pecados menores, tentando conter a interpretação cuja altura o constrangia, de alvo de devoção em vida. Realizei em seguida o segundo estudo, a aparição do Anjo a São Francisco, colocando na parte inferior do quadro um retrato hipotético dos que teriam sido os seus primeiros companheiros da Ordem. Submeti os estudos, e obtive aprovação dos frades. Comecei a execução que se prolongou por oito meses. Passei a viver no convento, passando os fins de semana em Roma. Trabalhei sozinho. Foram tempos muito felizes na paz daquele recinto construído pelos Franciscanos a partir do século XIII. Quando não trabalhava, me perdia pelos campos, sob um céu paradisíaco, testemunhando a vida singela e perfeita dos pastores e habitantes do povoado. Havia uma promessa de transformar este trabalho que lá está, intato, em postais, o que ainda não foi feito. Mas certamente será."

Lydio Bandeira de Mello já havia estudado a técnica do afresco no Brasil, com o pintor e restaurador maior Edson Motta. Na verdade pouco teve que acrescentar ao já sabido, o que valoriza sobremaneira o know-how nativo. O afresco está lá, no vilarejo italiano, até hoje em perfeito estado. Lydio informa que o trabalhou exatamente dentro da técnica do afresco puro, tendo sido essa a primeira obra que realizou. "Por mim eu vivia dependurado nas paredes" — confessa ele com certa graça. E atrás do gracejo, a dramática evidência do desinteresse do poder público brasileiro por estas obras públicas e democratizantes, que levam ao povo em sua condição de massa urbana e comunitária, os valores espirituais dos criadores de seu tempo. O reconhecimento desta poderosa catequese social desencadeou no México uma verdadeira escola de arte latino-americana, a mais importante em nível internacional depois

do importante acervo da pintura colonial andina de Cuzco e Potosi. Não se pode negar que ultimamente algumas paredes públicas têm sido ocupadas por imagens geradas segundo a invenção de alguns criadores de porte. Mas estes exemplares tem ficado muito no âmbito do decorativo. Alegam os olhos, falam de nossas euforias e fantasias, mas será que incitam à reflexão? Fica a dúvida a ser iluminada por algum analista mais afim com estas instalações que têm a virtude de resgatar para o trânsito público, algumas criações artísticas antes relegadas aos recintos sacralizantes dos museus e das galerias de arte, quando não à privacidade das coleções particulares. Deve-se isto ao caráter mercantil que a arte assumiu depois da revelação de seu potencial de investimento, um bem que trouxe em sua raiz um mal, e que nos compete, juntos, corrigir.

Voltando para o Brasil, cumprindo o prazo bienal do Prêmio de Viagem, Lydio Bandeira de Mello fez jus a um compromisso que os premiados então assumiam, de realizar na volta uma exposição individual, uma espécie de prestação de contas do aproveitamento obtido no Exterior. Assim sendo, preparou e realizou exposição na Galeria Goeldi, uma série de desenhos sobre o tema da tourada espanhola. Paralelamente reassumiu seu posto na Escola Nacional de Belas Artes e retomou o trabalho de pintor e desenhista. A exposição de retorno, hábito que deveria ter sido mantido pelo Salão Nacional em toda a sua duração, mereceu especial atenção da critica naquele ano de 1964. Referindo-se a ela escreveu Vera Pacheco Jordão: "Assim que vi, nas paredes da Goeldi, os desenhos de Bandeira de Mello, pensei nos romances de Cornélio Pena, que nos situam naquela áspera paisagem e trazem ao nosso convívio personagens como que mimeticamente adaptados à severidade ambiente. Veri-fiquei depois que Bandeira de Mello é mineiro, justificando-se assim minha primeira impressão, e explicando-se (tanto quanto isso pode ser explicado) a força incisiva e sóbria de sua arte. Como seu conterrâneo Carlos Drummond de Andrade, o artista pertence àquela categoria que Zé Lins qualificava de "magros", por oposição aos "gordos". Em sua arte não há nada sobrando, nenhuma redundância, nem um só traço que não seja indispensável ao essencial. É bom encontrar um artista que, dominando perfeitamente o desenho, serve-se dele como instrumento de precisão, quando há tantos que o transformam em elemento meramente decorativo".

