

Ensaio sobre a obra , pensamento e magistério de Bandeira de Mello.

Antonio José da Silveira

I. “Recordações gratificantes de velhos amigos.”

Os bons e verdadeiros amigos quando se conhecem, em verdade, se re-conhecem. A um bom orador, não faltaria na oratória, e em bom humor, o tradicional latim da formação ginasiana antiga. A este escriba que não teve esta formação, mas o gosto dos livros, não deve faltar nesta introdução a clara oratória de Cícero no De Amicitia (A Amizade), capítulo IV, que versa sobre: “Recordações Gratificantes de Velhos Amigos” : ...in quo est omnis vis amicitiae voluntatum studiorum, sententiarum, summa consensio.” O que quer dizer: “...aí esta toda a força da amizade, a saber, a comunhão de intentos, de estudos e de princípios.”

Lembro-me aqui da minha primeira visita ao atelier do mestre numa tarde de sábado no verão de 1985. Durante aquela semana que se findava, havia eu prometido visitar o atelier ao fim de um colóquio na sala da pintura IV na Escola de Belas Artes.

Após nos cumprimentarmos entrei calado e meio sem jeito, pois nenhuma intimidade tinha eu com aquele que alguns meses depois tronar-se-ia meu mestre, do qual anos depois fui monitor, aprendiz em pesquisa de ensino e aprendizagem de modelo vivo e posteriormente colega no magistério.

A visita foi bem rápida. Porém o tempo suficiente para que me mostrasse o ambiente de trabalho, com a clarabóia; o cavalete que sobe e desce com um leve tocar dos dedos – projeto seu –; os armários com fartura de material, uma enormidade de potes e pigmentos sobre uma espécie de móvel aparador gigante. O atelier, embora construído segundo moldes de um atelier parisiense por Manuel Santiago, mais parecia na sua confusão uma oficina medieval.

Ali tive contato com esta primeira característica de seu trabalho e por que não dizer uma das facetas de sua personalidade artística e pedagógica: uma excelente qualidade técnica. Rapidamente tive aula de como limpar a paleta, guardar a tinta a óleo de um dia para outro sem desperdiçá-la, limpeza de pinceis; de como cuidar do fundo de pintura que fica muito absorvente, de como se usa folha de ouro no quadro e outros “macetes” mais. Ensinaamentos que quando cheguei em casa, anotei no meu “receituário técnico” de pintura.

II. Nossas inquietações.

Atraente e desconcertante numa época de tantas incertezas quanto aos paradigmas do fazer artístico, é o encontro com a figura de Lidyo Introcasso Bandeira de Mello. Isto porque Bandeira de Mello é absolutamente sofisticado e simples na sua atuação como pintor, desenhista e professor. Profundamente idealista, e neste sentido sem limites ao desejo e à imaginação poética, este mestre da Arte tem os pés fincados em princípios secularmente justificados e simplíssimos, de ensinar, aprender e fazer. Donde o fascínio de sua pessoa para os desavisados, transformar-se em decepção ao verem suas alturas de vôo poético, aliadas à

lentidão do rastejar no solo árido dos fundamentos, da técnica, o universo das significações expresso na diversidade dos procedimentos assimilados em férrea disciplina.

Bandeira de Mello como amigo e educador, tem sido um companheiro numa angústia. O que é a arte e que sentido tem para nós, seres humanos? Talvez para ele estas perguntas soem menos densas de inquietação, pois Bandeira de Mello mais que um nome, é uma obra. E quem é uma obra, parece-me já tem convicções firmadas.

