

# CULTURA

VISUAIS

## O REBELDE JUAN MIRÓ

*'O Nascimento do Mundo', que ocupa o Centro Pompidou, em Paris, revela um artista que procurou obstinadamente ultrapassar a realidade plástica para atingir a poesia, imagem oposta à do suposto grafiteiro surrealista ingênuo*

SHEILA LEIRNER  
Especial para o Estado

PARIS – Sábias as palavras do comissário de polícia num seriado de televisão: "Muitas provas matam a prova", dizia ele. É o caso da reunião de 240 obras espetaculares de Juan Miró, no Centro Pompidou até 28 de junho. Provas demais (e repetitivas) da genialidade do mestre acabam não apenas por neutralizar essa genialidade como nos afastar um pouco da constatação principal. A de que este artista não era o suposto grafiteiro surrealista ingênuo, engraçado ou espontâneo. Na verdade, Miró foi um culto e venerável rebelde que procurou obstinadamente "ultrapassar a realidade plástica para atingir a poesia".

Vinte anos após a sua morte aos 90, no dia de Natal, esta mostra reúne quase duas décadas de trabalho sob o título *O Nascimento do Mundo*. São pinturas, desenhos, colagens vindos de toda parte, metade deles dos Estados Unidos, onde Miró foi rapidamente reconhecido e admirado. Várias obras não foram vistas em Paris há muito, algumas são inéditas na França.

Apesar da overdose que caracteriza agora a maior parte das exposições-espetáculo que tem a admiração como objetivo principal, a escolha deste lapso (1917-1934) é finalmente proveitosa. Revela-se tanto mais interessante e original quanto maior é a sua falta de homogeneidade e de significação especial.

Estranhamente, talvez pela profusão, repetição, amontoamento e ausência de escolha, é como se não existisse a "mão curatorial". Nas salas do Beaubourg, Miró é deixado à solta em meio à sua busca desenfreada (e ao mesmo tempo extremamente disciplinada) de uma linguagem que pudesse conter tanto o murmúrio quanto os tremores vulcânicos do seu interior tumultuado e selvagem. Nada daquela presumida "inocência infantil" está lá.

Nas salas de exposição, Miró murmura e grita atento a tudo que se agita à sua volta, na arte e na vida. O ritmo da sua produção é irregular. Há séries apressadas, outras amadurecidas e mais construídas (mesmo preparadas com esboços de desenhos e colagens), e há obras onde se sente a latência do que virá depois. Porém, nada é improvisado. Ao contrário do que se pensa sobre o seu trabalho, ele é justamente oposto ao instintivo e "natural".

Em 1917, Miró tinha 24 anos e apenas uma ou outra exposição coletiva. Um ano depois a primeira individual foi um fracasso. Para ele, em meio às delícias da experimentação, durante a sua progressão plástica em sobressaltos até 1934, não aconteceu muita coisa. Salvo a cenografia e os figurinos do espetáculo *Jogos de Crianças* sobre uma música de Bizet em Monte Carlo para o Balé russo, cujo filme assistimos em uma das últimas salas. Em 1936 viria a guerra da Espanha...

São anos de revolta, tensão e procura descomedida durante os quais o mestre não cessa de colocar a pintura em questão, tanto inventando novos conceitos quanto liberando as formas de seus redutos clássicos. Ele faz de tudo sob as primeiras influências que misturam pós-impressionismo, realismo, surrealismo, construtivismo. Todas as visões de prêt-à-porter que temos da arte de Miró caem por terra diante deste complexo percurso, onde nada é alegre ou festivo. Nenhuma imagem é especialmente agradável ou apetitosa. Que poesia do cotidiano o seria?

Aqui entra um pequeno parêntese: o "grande final" da exposição dá um passo em falso apresentando obras de 1960. A sala que transforma em tríptico os gigantescos e extraordinários *Azuis* pertencentes ao museu abrigado pelo Centro Pompidou, apesar de belíssima, não mantém nenhuma relação cronológica ou formal com as obras do período enfocado na mostra.

