

MARIO BUENO

RETROSPECTIVA

MÁRIO BUENO

RETROSPECTIVA

*Museu de Arte Contemporânea de Campinas
De 5 a 30 de Abril de 1978*

Prefeito Municipal de Campinas
Dr. Francisco Amaral

Secretário Municipal de Cultura
Dr. José Roberto Magalhães Teixeira

MÁRIO BUENO *Sequência e Renovação*

Algo de sutil e envolvente, de discretamente misterioso e sedutor sempre me intrigou, ao observar a pintura de Mário Bueno. A ingenuidade flagrante da explosão controlada, a sensação da emoção fresca abalando e transformando, convivendo com calmos modos de experiências passadas, fluindo em ritmos lentos conhecidos e ignorados, são os termos extremos da originalidade e atração de sua linguagem.

O novo violento e verde convive com o maduro, o agitado com o calmo, a explosão com a contemplação, sem contudo o contraste e o drama serem o centro de sua obra, que se desenvolve ao longo de uma linha complexa de avanços e recuos que tentarei examinar.

Estas considerações atingem sem dúvida parte da obra ou até sua essência, mas seriam superficiais e inconsistentes se não estivessem apoiadas na análise das pinturas.

Não é uma teoria que tento apresentar, justificando-me com quadros de Bueno, mas pelo contrário penetrar no encanto da forma específica do artista e traduzi-la em palavras, ou pelo menos registrar com palavras e elementos formais que estão na base da emoção e constituem em sua total interligação à obra de arte. Segue disso que posso oferecer apenas uma aproximação parcial e fragmentária, fruto de um esforço cujo resultado provavelmente não o justifica.

Estes aspectos até agora apontados concretizam-se uma série de elementos formais cuja força e originalidade reside na coexistência. Os dois elementos mais marcantes são a cor e o desenho, sendo que o diferente tratamento - quase antagônico - é o responsável pela complexidade da linguagem de Bueno. Esta retrospectiva, proporcionando a visão de antigas experiências do artista, permite acompanhar seu amadurecimento através das obras presentes, enriquecendo a fruição de sua linguagem, ao mesmo tempo que esclarece sua ampla, profunda, complexa personalidade, caracterizada por um toque de ingenuidade, e permite ver como cor e desenho foram elaborados no tempo.

A cor é trabalhada pacientemente na paleta com a combinação de pelo menos três, mas geralmente maior número de pigmentos, apresentando uma graduação de tons sofisticada, consequência de um lento amadurecimento cultural, onde as emoções são graduadas e controladas com enorme leque de variações. Conscientemente, por parte do autor, se inspira num processo antiquíssimo como a queima do barro. São as cores pelas quais ele passa durante esta operação, com todas suas variações, a servir de fonte referencial. Inspiração cromática de tons baixos, portanto, e de incrível complexidade.

Nos quadros mais antigos, do início da década de cinquenta, nos quais aparecem marias-fumaças em manobra e o casario campineiro circunstante, existe maior distância entre os tons mais quentes e os mais frios, enquanto a paleta é organizada numa gama mais clara, mas já orientada para uma coloração calma, resultado da fusão de mais pigmentos. O contorno dos campos



cromáticos não corresponde sempre ao limite do objeto representado, mas se lhe aproxima, facetando-o, e a paisagem assume um ritmo no quadro, diferente da natureza.

São destes anos as saídas matinais com Thomaz Perina. Em inúmeros papéis, com o guache, a visão de Campinas em seus bairros, nas suas roças é captada rapidamente, com soluções sumárias e independentes, na tentativa de construir uma linguagem original, articulada a partir de formas naturais. Nestes esboços, impressionantemente numerosos e originais, a cor sempre se esquia das altas vibrações e o contorno torna-se mais cortante e sintético.

A síntese é considerável em 1959 na exposição da "Galeria das Folhas", assim como o contorno apresenta-se nítido.