Em 1970 a Caixa Econômica Federal instituiu um concurso público para projeto de um grande mural a ser realizado em uma de suas paredes internas. Trinta e três projetos foram julgados por uma Comissão constituída pelos arquitetos Paulo C. Mourão e J. A. Tiedemann, integrantes da equipe responsável pelo projeto do próprio edifício sede: e mais Thales Memória, representando a Escola Nacional de Belas Artes; Newton Bezerra e Sérgio Lazaro Dantas, representando a Caixa Econômica Federal; e Quirino Campofiorito, critico de arte e pintor, eleito pelos artistas. O projeto de Lydio Bandeira de Mello, que concorria com o pseudônimo de "mineiro", ganhou o primeiro lugar, por unanimidade.

Tematicamente, Lydio Bandeira de Mello desenvolveu, numa seqüência de caráter cinematográfico, uma série de cenas ligadas ao trabalho, às diversas atividades da economia do país, do rural ao industrial. O centro de sua exposição era o homem, o operário, o construtor anônimo e heróico da nacionalidade. Seguindo a tradição mexicana, e passando por

Portinari, o pintor recriou a idéia dos frisos antigos, processando através do ritmo das cenas uma ligação de caráter narrativo, louvando a natureza da vontade criadora. Dimensionalmente a obra ocupava duas superfícies planas verticais, de 32 metros de comprimento por 4 metros de altura, num total de 250 metros quadrados. Estruturava-se sobre oitenta placas de aglomerado de madeira, de dois metros de altura por um metro e sessenta de largura, montadas sobre placas de cedro. A técnica utilizada foi de têmpera e óleo. O tema acima esboçado foi resolvido a partir de massas de claro e escuro, determinando equilíbrio e harmonia cromática, valorizada pela distância do espectador em função da estratégia arquitetônica da instalação. Uma visão mais aproximada deixava assomar as sutilezas de textura especialmente programadas para despertar, através do exercício ótico, uma percepção tátil. Os tons de terra, os ocres, as cores de barro queimado, conferiam ao todo um reflexo cálido e dourado, servindo como vértebra unitária da visão abrangente. Com esta obra, por todo e em tudo importante, Lydio Bandeira de Mello ingressava no rol dos muralistas latino-americanos, e é importante transcrever trechos do seu testemunho sobre a natureza e função do mural, registrada à época da criação da obra da Caixa Econômica Federal.

"O mural — diz ele — não é tão somente um livre jogo de formas, com a única intenção de proporcionar um prazer à vista. Para mim é mais que isto: o muro escolhido como suporte deve ter sua superfície impregnada de força expressiva, rica de apelos visuais e táteis, que reflitam o relacionamento entre o artista e o mundo, e passe a funcionar como uma forma de linguagem. Na realização da obra de arte o artista estabelece símbolos para representar o mundo levado à sua consciência; na apreciação da obra de arte, o espectador, conduzido por ele, leva também à sua consciência os problemas da existência enfocados pelo artista. Todo indivíduo tem dentro de si um mundo que nasce e morre em silêncio, se ele não se utilizar da linguagem formal para exprimi-lo. Uns são capazes de tomar consciência dele e revelá-lo, outros aguardam que alguém os desperte para o problema. (...) Num edifício público, o pintor muralista tem sua maior oportunidade, e não deve se ater apenas aos aspectos formais, que fazem com que ele guarde respeito aos espaços físicos e psicológicos criados pelo arquiteto, mas que, através destes mesmos aspectos formais, exponha as idéias que julga importantes para a comunidade."