Assim foi dado a Bandeira de Mello conviver com uma complexa situação de época onde o ato criador mais que sempre, é doloroso, angustiante e incerto. Testemunha de uma época que vai da iluminação a lamparina de querosene passando, pela chegada do homem a lua, à sofisticada tecnologia do micro computador e o consumo e dependência crônica de celulares, foi lhe dado construir sua personalidade artística no rodameiro de inúmeras transformações no cenário das artes plásticas. Não sentiu seduzido por uma abstração radical como muitos de sua época, sobreviveu a uma propalada morte da pintura figurativa nos anos cinquenta, e assistiu seu renascer sobre a forma do chamado hiper realismo e a seguir por novas tendências não tão exageradamente referenciadas ao real, mas ancoradas em releituras de movimentos do início do século, numa sucessão de pós, trans e neos isto e aquilo. Bombardeado por tantas mudanças, sua resistência foi constante e com ela criou um mundo que lhe é próprio, por ele mesmo denominado sua “tribo”. Esta tribo vive mimeticamente nas suas interpretações poéticas e pictóricas das paisagens mineiras que lhe nutriram a alma. “Aprendi a fazer arte com Dostoiéwsky, Maximo Gorki, Knut Hamsun, Tolstoi, Victor Hugo, Beethoven, Massacio, Piero della Francesca, Paolo Ucello e Giotto”, diz o mestre e conclui jocosamente: “sou uma resultante deste treco todo.”

Bandeira de Mello comentando as influências musicais em sua formação, fala de suas “paixões básicas” a começar por Beethoven, compositor que lhe “faz sentir ao mesmo tempo grande e pequeno, capaz de sonhar e viver perigosamente como se a vida fosse realmente só esta luta para não sucumbir”. Fala-nos de Mozart, “ que da a idéia de coisa acabada, pensada e resolvida”, tão próximo das formas finais de suas composições pictóricas, cuja estrutura o “faz sentir em um mundo construído, acabado, sereno e organizado”; e , chegando a Stravinsky com quem aprendeu a conviver com dissonâncias; conclui: “eu me apaixonei por um coquetel final que é o jazz onde a disciplina e a liberdade fazem um casamento aparentemente impossível mas absolutamente real.”

III. Uma tribo luta para não sucumbir.

Para falarmos das florações de uma árvore, não podemos esquecer suas raízes e delas vamos ao solo onde buscaram o nutritivo vigor. No desejo da pintura Bandeira de Mello teve o apoio paterno “como o aval materno para contentamento de ambos”. Bandeira de Mello, filho de um pai de quem recebeu o mesmo nome, advogado, filósofo e matemático; e de uma mãe “ de prendas domesticas mas capaz de entender o filósofo”, nasce em Leopoldina, cidade encravada num vale da zona da mata mineira antes da “Revolução de 1930” e teve sua infância marcada por ela. Tendo sido criado numa casa rica em livros de ciência, filosofia, matemática e literatura, teve a oportunidade de ler os grandes clássicos muito cedo. Ouvia

músicas gravadas nas bolachas de 78 rotações numa vitrola de corda. Quando inicia a formação universitária já havia lido os clássicos da literatura inglesa, russa, italiana, portuguesa e estudado filosofia. Sente que recebeu uma influência imensa de Dostoiévsky, Gogol, Tchecoff, Tostoi, Leonid Andreieff e outros com os quais aprendeu a necessidade de comunicação “com os outros companheiros de viagem pelo e no espaço”.

Quando criança, em Leopoldina, ainda antes dos dez anos de idade, Bandeira de Mello se nutriu da convivência com Funchal Garcia, um pintor de paisagens amigo de seu pai, que lhe deu os primeiros ensinamentos sobre preparo de telas, usos dos materiais sobre pintura que o pai lhe fornecia. Dos livros de arte do pai descobre os pintores da idade média, pré-renascença, renascimento e barrocos italianos, mas sua paixão vai de encontro aos primitivos: Massaccio, Giotto, Piero Della Francesca, Paolo Ucello. Redescobre Michelangelo com o olhar filtrado por estas influências. Descobre Tiepollo, Tintoreto, Ticiano. Admira El Greco. Sua sensibilidade o aproxima dos mestres holandeses Bosch, Bruegel e Grunewald.