A séria e lacônica alma de Mário Bueno, possui escondido um lado lúdico, onde sua fantasia menina permanece ativa e livre. Navios, peixes, cavalos, elefantes, touros e outros brinquedos criados nascem em monotipias alegres e numerosas, guardando a cor sua elaborada discrição. Esta monotipia sobre vidro, passada para o papel cresce e, de diversão jocosa, mas não por isso menos expressiva, passa para o plástico e a tela. Crescem também os navios e de lúdicos, não raramente se transformam em dramáticos. Ao mesmo tempo papéis menores apresentando monotipias de uma ou duas formas repetidas são colados sobre uma grande tela formando uma repetição variada, fonte de um ritmo original e estranho.

Navios dramáticos e estandartes repetidos os encontramos em 1966. No ano seguinte já aparecem figuras depuradas em signos. Em 1968 e 69 as monotipias colocadas na tela apresentam torços humanos, bustos femininos, quadris, pernas. Por vezes não ocupam toda a superfície, parte da tela recebe cores uniformes.

Na década de 70 o papel é recortado sugerindo uma figura do repertório do artista, mas ele já foi pintado e apresenta fragmentos destas ou de outras figuras.

A linguagem complica-se e desdobra-se numa sequência de metáforas, servindo a maior de suporte à menor. O mundo fantástico multiplica-se em fantasias de fantasias, partindo para uma profundidade vertiginosa que nada tem a ver com a terceira dimensão e diferencia profundamente sua instância da linguagem cubista, pois se como esta parte para uma viagem, não é do périplo do objeto, nem da pluralidade de pontos de vista que se trata, mas do inabismar-se nas profundidades da intimidade subjetiva.

O desenho atual nasce deste processo histórico, da própria criação do artista.

As características das monotipias recortadas em papéis de contornos marcantes, mais simétricos do que minuciosos, foram transportadas para a pintura, produzindo campos cromáticos definidos por linhas demarcadas e perfis sem muitas minúcias. No interior do campo a cor é elaborada e de campo para campo aparecem mais nuances de um mesmo tom do que variações distantes de outras cores como imaginaríamos ver pela drasticidade dos contornos.

Estão assim acopladas uma estrutura aparentemente esquemática e cores complexas, tendendo a primeira para o simbólico e o medieval, enquanto a segunda reflete o sensorial sutilmente endonístico, apresentando afinidades barrocas. O curioso, além do entrosamento das duas soluções, o encontramos também na aplicação da cor estendida de maneira uniforme, aproximando-se da solução simbólica do contorno.

Além disso aparece outro elemento acentuadamente gráfico, como os traços pretos e as letras, quase carimbos, cheirando à expedição, à arquivo, à catalogação, registro impessoal da vida.

Na confluência dos elementos surge o baralho recriado, um baralho de cartas inesperadas, heráldico e simbólico, mas suas cores não exprimem a batalha e o confronto, seguem as transformações de uma elaborada e suada efabulação antiga como a lavra do barro. Nesta história nascem as figuras sugeridas pelo encantamento do artista. Não é uma teoria que marca o caminho de suas criações, mas estas registram a crônica de suas emoções, provocadas pela circunstância exterior. Contudo esta circunstância é filtrada através de uma série de contemplações íntimas que frequentemente se fundem com outras inspirações. Aparecem assim as sínteses de figura humana e paisagem.

Ao mesmo tempo o espaço assume uma polivalência, dinamizado pela possibilidade de diferente aproximação perceptiva, como acontece por exemplo nos quadros "E-5" e "A-C". De acordo com nossa disposição vemos uma superfície plana ou um poliedro com algumas faces mostrando figuras e outras não, as linhas como tais ou como quinas vivas. Neste casos a carta do baralho se transforma num totem ou num engradado destinado ao correio. Mais uma vez estamos presentes a elementos distantes entre si que contudo não se afiguram como antíteses mas apenas como possibilidade de escolha variada neste baralho fluente que não ama as cristalizações do símbolo, preferindo suas infinitas variações.