Como se vê, a concepção deste artista sobre a responsabilidade social do mural, extrapola do simples estímulo físico que a técnica pode consumir, passando ao espírito em termos de amenidade. Há um compromisso vital, de sangue e suor, com o participante que vê de repente seu espaço cotidiano invadido por uma cenografia na qual os protagonistas têm que justificar para que vieram. São seres, a massa que gasta nas ruas o sapato da luta diária, que em sua grande maioria não intronizam em casa o quadro pelo qual abrem janelas para paisagens imaginárias ou ideais, geralmente mistificando seus próprios sentimentos com metáforas desgastadas. Então o pintor muralista tem a responsabilidade do choque, do reconhecimento tribal, da ironia e da crítica, mas também do elogio à vida no que pode ter de sacrificada e solidária.

O trabalho ambicioso e polêmico de Lydio Bandeira de Mello provou seu momento de tragédia. Quatro anos depois de inaugurada foi inteiramente destruído por um incêndio que danificou parte do andar térreo da sobreloja do edifício sede da Caixa Econômica Federal no

Rio de Janeiro. Vejamos o registro do fato na palavra de Quirino Campofiorito, em artigo publicado no Jornal do Comércio em 20 de janeiro de 1974: "O imenso prejuízo causado pelo incêndio na sede Central da Caixa Econômica Federal, arrasta a destruição de uma das obras expressivas da nossa pintura moderna. O mural realizado pelo pintor professor Lydio Introcaso Bandeira de Mello, foi totalmente perdido, dado que nada restou do interior do amplo térreo e sobreloja. Situava-se essa valiosa pintura na parede de fundo, que se estendia para os lados e para o alto na medida toda em que se abre o espaço ligando ambos os pisos, perfazendo um imponente vestíbulo, ao mesmo tempo que compreende áreas de serviço para atendimento do público. Com matéria mais resistente, parece que o vitral que perfaz a parede da fachada do andar térreo para a av. Rio Branco, muito pouco terá sido afetada pelo fogo." Adiante acrescenta o crítico: "É profundamente lastimável a perda dessa imponente obra em todos os sentidos equivalendo-se às maiores realizações do gênero no Brasil, dentre as quais os melhores exemplos são os tetos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e o mural do palácio Pedro Ernesto, pintado por Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944), e os murais de Candido Portinari (1903-1962) para o Palácio da Cultura do MEC e para a ONU em Washington (murais Guerra e Paz). É triste o prejuízo que acaba de ter a pintura moderna brasileira com o desaparecimento dos murais de Lydio Bandeira de Mello. Mas tudo indica que o prejuízo possa ser desfeito, desde que, com a recuperação do edifício da Caixa Econômica Federal, seja chamado novamente o artista para refazer sua obra, que lhe coube executar por direito adquirido, repetimos, em concurso público".

Como prognosticava Campofiorito, Lydio Bandeira de Mello foi chamado para refazer o trabalho, começando praticamente de zero, e obedecendo às mesmas intenções temáticas e técnicas. Em virtude de um rebaixamento de teto, exigido pelo projeto de restauração arquitetônica do recinto, foi necessário modificar o projeto pictórico no que tange às relações do pé direito do vestíbulo. Apesar do estado de espírito inteiramente novo, que então veio a reger a concepção mental do projeto, Bandeira de Mello manteve o equilíbrio da gama de cor, e a luz dourada que emana das aproximações cromáticas dos tons terra, amarelos, barro cozido, todo este sábio acorde de tons que se enraízam nos mais antigos processos artesanais da criatividade nativa.