Não teve influências estilísticas de seus professores, mas técnicas, com a influência de Marques Junior sobre o qual declara: “homem de rara sensibilidade pictórica, miseravelmente esquecido pelo meio artístico contemporâneo.” Sua formação cultural em Arte se expande com Fléxa Ribeiro, historiador e conhecedor de estética. Conviveu ainda na escola com mestres do porte de Carlos Chamberland e Henrique Cavaleiro. Destes encontros e trocas vai se enriquecendo, escolhendo e sintetizando o que virão a ser características de seus trabalhos.

Grosso modo chamaríamos a poética de Bandeira de Mello de “luta pela vida”. Mais delicadamente diria “consciência” da vulnerabilidade de seu do ser humano em seu heideggeriano “estar-ai”, vulnerabilidade e esforço que Bandeira de Mello estende a toda a natureza.

As palavras de Edward F. Edinger, ilustram a meu ver o drama cósmico que o pintor desvela em suas composições: “Quando pesquisamos o fenômeno da vida em todas as suas manifestações visíveis, o que observamos não é um contínuo, mas antes uma multiplicidade quase infinita de unidades separadas de vida num estado permanente de colisão e de competição umas com as outras no sentido de se alimentarem, reproduzirem e sobreviverem.” A verdade é que estas unidades não são tão separadas assim. Mais e mais tomamos a consciência de uma interdependência, e no que toca ao ser humano, carência de manifestações humanas. E a arte é uma das formas desta expressão desta interdependência do gênero humano, nela ele se inscreve e/ou revela a si mesmo o seu ser. Se cada indivíduo na sua consciência vive uma solidão ontológica, o mesmo não se dá no seu estar-no-mundo-com-os outros. O homem está sempre no mundo em relação, com ele mesmo, com a natureza, com seus mitos, com suas fantasias, com seus medos; e com seus irmãos. Ademais o ser humano cumpre uma tarefa terrível: a de decidir a todo instante ainda ser, existir (do grego *ex*, por-se para fora, abrir-se). A arte então, não surge como um acaso, mas como uma resposta do gênero humano a si próprio da necessidade de dizer ao outro e a si mesmo “eu existo assim”. Desde “el dentro próprio”, como bem nos lembra Ortega Y Gasset: “Se queremos hablar em sério del hombre, solo puede hacer-se desde dentro, desde el dentro próprio, y, por tanto,

solo se puede hablar de si mismo” (grifos do autor). Assim de sua indubitável necessidade de comunicação, este ser carente apresenta-se como ser dialogal; e cumpre a arte, na existência humana, o papel de um recurso a mais nas suas possibilidades de comunicação. Donde, uma tautologia artística com seu hermetismo, ao meu ver, ser uma perversão da função dialogal da arte. Função a qual Bandeira de Mello busca cumprir em seu exercício técnico e moção poética.

Bandeira de Mello criou/descobriu em si mesmo um universo próprio. Um universo que tanto tem a ver com sua vida, seus gostos, interesses e incômodos, como com sua postura filosófica diante de sua própria existência. “Um artista”, diz Bandeira, “não é alguém que inicia por uma linha de trabalho pré-estabelecida, mas alguém que vai se aproximando a cada dia de si mesmo, durante a caminhada pela vida”. Assim criou/descobriu sua “pequena tribo”, que traz-nos a reminiscência de sua infância no interior de Minas Gerais. Somos convidados por ele a contemplar este drama existencial universal acima descrito, através de um cotidiano elevado a categoria de símbolo, nas suas formas e composições plásticas. Um universo repleto de figuras de bois, cães vadios e cavalos, seja em busca da própria subsistência de unidade e espécie, seja em seu fim trágico; seres humanos em convívio e trabalho, onde a dor, a alegria, a brincadeira, a solidariedade, a solidão e a morte, nos são devolvidas à serem consideradas essenciais à nossa existência. Especiais destaques merecem os seus nus, altamente trágicos e eróticos, mistérios de uma corporeidade que traz em si a vida e a morte.