Levam estas variações ao desdobrar-se da metáfora que aparece mais acentuadamente em quadros como "O1234" e "YT 493". Podemos observar, nestas obras, recortes onde são pintadas formas sem contornos definidos, com pinceladas evidentes, quase uma representação na representação. Assim como na queima do barro, devido ao crescer da temperatura, uma cor gera outra cor numa sequência minuciosa e infinita. Assim como na vida uma situação produz outra, na pintura de Mário Bueno as formas e as imagens se desdobram em outras formas e imagens numa fluência sem arestas.

Sequência e renovação animam toda sua obra. Raízes culturais antigas colhidas pela fantasia, transformadas em imagens, convivem mansamente com as pressões do contemporâneo, ora cerceantes, ora fundidas numa visão complexa, bárbara e civilizada, sempre entrosada numa ampla orquestração dominada pelo pianíssimo, mas em constante e consequente renovação. Parece-me uma imagem originalmente campineira, pois nesta cidade a afirmação industrial convive com a antiga cortesia. No fundo, mais do que uma posição contra ou a favor, na arte de Mário vislumbro a emocionada compreensão da complexidade da vida.

Pedro Manuel

Campinas, Abril de 1978

Técnicas se aprendem, e eventualmente se dominam. Nas mãos do verdadeiro artista se transformam em instrumentos, e nada mais. O talento, esta qualidade algo misteriosa, nasce com o artista, e tem que ser cultivado por um trabalho constante e coerente. O problema é fundir talento, técnica e trabalho, que em proporções certas resultam numa linguagem própria, numa qualidade pessoal que distingue o verdadeiro artista da multidão daqueles que "fazem arte".

Há alguns anos que estou seguindo a evolução de Mário Bueno como artista, e vejo que ele pertence aos que souberam chegar a esta integração a qual me refiro. Sei que foi um processo lento e sofrido, sobretudo para alguém que vive numa cidade como Campinas, não suficientemente afastada de tudo e de todos para isolá-lo de quaisquer influências, mas ao mesmo tempo alheia aos movimentos criadores tão necessários para a fertilização mais rápida de um talento.

Mário Bueno lutou sózinho, experimentou técnicas, apanhou. Mas cada experiência frustrada, tinha também o seu lado positivo, eliminava certas dúvidas, ajudava a despojar o artista do muito que é preciso deixar ao longo do caminho, do caminho verdadeiro que se procura.

Hoje Mário Bueno é um artista maduro que sabe o que quer, e que sabe como encontrá-lo, mas que nem porisso desistiu da pesquisa e da procura. A repetição quase obsessiva de certos elementos representa a busca de uma perfeição cada vez maior, de uma linguagem que fale sem gritar, de resultados que venham de dentro, de uma lógica interior. Mário Bueno é sobretudo um artista autêntico, filiado às suas próprias convicções e não a tendências do momento. O que ele diz através de sua obra merece ser ouvido.

MARC BERKOWITZ

Rio de Janeiro, Outubro de 1972

Nossos artistas mais originais são instintivos. No período deste meio século de modernidade vivido pelas nossas belíssimas artes, de Tarcila a Cícero Dias, a Grassman, a Wega – ressoa autêntico o verso desse tropicalíssimo pernambucano “ele aprendeu sem se ensinar”. A originalidade da pintura tão brasileira de Mário Bueno, tão triste numa terra radiosa, está em que ele, que aprendeu sem se ensinar, tirou da reflexão atuante sobre o seu contemporâneo humano – dividido, atomizado – uma temática. Se a pintura passou pela abstração, pelas bandeiras descoloridas, ela chegará breve aos manifestos e aos figurantes – não há ordem cronológica nas citações. O que importa é notar que são feitos aos pedaços figurantes e manifestos, e que a carne que se es-traçalha, na guerra de todos os dias, foi gente que no involuntariado da vida conheceu o jardim das delícias deste século de torturas. Logo, as bandeiras descoloridas, empalidecidas na verdade das panópias em que o artista as recolheu, fazem a legenda amargosa do “tempo dos assassinos”. Manifestos, panfletos em que vibram peças, pedras atiradas à voragem que proscreeu o amor, e na ante-sala os pedaços das mutilações são piedosamente recolhidos. A pintura de Mário Bueno é uma reflexão à margem de um conflito. Espanta como tenha ele aprendido tanto sem se ensinar – processo de conscientização a que chegou por via de montagens, colagens, compartimentos. Uma séria contribuição esta, sem declamações – aqui já secaram o sangue derramado, a lágrima evaporada, a coagulação da dor. Fica apenas o documento transfigurado na vivência da arte: figurantes, panfletos, manifestos.