Curiosamente, Lydio Bandeira de Mello participou de poucas exposições, tanto individuais como coletivas. A estranheza ressalta tendo-se em vista a fecundidade de sua produção, e o nível sempre expressivo das várias pesquisas que vem realizando. Pertence ele, sem dúvida, à família daqueles criadores que hibernam na vitalidade de seus íntimos laboratórios, para serem lentamente revelados ao sabor do acaso que sempre traz em seu bojo circunstâncias corretivas. Já dissemos, transcrevendo Herbert Read, que o mundo da arte é um mundo sem justiça. Esta ausência de justiça se apresenta sob várias gradações, e pode-se afirmar que Lydio Bandeira de Mello careceu de justiça, tendo em vista a importância de seu trabalho. Lutou contra ele o anjo poderoso da espada novidadeira, que não permite a passagem dos independentes. O contrário é o que se está vendo, nas mais espertas e bem municadas gerações dos últimos dias. Recentemente tomei conhecimento do currículo de um jovem adepto da chamada geração 80, que começou a pintar em 1982, em 1983 recebeu um prêmio importante no Salão Nacional de Artes Plásticas e em 1984 ocupava o espaço de uma das melhores galerias do Rio de Janeiro. Um caso mozarteano, sem dúvida. Ou um blefe dourado.

Ainda na carreira da injustiça temos Vicente do Rego Monteiro, morrendo pobre e desvalorizado em 1970, depois de ter cumprido brilhante presença internacional, o que lhe valeu recentemente a honra de inaugurar um museu francês com uma retrospectiva de sua obra (homenagem, atentem, não provocada pelo poder cultural oficial do Brasil, mas pelas autoridades culturais da França, o que se constitui em caso único em nossa história da arte); vimos morrer, injustamente alijado, o refinadíssimo pintor Jacintho Moraes, como temos visto escassearem as chances de tantos outros valorosos que não se adestraram nas artimanhas do culto aos poderosos, dos ademanos palacianos, da mecânica bem lubrificada dos elogios, dos presentes estratégicos e até das atitudes de ostensiva corrupção de opiniões. Tudo isto campeia por aí, e é fácil identificar as figuras — suas expressões são sempre prazerosas e seus sorrisos emanam segurança e vitória material.

Lydio Bandeira de Mello foi sempre um operário, um construtor secreto e feliz de um universo justo. Tem seu mercado restrito e permanente, já está sendo olhado com especial interesse por marchands experientes. Para ele, esta possível distorção da temporalidade retardada, que poderíamos chamar também discretamente de injustiça, está sendo corrigida. Ainda mais sé considerarmos que o artista está vivendo o auge de sua potência criadora, numa saudável projeção de vida que é a garantia de um excelente período de atuação. É notável registrar, por exemplo, que este longo período de produção sem os necessários registros expositivos, tenha culminado com uma importante e sucinta retrospectiva realizado em 1978, a convite da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e instalada na sala Rodrigo Mello Franco de Andrade, da referida Instituição. Acentuo a dimensão sintética dessa amostragem, enfatizando o interesse que um trabalho didático dessa natureza me desperta. Mesmo em tomo de criadores do maior porte, as grandes e exaustivas retrospectivas resultam contraproducentes. Retrospectiva, a rigor deveria ser uma seleção criteriosa de obras representativas dos períodos mais marcantes de uma obra madura. O exibicionismo de certas retrospectivas que temos assistido, nas quais até o guardanapo de papel do botequim onde o artista rabiscou uma "memória" entre um gole e outro, é muitas vezes incluído, apenas desprestigia a avaliação da criatividade. E a repetição de soluções plausíveis, num esforço de convencer pela quantidade, torna-se muitas vezes indigesta. Isto não aconteceu com Lydio Bandeira de Mello, em sua retrospectiva, cuja visão de síntese foi modelar. Ao apresentá-lo no catálogo respectivo, declarou o arquiteto Paulo Penna Firme: "É bem fácil identificá-lo em sua obra, apreciando, entre outras expressões de seu caráter enérgico e nobre: nos seus traços, sua certeza de gestos; nas transparências e texturas de sua tintas e manchas, sua alma cristalina nos definidos contrastes de luzes, sombras e meios-tons, sua grande noção de valores; na variedade de suas técnicas e na sua mensagem imediata, seu tão visível dom de mestre e instrutor; e em seus temas fortes e motivos sutis, seu amor e seus ideais. Uma obra assim, cheia de graça e filosofia de conteúdo e discernimento, de beleza e permanência, de grandes exemplos e ensinamentos, fere frontalmente a mediocridade e abre uma das raras exceções nas artes brasileiras contemporâneas". Falou com aceno o apresentador que, em não sendo crítico, tocou afetivamente nas pedras de toque dos valores bandeirianos. Outro profissional de garra, o arquiteto e gravador Almir Gadelha acrescentaria "Dedicado ao desenho ("O desenho ó a probidade da pintura" — Ingres), excelente artesão, preocupado com a permanência de testemunhos reveladores de sua paixão, Bandeira de Mello atinge o universal". E é ainda em