Aproximando-nos da poeira dos barrancos que entonam as cores de Minas Gerais, qual as veladuras da pintura, onde os verdes mais viçosos tem tonalidades terrosas viajamos pelo conteúdo poético da obra de um pintor cujas raízes mineiras presentes em seus temas interioranos que são apresentados de maneira grandiosa e universal, transcendendo o estritamente regional. Sua paisagem caracteristicamente mineira, cheia de barrancos, é um espaço de vida, onde o mundo surge como deserto d’alma, sedento de infinito e uma metáfora do transitório.

Esta consciência da transitoriedade da vida ganha sua expressão vigorosamente trágica na forma religiosa, não sacra, porque não dogmática, de sua pintura. Bandeira de Melo não dá repostas de Deus às interrogações mais profundas e radicais da existência humana. Antes toma-as/encontra-as, como interrogações que lhe inquietam o ser e as regurgita através dos temas clássicos da tradição cristã. Seus santos e mesmo seu Cristo, lembram-me o bíblico Jô lamentando aos céus sua realidade e interrogando seu destino. São um grito para o alto. Uma provocação ao sagrado silêncio.

No entanto, sou testemunha de seu fascínio e fé na vida quando manifesta seu encanto pela beleza das formas naturais, pela inteligentíssima ordem e organicidade dos sistemas físicos e biológicos. Donde sua postura humilde em reconhecer a natureza como mestra das formas artísticas, pôr aquela síntese, tão bem expressa por Herbert Read, “de beleza matemática e vitalidade orgânica”. Cabe-nos aqui lembrar, que o pai deu-lhe uma educação diferenciada. Arranjou-lhe uma “preceptora” que se incumbiu de sua formação primária fora da escola de primeiro grau. A Senhora Carmem da Silva Xavier, guardiã da Igreja Metodista de Leopoldina

na qual desempenhava a função de organista e que mantinha nos fundos da Igreja, uma sala de aula de “gratas recordações”: na primeira parte da manhã, cheirar, ver, sentir, e examinar a natureza: céus, flores, ar, ervas... perceber semelhanças e diferenças. Saber da chuva ou da seca. Era-lhe depois solicitado fazer umas redações, contando história sobre estas vivências e suas emoções. Em Leopoldina “caíam tempestades colossais”. Nos dias de chuva, o passeio era substituído por uma estampa a ser descrita. Estudava-se aritmética, para bem lidar com números e, ... piano para percepção musical. Foi com esta formação que prestou exames na escola pública. Aos dezessete anos, com o curso “Clássico” terminado no Colégio Leopoldinense considerado uns dos melhores do Brasil, Bandeira de Mello viajou para o Rio de Janeiro ingressando na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

Seu desempenho acadêmico na escola de Belas Artes-lhe valeu o convite de Marquês Junior para assistente junto a cadeira de Modelo vivo. Deu a primeira aula aos vinte e dois anos. Apenas deixou de dar aulas durante dois anos quando da viagem para a Europa com o prêmio do Salão Nacional de Belas Artes nos anos 1962/63. Desde então ensina modelo vivo até hoje, se já não mais na universidade, mas em seu atelier na Rua das Laranjeiras, onde novas gerações buscam através do contato com ele recuperar a disciplina perdida.

IV.A “cozinha” da pintura.