Geraldo Ferraz
São Paulo, Abril de 1971

Pintura agitada mas contida

A pintura de Mario Bueno participa ardentemente em muitos de seus exemplos da grande temática de nosso tempo, do homem dividido, alienado, atomizado. Sua imaginária vai aos extremos desse vocabulário. E com uma tal consciência vivida em rememoração – “aqui já secaram o sangue derramado, a lágrima evaporada, a coagulação dos suores e das dores”, escrevi, aproximadamente, em sua apresentação – aqui o artista faz de um sumário libelo e prova dele.

Em pinturas ele tem o pudor de anunciar o que deixou – são alguns verdadeiros sudários. Seria insuportável para um homem que não fôsse artista recolher da estrada estes esgares, estes pedaços de gente, estas pegadas, tantos caminhanes, e tanto caminho para os involuntários da vida de Gedeão.

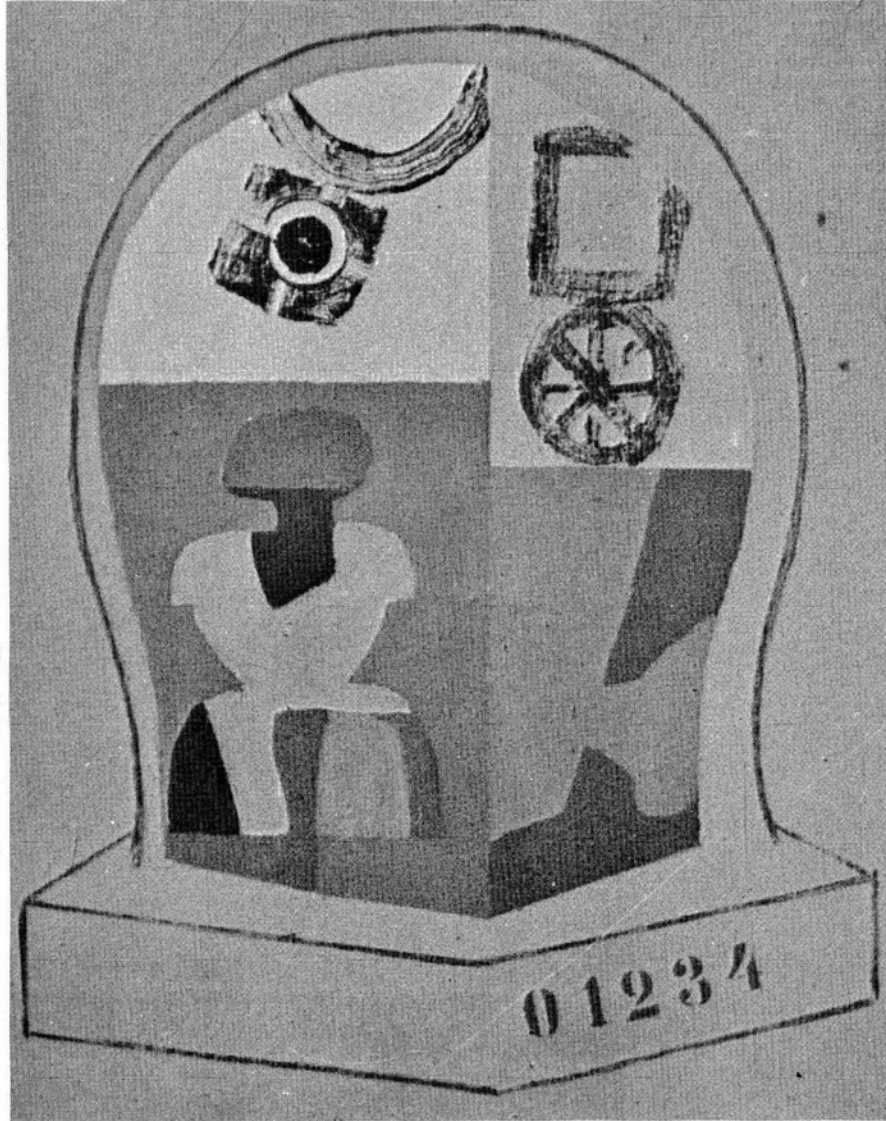
Contudo, também ele sonhou com bandeiras e viagens. Há referências e até bem líricas nas suas captações da realidade ultrapassada, dessas bandeiras (Composição com alguns esboços) que voam desencontradas, pelos ventos e pelas legiões desaparecidas que as levavam prá cá ou pra lá, Bueno nada tem a ver com direções. Bandeiras desencontradas. Como desencontrados itinerários de navios em mares estreitos, mares de fundo de quintal, mares mal sonhados, expressionistamente alvitados, nas Viagens.