Quirino Campofiorito que teremos uma expressão conclusiva: "Pintor de paleta severa e restrita, não expansiva para um cromatismo exaltado, deixa perceber atenção muito esmerada para com o desenho. Tem este, sem dúvida, supremacia sobre a cor, já que ele se revela entregue a gravidade da pintura mural, partindo de seu exemplo capital que é a técnica do 'afresco' particularmente, em sua disciplina tradicional. Esse aspecto marcante personaliza sua pintura, em que a matéria de suas tintas tanto quanto as marcas de seus corantes parecem subordinar-se as determinações do desenho, nos detalhes como na estrutura geral. É sem dúvida um artista apaixonado pelo desenho e pelo formalismo composicional, muito à maneira da pintura mural dos mestres primitivos italianos, que muito lhe terão conformado os critérios estéticos. A coleção de desenhos que inclui na mostra, afirma sua situação de desenhista altamente categorizado dentre nossos artistas vivos".

Na retrospectiva em questão, Lydio Bandeira de Mello reuniu cento e vinte e oito peças, inclusive os projetos do afresco italiano, documentando trinta anos de trabalho (pintura e desenho). Mas o desenho certamente pontificou nesta performance de técnica e imaginação, e é a partir disso, desta constatação geral da essência gráfica da construção plástica de Bandeira de Mello, que este livro vem à luz.

É difícil entender a solidão da arte de Lydio Bandeira de Mello, e especialmente de seu desenho, no panorama da arte brasileira contemporânea, se não analisarmos o universo cultural onde ela se enraíza. Como já foi dito em outras ocasiões, neste mesmo estudo, a origem familiar de Lydio Bandeira de Mello traduz um modelo humanístico, o respeito e amor à filosofia, a poesia, à ciência do pensamento. Seria difícil para o jovem chegado do interior de Minas, dotado de invulgar conhecimento literário e abrangente informação estética, enveredar por caminhos deformantes ou instintivos da formulação da imagem. Sem estar, como aparentemente parecia, comprometido com a linearidade mental do academismo convencionai, Lydio Bandeira de Mello podia ser identificado a escola romântica, cujo esplendor reside no movimento espiritual com que inflama os objetos de sua reflexão. Por outro lado a ancestralidade italiana, estruturada sobre uma formação de inteligente religiosidade, punha em sua terra uma semente da iconografia mística, pronta a ser plenamente aproveitada. O resultado mais perfeito deste encontro, onde há muito de paixão e de concentração piedosa, pode ser visto nos afrescos que realizou na Itália, em Poggio Bustone, em torno da vida de São Francisco de Assis, o mais humano dos seres tocados pela divindade.

Lydio Bandeira de Mello é um homem que lê, e lê muito. Curiosa história a que nos relata, de uma palestra sobre arte, na qual gastou a maior parte do tempo lendo uma obra de Gorki. Mediante encenação teatral, que consistia em anular toda a referência visual circundante, fixando apenas a leitura e o livro, quis o professor identificar a imaginação com a criação, no sentido de contestar as imagens ruminadas que grande parte da mídia da comunicação derrama sobre cabeças desavisadas, criando a facilidade, inimiga da inteligência. Era uma conferência sobre artes plásticas e, curiosamente, o conferencista recusou qualquer modelo acabado de exemplo visual. Agia talvez mais como escritor, valorizando através da palavra a obra aberta que significa a adesão intelectual de cada um ao fato cultural. Pensaríamos talvez