Em sua trajetória, no entanto, pelo menos até a metade dos anos 30, Juan Miró faz a arte do laconismo. Purifica a forma, abstrai cada vez mais e delimita o seu repertório a pictogramas e a um biomorfismo minimal. Lança-se num espaço fluido e incerto que tem as cores de elementos básicos como a terra, fogo, água e ar enquanto céu claro ou sombrio. Ali ele traça "sujeiras" e suspende alguns signos como se o vazio e o cheio fossem uma coisa só.

Miró era um artista livre, mas ele tinha medo que um dia sua obra "exalasse a carniça", por isso buscava o frescor a todo custo. Precisava do vazio e da distância das correntes estabelecidas - mesmo do cubismo onde se lançava - para poder "recomeçar do zero" em cada quadro. "Eu quebrarei o violão deles", declarou em 1922, em tom peremptório, naturalmente referindo-se ao famoso ícone cubista.

Assim, quem disser que Miró é um pintor surrealista estará simplificando a questão a ponto de deturpá-la. A coisa certa é que o artista também cotejava o grupo surrealista sem fazer parte dele. A simpatia ou a amizade entre os surrealistas e Miró apareceu bem mais tarde. As polêmicas e as antipatias também. A "revolução surrealista" não fazia o seu gênero. Ele precisava da solidão de Montroig e de seu ateliê em Paris. Em 1929, Leiris publicou um artigo capital na revista *Documents* criada por Bataille e

Einstein (onde se reuniam todos os que eram contra Breton) livrando Miró da filiação surrealista. Deve ter sido à sua revelia, pois Miró nunca aceitou os confrontos. E um certo isolamento foi o preço da sua liberdade.

A exposição revela nitidamente a divisão do artista entre Paris e a Catalunha. Em Barcelona, e sobretudo na fazenda de Montroig, ele se encontra perto da paisagem, do choque ferrenho e primitivo. Em Paris, está na esfera intelectual, ao lado dos subversivos, margeando as paragens do Dada e sobrevoando o Manifesto de Breton e do surrealismo.

Seus amigos são os artistas e intelectuais menos "freqüentáveis" da cidade luz: Michel Leiris, Masson, Bataille, Desnos, Ernst...

O fato é que o surrealismo, segundo Miró, provocou uma crise em sua pintura. Ele dizia abandonar o realismo pelo imaginário e conseguia "fugir no absoluto da natureza" que não tinha nada mais a ver com a realidade exterior. Estimulado pela exploração dos desconhecidos universos oníricos de alucinações e fantasias (provocadas também pela fome que o afligia), ele experimentou até mesmo uma certa crueldade. Quando não boxeava com Hemingway, era capaz de arrancar e esburacar as telas como num embate sexual. Aliás, é em termos de violação, cópula e até assassinato, que ele mesmo as descreve.

Decididamente, é impossível se entreter com a obra de Joan Miró. Assim como não dá para se divertir olhando um mecânico que desmonta um aparelho para ver como ele funciona. Só que Miró, ao contrário do mecânico, quebra a pintura e a remonta à sua maneira sem uma lógica aparente. Por isso é que o seu projeto artístico é inédito. Nele, o artista inventa um espaço impartiável de liberdade dando à luz um mundo com as cores dos seus sonhos e das suas angústias. Aqui, o *Nascimento do Mundo* pode significar talvez o princípio do desencanto...

Reproduções



*'O Gentleman', de 1924, representa a fase marcada por progressões plásticas e sobressaltos: exposição irregular, com séries apressadas e outras bem construídas*



*'Auto-retrato' (1919): fase de grandes experimentações*



*'Mão Que Persegue Um Pássaro' (1926): laconismo*



*'Homem e Mulher' (1931): várias obras são inéditas na França*



*'A Soma': reflexão sobre a pintura*



*Miró abstrai e delimita a forma como em colagem de 29*



*'A Fazenda' (1921-22): Miró dizia abandonar o realismo pelo imaginário e conseguia 'fugir no absoluto da natureza' que não tinha mais nada a ver com a realidade exterior*