A tristeza de Mario Bueno é bem uma tristeza paulista, dessa amarga tristeza de solidão do planalto, em que raro se sente a terra radiosa onde Paulo Prado referia a gente triste. Mas é uma tristeza também de um lado da arte de nosso tempo que na sua superação tem ainda de pegar nessas carnes lanhadas, sonhos esbarrondados, magoas.

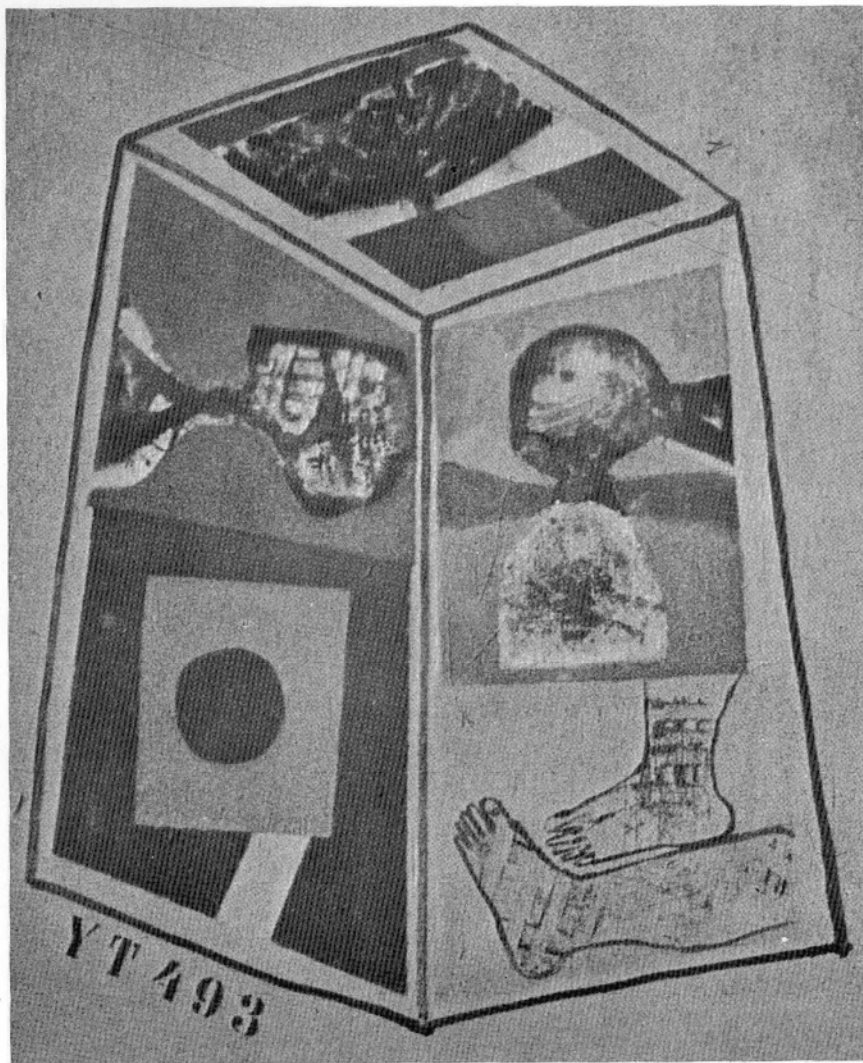
Eis-nos com uma exposição em linha artística irreduzível; ele não é de um mundo ligeiro e carregado de superfluidades. A Galeria Astréia correu todo esse risco na evidência do artista que aí está, dramático e sobrio, preciso e expositivo, sem argumentos, tão realmente chega ao real pela abstração alcançada mediante a imagem, uma imagem-imageante.