que Lydio estivesse traindo sua pátria expressiva, e isto seria um raciocínio apressado. Acontece que, exatamente pela particularidade de ser ele, além de um exímio desenhista e pintor, um homem culto, seu universo de expressão não é estanque. O desenho e a pintura que ele consoma, na madurez de vida e ofício exemplares, vem valorizado por este conhecimento de vasta universalidade. Sem fazer uma obra descritiva, a não ser nos momentos em que se liga às iconográficas bíblicas, por exemplo, ele nos possibilita a emoção de um trecho de Dostoiévski, ou Gorki, até de Tchecov, russos que tanto admira, provocando assim, através da visualidade, uma perfeita simbiose no plano espiritual. Seu celeiro criador é abrangente, no conceito de Anton Ehrenzweig(3) que diz: "O sadio espírito criador criou em seu inconsciente um "útero" em que estão bem guardadas as imagens reprimidas e diferenciadas, fundidas e reformadas para tornarem a entrar na consciência". Este espaço metamorfoseador, o autor identifica para diferenciar do psicótipo, portador do que ele chama de "o vácuo hostil". No artista consciente e sadio este aglomerado é fonte de energia e prazer mental, e a vida um fornecedor permanente de dados que serão gerados neste "útero" incessante.

O desenho de Lydio Bandeira de Mello tem uma força incomum. A variedade de nuances gráficas que manipula, a partir dos instrumentos e técnicas, até o peso da mão, conferem a estas figuras espantosas uma carnação viva e palpitante. Outrora aproximei o desenho de um passeio pelo labirinto, no qual temos o prazer de ser devorados pelo Minotauro. Deixemos nosso olhar pervagar por um desses percursos lineares de Bandeira de Mello: quantos percalços, sofrimentos, prazeres, surpresa! — um território rico de impressões visuais que vão da delicadeza à ira, comunicando toda a gama de pulsação da natureza humana. Lydio Bandeira de Mello é um ser ligado à natureza, tomando-se como paisagem até mesmo a fronteira sagrada do corpo. Permito-me aproximar sua visão da obra em sendo criada, com aquela de Leonardo da Vinci, cujo comportamento criador Antonio Banfi(4) assim conceitua: "Dessa idéia da arte deriva, em Da Vinci, a ansiedade da técnica artística. Para colher a fundo os segredos da realidade, são necessários instrumentos requintados e sutis. Os instrumentos e os métodos da imitação não bastam mais, é preciso criar os da pesquisa, desde a preparação da tela, da prancha, da parede, até o novo empastamento das cores, até a descoberta de novos vernizes, o uso das perspectivas e do claro-escuro, das luzes, das sombras; até o modelado da pessoa, a composição geral do quadro, não há particularidade técnica que Leonardo da Vinci deixe de reexaminar da discutir, de precisar".

Seguindo esta mesma trilha surpreendo em Lydio Bandeira de Mello a mesma obsessão técnica, um tempo de pesquisa que não se atém ao existencial mas que mergulha nos recursos expressivos sempre renovados do instrumental. Esta posição aliás, explica a fixação do artista no ensino de arte, cujo projeto ininterrupto vem se confundindo generosamente com sua própria vida.

O universo do desenho é o da inteligência. Obedecendo a tirania dos contornos, em termos de pintura, a cor se condiciona a reforçar as intenções intelectivas que o traço resumiu. No puro desenho esta palpação se torna conceitualmente luminosa, por mais que o labirinto — como já o chamamos — se cumpra em traço discreto, reforçado por vezes com a pressão do gesto, e tonalizado de nuances do cinza ao grafíti.