Ao longo de seus anos de trabalho e durante seu aprendizado artístico, Bandeira de Mello foi um aprendiz pesquisador de técnicas das mais antigas às mais modernas no campo do desenho e da pintura. Sua formação técnica se deu com os primeiros desenhos na batuta de Quirino Campofiorito, ilustre pintor e crítico de arte que também o influenciou com seu pensamento estético; e, o ilustrador e exímio desenhista de figura humana, Calmom Barreto, também mineiro de Araxá. Calmom tinha um desenho em seu dizer “maravilhoso e fácil” que parecia a seu ver “escorrer da ponta do lápis.” Aprendeu também da “velha” Georgina de Albuquerque e do escultor Zaco Paraná em suas aulas de modelagem. Amante de uma boa cozinha e excelente cozinheiro, não poderia deixar por menos a apelidada “cozinha da pintura”, onde um novo maestro e de grande porte, Edson Motta, “pai do restauro científico no Brasil”, vai-lhe afinar as tonalidades e o gosto nos temperos dos mais diversos processos de pintura que ele experimenta um a um. Aquarelas, têmperas magras e gordas, artificiais, óleo, pastéis, técnicas mistas, etc. Sempre atento a resposta dos materiais às suas necessidades expressivas, num processo de escolha daquele que mais-lhe conviesse a sua melhor forma de expressão. Daí então vem a identidade com uma técnica antiga do “Quattrocento” italiano, descrita no *Libro dell’arte* de Cennino Cennini, nomeada “cola de queijo”, ou seja a têmpera de caseína – a proteína do leite. Aprendeu a trabalhar com ela as veladuras e texturas construindo a “tectônica” de seus trabalhos, estas qualidades de superfície com transparência, relevo e opacidade.

Destacamos aqui sua virtuosidade com o “afresco” – técnica que aprendeu também com Edson Motta e a utilizou nos murais que realizou no convento franciscano medieval de Poggio Bustonne na Itália, situado nos contrafortes dos Apeninos, montes que circundam o Vale do Rieti. Trata-se de uma técnica onde os pigmentos apenas diluídos em água são aplicados sobre a superfície do argamassa de cal e areia ainda fresco. Donde o nome “Afresco”. Durante

a secagem formam-se cristais de carbonato de cálcio impregnados pela cor aplicada. A parede torna-se uma síntese de pigmento e massa estrutural. Uma técnica antiga do ocidente que se desenvolveu contrapontando os mosaicos do oriente.

As técnicas das têmperas que utiliza tanto nas modalidades puras como na técnica mista com o óleo – foram utilizadas, por exemplo, nos murais da Caixa Econômica Federal, no Rio de Janeiro.

Especiais menções merecem as inúmeras técnicas de desenho numa adequação dos materiais de mancha e risco as suas necessidades expressivas.

Bandeira de Mello traz na virtuosidade do desenho o extremo domínio, onde a arte do croqui, esta aquisição madura dos bons desenhistas, surpreende pela espontaneidade e poder de síntese.

Não podemos deixar de lado nesta apresentação testemunho, sua virtuosidade na arte do retrato. Arte difícil que o mestre domina como poucos e com extrema auto-exigência. Prefere retratar amigos e consangüíneos a fazer encomendas de estranhos, embora nestas não seja menor o domínio e a exigência. Bandeira de Mello, assim preserva esta atividade para um encontro mais profundo com as personalidades retratadas, onde sua expressão psicológica-gráfico-pictórica faz-se testemunho poético de um encontro humano, de uma convivência!

Verificamos então que a figura ocupa um lugar central na obra de Bandeira de Mello, Tanto em sua poética como no exercício do magistério. Falar da figura humana é tocar o coração mesmo da arte, de todas as formas de sua manifestação plástica. Porque falar da figura humana é falar sempre de alguma coisa que é algo mais. De alguma coisa que, tal como a grande arte e a própria pessoa humana, permanece na sua expressão um mistério, um paradoxo, pois que revelado e abscondido em sua própria revelação. Um tangível, intangível. Quirino Campofiorito, em discurso proferido no dia 6 de Dezembro de 1991 no Plenário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em homenagem a Bandeira de Mello que então recebia o título de cidadão honorário desta cidade, nos chama a atenção sobre a “dignidade e gravidade”, que este ensino tem e exige: “...quando no ensino de belas-artes o desenho de modelo vivo é esquecido são as artes plásticas que são esquecidas,” e justifica: “o abandono deste ensino especializado da figura humana só pode levar a decadência artística porque a figura humana será sempre a maior fonte de inspiração do próprio homem. Quando se sabe dominar o desenho da figura humana sabe-se dominar qualquer outro.”