Geraldo Ferraz

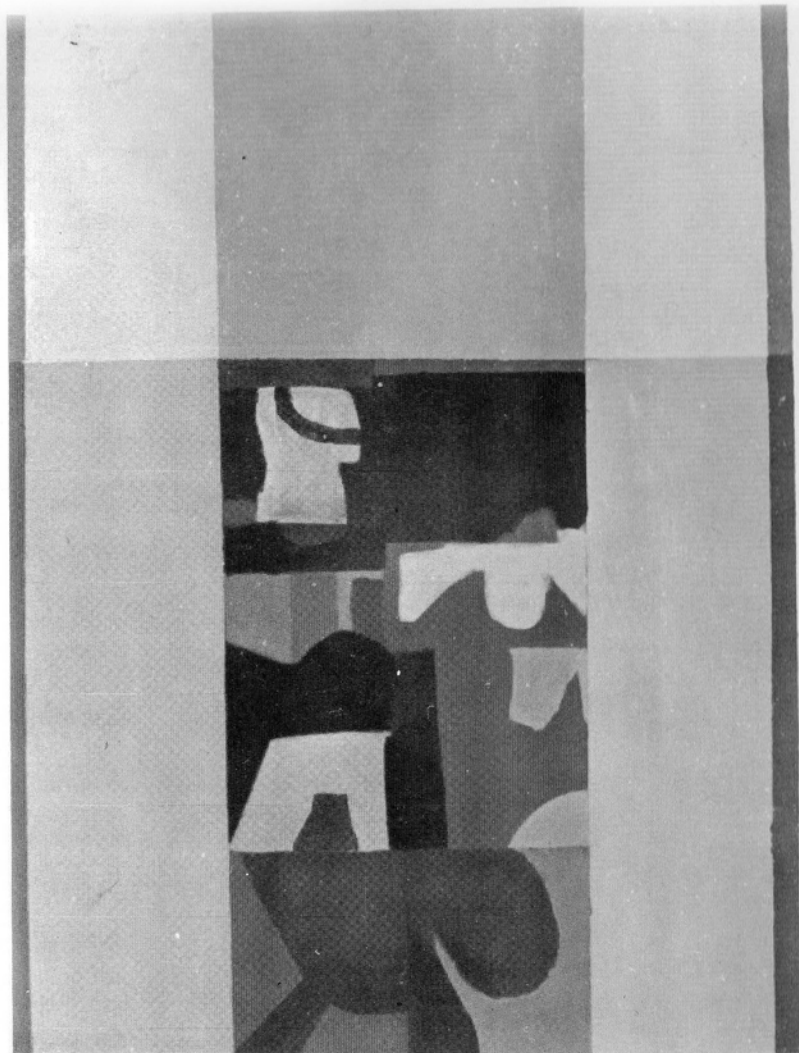
“O Estado de São Paulo” 20/04/71



"Objeto" - Óleo sljuta - 90 x 75 - 1976



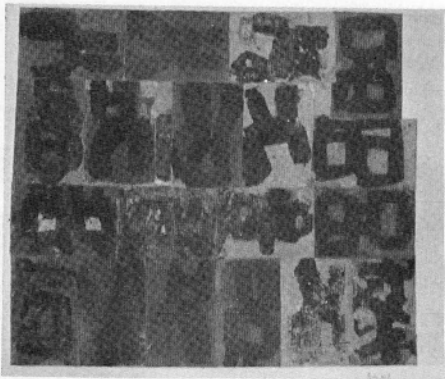
"Y. T. 493" - Óleo s/juta - 100 x 85 - 1977