Nada mais eficaz para entender a natureza depurada e complexa do desenho, do que um passeio visual por este livro que reproduz uma pequena parte da produção de Lydio Bandeira de Mello. Em primeiro lugar o artista nos concede um sentimento de grandeza (não de orgulho) -- mas daquela grandeza que diferencia a alma humana de todas as almas adjacentes que a natureza oculta sob a capa do irracional. Altamente racional, esta grandeza confere com o destino da projeção divina, da imagem e semelhança enrustida nas mais patéticas transgressões. O desenho aqui veiculado é portanto um reflexo da nossa condição e compromisso com a construção da Terra Prometida. Em nenhum momento o desenhista se amesquinha na solidariedade do relato, e qualquer esboço tem a potencialidade de uma tela gigante, sobre a qual se prepara a conversão dos grandes acordes.

Paralelamente a esta visão bíblica sobre o mais trivial dos acontecimentos, temos a dignidade do corpo, a elegância e nobreza da carne tocada pelo Sopro. O esqualido, o miserável, o perambulante, o triste e o trágico, se iluminam de uma dignidade interior, o que vem resgatar o realismo da idéia inicial de sua condição perecível. A história da carne, no caso, pode estar condenada, jamais a dimensão de vontade e consciência que a informa. No desenho de Lydio Bandeira de Mello, no qual o diálogo do preto e do branco encontra gradações de uma sutileza má-gica, a sensação de variedade cromática invade a apropriação ótica, o que evidencia a prevalência dos valores tonais sobre a convenção sedutora dos demais pigmentos. Todo este arsenal técnico, Bandeira de Mello vem erigir principalmente sobre a estrutura anatômica, unitária ou grupal, à qual toda a ambiência se submete. Nele o ser humano volta a ocupar o centro da Criação, o artista acredita na vocação condutora do homem, e do amor de que ele é capaz, "amor que move o sol e outras estrelas".

Seguindo a linha tortuosa do desenho, podemos ainda agir sobre a visualidade como diante de um anti-espelho, o qual refletisse não a imagem transitória da nossa evidência, mas a sensação da imagem condicionada aos traumas do nosso tempo.

Há uma sucessão de denúncias e constatações, na obra de Lydio Bandeira de Mello, que valem por uma nova escritura muito pessoal, onde a leitura não se concatena a partir de uma lógica discursiva, mas de uma sucessão de estados de ser, testemunhando o humano em sua irreversível perplexidade. Não cabe no caso utilizar uma ótica obsessivamente renovadora, mas conceder ao pensamento a possibilidade de tocar o limite de suas âncoras. Onde está o homem que fomos e somos, em que submerso oceano da memória? Pode um artista como Lydio Bandeira de Mello, mais possivelmente uma milícia de seres como ele, adestrados à captação sob as mais variadas linguagens, recompor este mapa ancestral. Neste sentido o clima regional é substituído pela metáfora universalista; afinal não se trata de ser verdadeiramente ingênuo, como disse Edson Motta, mas verdadeiramente manifesto num contexto cultural que fecha o círculo.

Podemos passear por esta sucessão de registros do homem pensado através da pintura ou do desenho, como diria Cézanne. Não estamos sendo ludibriados por qualquer espécie de ilusionismo, mas seguimos a trajetória lingüística de um artista que obedece cegamente à natureza, até o ponto em que esta natureza lhe possibilita recursos de reflexão. E no refletir está a outra natureza que na verdade torna essencial o que era apenas suporte do viver.

Gostaria de, com a máxima simplicidade, encerrar esta fala. Gostaria de transmitir o prazer que me deu o exercício do ver, no encadeamento destas cenas captadas pelo desenhista, dentro do espaço trivial e cotidiano. De enfatizar a categoria humana com que ele valorizou este testemunho, reforçando no instante o que é permanente, criando códigos de passagem entre as criaturas do mundo no in fieri do tempo. Estou certo de que estamos, neste livro, numa esteira de prazer visual, e isto é muito importante. Tudo o que vier em acréscimo, possivelmente atizado pelas palavras aqui encadeadas, será o prêmio do cronista, este espectador agradecido que apenas quis passar ao provável leitor o reconhecimento por mais uma revelação.