V. Um professor, sábio e crítico.

Dou agora meu testemunho de ex aluno. Conheci o mestre em época em que no discurso corrente nos meandros do mundo da arte, e em particular da escola de Belas artes da UFRJ – onde respondeu pela cadeira de modelo vivo por trinta anos – “o não saber” desenho, técnicas e o “tudo improvisar”, constituíam-se em verdadeiras virtuosidades artísticas. Obviamente, quem lembrava princípios – na sua acepção – perenes, não tocava boa música... Na atualidade, apesar das vozes proféticas, oriundas seja na crítica ou de artistas isolados denunciando o

equivoco e anunciando as conseqüências de tais procedimentos e princípios, a situação não mudou muito. E o velho mestre continua arranhando ouvidos “sensíveis”.

Frase comum do mestre e talvez a mais provocadora e desconcertante, é a seguinte: “tem que se ter o que dizer!”. Não entrarei aqui na discussão levantada por filósofos como Dufrene sobre as implicações lingüísticas de afirmar ser a arte uma linguagem e por sua conseqüente negação, por inapropriação do vocábulo para expressar o que queremos dizer com isto. Prefiro aproximar-me de De Fusco, e apresentá-la como um “sistema de códigos interligados, formando uma totalidade, com uma significação específica onde forma e conteúdo se identificam”; constituindo-se, no problema da atualidade a fragmentação destes códigos e a conseqüente negação do todo. É uma questão delicada e enucleia-se na crise da racionalidade da modernidade ocidental; portanto, numa crise da cultura como um todo. É factual e só os ingênuos não assumem: somos uma civilização em decadência! E, è neste contexto, neste “maré magnum” de incertezas onde tudo que é sólido se desmancha no ar, que emerge a figura de Bandeira de Mello, como sobrevivência de princípios fundamentais ao fazer artístico. Ao afirmar a necessidade primeira de um discurso, Bandeira de Mello já se mostra fora do princípio tautológico das poéticas contemporâneas. Ao negar a entropia artística, radica a moção criadora e sua teleologia na interioridade humana e justifica seu conceito de arte: “ponte entre as consciências”. No entanto se aqui se encontra a ressonância teórica do que é a arte em verdade, e nisto reside o seu encanto, aqui aos desavisados, esta o começo do desencanto: ou a óbvia e crua evidência: para construir estas pontes é preciso técnica. E então somos convidados pelo mestre para a já citada férrea disciplina para aquisição do domínio do desenho – elemento essencial para a apropriação, transformação e criação de formas. – e aos conhecimentos elementares da apelidada cozinha da pintura, sua química e seus procedimentos técnicos que garantem a permanência de nosso testemunho poético do existir. Princípios e procedimentos transmitidos de geração em geração, adaptáveis as necessidades expressivas de uma época e de cada pessoa, e enriquecidas pela produção industrial.

Diz Bandeira de Mello “ a arte, a priori ser pensada como mercadoria não me parece o resultado da melhor postura de um ser sensível posto diante do universo, refletindo seu relacionamento com ele.” Me apoio numa reflexão sobre a arte oriunda do pensamento clássico, a meu ver pertinente para nos ajudar a compreender as exigências do mestre.

O pensamento clássico desenvolveu um conceito de arte como “ofício”. Sua teoria era a teoria da manufatura, baseada nas idéias gêmeas da função e da técnica, onde o objeto artístico era essencialmente compreendido como agalma, isto é ornamento. O critério do julgamento artístico era o labor, isto é, sua adequação à sua função. A beleza _ Kalou – então neste pensamento assemelhava-se a eficiência funcional. Faltava-lhes o sentido do artista moderno oriundo da renascença e superaprofundado pelo romantismo como titã, monstro sagrado, gênio, etc... O artista era apenas o “oficial”, tecnites; ou artífice, demiurgos; neste último título uma analogia a divindade ou ao princípio organizador do universo que trabalha o caos do mundo material para lhe dar uma forma que ele não cria mas que apenas contempla num mundo ideal, mundo da idéias, segundo o fundamento, o sistema da filosofia platônica. Já no “Sofista”, Platão definia poiesis como criação divina, isto é construção de algo em sentido absoluto, e fala de uma criação a partir da criação divina; subordinando assim o artista, a um

segundo escalão criador. É a Aristóteles que devemos a definição de techne “... a capacidade de fabricar alguma coisa com uma correta compreensão dos princípios envolvidos.” Na “Ética” distinguiu Aristóteles duas classes de techne, os ofícios pelos quais fazemos alguma coisa (prakton), como a agricultura e a medicina; e os ofícios pelos quais construímos alguma coisa (poiëton), como esculturas e sapatos. Com estes instrumentos conceituais da estética clássica acredito possamos traçar um perfil pedagógico da pessoa de Bandeira de Mello, abordando a características entendidas por nós como essenciais à sua práxis e a sua poética.

Naquela época, repito, esta exigência de techne soava mal aos ouvidos dos estudantes. O que não foi o meu caso. Mas experimentávamos demais; e Bandeira de Mello era um forte crítico deste experimentalismo, que a seu ver dava a Escola de Belas Artes um caráter amadorístico onde todo mundo parecia ali meio autodidata – sem – aprofundamento. Esta academia do “novo pelo novo”, estas exigências que nas suas palavras “levam os alunos a uma conduta cheia de distorções que os impedem de percorrer seu caminho próprio, pessoal e pôr isto único, impar e por isto novo.” Bandeira se insere perfeitamente na definição da techne e seu julgamento, o labor. Nas freqüentes vezes em que o vi discorrer sobre materiais e técnicas utilizados na expressão artística, Bandeira insiste em chamar à atenção esta amalgama de idéia – isto é, a forma expressiva e suas qualidades visuais – e técnica utilizada. Uma pontual compreensão de que as qualidades físicas dos materiais influem na expressividade da forma poético-plástica, ou na plasticidade da forma. Por isso sempre diz: “a idéia nasce com o material”. Lembremos que Idea quer dizer na filosofia de Platão, forma. Como professor é rigorosamente exigente deste aprendizado. Bandeira de Mello é criterioso com as relações estéticas e técnicas, entre a obra e o ambiente, principalmente nas obras de vulto. O espaço arquitetônico e suas características de temperatura e iluminação, são fatores considerados por ele em projetos que incluem estudos de composição e procedimentos de realização dos painéis.

Bandeira de Mello foi e tem sido na sua atividade de magister, fidelíssimo a estas verdades expressas por um de seus grandes mestres. Um batalhador incansável no lembrar às gerações jovens que por ele passam esses princípios filosóficos e técnicos da arte: “A maturidade artística só acontece em consequência da seleção, estudo e domínio da forma complexa. Abstrair, eliminar, simplificar ou deformar só é possível quando se domina a forma. A diferença entre um desenho pobre e um desenho despojado é que este não contém mais do que necessário; é só o espírito da forma. Eliminar por necessidade expressiva só acontece quando o autor sabe o que não fazer.”

Dei aqui o testemunho de um mestre no desenho e na pintura, “despojado”, de um conhecedor das formas em seus fundamentos essenciais e nas suas aparências de superfície minuciosamente compreendidas em exercícios de disciplina férrea de domínio. De alguém que “sabe” e não “acha que”. De alguém que não se contentou com pouco fáceis aplausos, mas que exigiu-se muito. Um virtuoso que transcendeu a virtuosidade do detalhe para a singularidade e universalidade da simplicidade de síntese da forma sutilmente expressa no mínimo de traços e manchas. Um ser amadurecido na compreensão e domínio das formas, que por isto é espontâneo e simples, sem ser superficial na sua profundidade de construtor de formas, na sua expressão poética de sua maneira de experimentar a vida: “esta luta para não sucumbir”.

Um ser criador que transforma linhas e manchas em melodia gráfico-pictórica.

Quando Bandeira de Mello dá crédito a uma personalidade artística, ele compreende a totalidade de uma existência artística radicada num caminho, onde a busca, a incerteza e a persistência, cavaram ou cavam profundo no próprio ser que o trilha, uma verdade que arde, fere, provoca e exige, a sua extravasão poética aliada á técnica que melhor a expresse. Suas palavras são iluminadoras: “Nestas últimas décadas o abandono da figuração e a conseqüente exaltação dos diversos tipos de abstração fizeram do ensino do desenho nas escolas de arte uma atividade praticamente relegada a segundo plano. Durante estes últimos anos sempre ouvi dizer, no ambiente acadêmico universitário, que pintura não tem nada a ver com desenho e que pode-se pintar sem saber desenhar. A função da linguagem que as artes têm, no meu entender, foi substituída pela produção de mercadoria; os deveres artísticos cederam seu lugar!” Verificamos que Bandeira de Mello debate sobre os artificialismos técnicos e poéticos que geram gênios em dois anos e os demolem em um. Bandeira de Mello aposta, pela própria experiência de vida, nas personalidades artísticas que como lobos solitários, silenciosa e lentamente, caçam a si mesmos numa formação profunda e contínua; e, na solidão de um atelier, ouvindoos gritos silênciosos da alma constroem/encontram sua obra.

Este texto pretendeu-se um testemunho de um ex-aluno, da obra e pensamento de, mais que um mestre, um grande amigo, e uma reflexão, a partir destes, sobre seu procurar entender a arte, esta forma de revelação para o ser humano de sua própria humanidade. Concentrei-me nestes aspectos humílimos do seu trabalho sobre os quais sua grandiosidade se sustenta. Às vezes, a melhor contribuição à cultura é lembrar alicerces. Procedimentos essenciais não raramente esquecidos, porém fundamentais para o êxito dos propósitos. Espero este meu testemunho leve o leitor á reflexão que nos dá este mestre da pintura e do desenho. E mais ainda, o provoque a um encontro mais profundo com Bandeira de Mello na contemplação de sua obra: esta síntese de Techne e Poiesis, “esta luta para não sucumbir” que nele é própria da existência e por consequência de seu próprio fazer artístico. Esta expressão do que é a seu ver, essencial do humano e da arte. Creio e espero ter sido fiel ao que ao longo destes anos de amizade, trabalho conjunto no aprender, fazer e ensinar; e... muita conversa, tenho visto, ouvido aprendido e com tudo isto dialogado.

Finalizando pelo nosso começo.

Pela manhã e pela tarde havíamos trabalhado no atelier. Ele em seu cavalete fazendo a sua pintura. Eu ao seu lado no meu, descobrindo e realizando meus sonhos de jovem aprendiz. Um clássico tocava no aparelho de som. E entre as pinceladas da pintura e as discussões sobre composição brindávamos nossas realizações. A noite, na mesa de jantar degustávamos um franguinho carinhosamente preparado pelo mestre, com pão e vinho. O fundo musical de uma cantora de blues regurgitava em melodia seu sentimento e encantava nossos diálogos sobre a arte que adentravam a noite. Eles davam continuidade ao aprendizado do atelier e ao mesmo tempo nos referendavam, que o verdadeiro magistério e aprendizado, são o convívio e... a amizade com o saber!