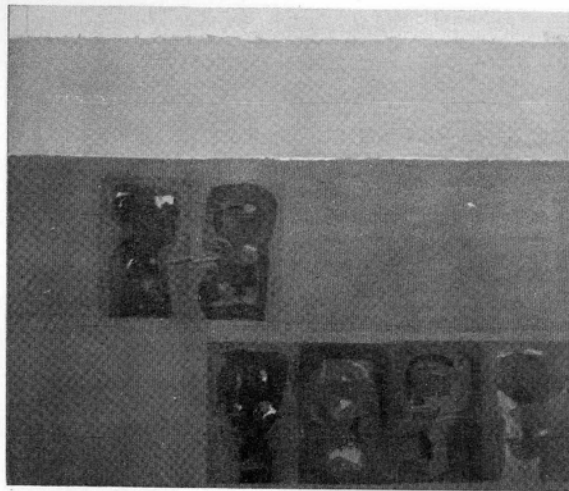
"Crônica NR7" - Latex s/tela - 130 x 110 - 1974



"Manifesto" - Óleo s/papel s/tela - 130 x 110
1970



"Panfleto" 2- Óleo s/papel s/tela
110 x 130 - 1967



"Os Figurantes" - Óleo e colagem s/tela - 110 x 130
1968



"Paisagem" - Óleo s/tela - 47 x 60
1954

MÁRIO BUENO

*Nasceu e reside em Campinas, sp
Autodidata*

Participações

Coletivas:

1951-52-53 Salões Oficiais de Belas Artes de Campinas, Santos e São Paulo.
1954-55-56-60-61-66-68 Salão Paulista de Arte Moderna - São Paulo
1959 Galeria das "Folhas" - São Paulo
1962-66 Salão Paranaense - Curitiba
1964 Galeria da Cinemateca - São Paulo
1964 Galeria IBEU - Rio de Janeiro
1964 I Bienal Nacional da Bahia - Salvador
1965-67-71 VIII-IX-XI Bienal de São Paulo
1966 Salão de Arte Moderna do Distrito Federal - Brasília
1966 Salão Municipal de Belas Artes - Belo Horizonte
1966-67-68-70 Salão de Arte Contemporânea - Campinas
1866 Museu de Arte de Pampulha - Belo Horizonte
1966-74 Galeria Girassol - Campinas
1969 Salão de Arte Contemporânea - Piracicaba
1969-70 Salão de Arte Contemporânea - São Paulo
1971 I Pré-Bienal - São Paulo
1971 Museu de Arte Contemporânea - Campinas
1973 Brazilian American Cultural Institute - Washington-USA
1973 Galeria Grupo B (Expo: "O Rosto e a Obra") - Rio de Janeiro
1975 MAC ("Arte no Brasil-Documento/Debate-12 Artistas") - Campinas
1975-77 Museu de Arte - São Paulo
1977 Centro Cultural de La Villa de Madrid (Arte Actual de Ibero-América) - Madrid-Espanha
1977 Centro de Convivência Cultural - Campinas

Individuais

1966 Galeria Aremar - Campinas
1969-72-74 Galeria Girassol - Campinas
1971 Galeria Astreia - São Paulo
1976 Galeria 167 - São Paulo
1973 Galeria do CCLA - Campinas
1977 Paço das Artes - São Paulo
- Obras na Pinacoteca do Estado - São Paulo; Museu de Arte Contemporânea - Campinas;
Museu de Arte Moderna - São Paulo e em coleções particulares.

Bibliografia.

Dicionário das Artes Plásticas do Brasil - Roberto Pontual
Dicionário Brasileiro de Artes Plásticas - Carlos Cavalcanti
Marc Bercowitz - apresentação expo. Galeria Girassol
Geraldo Ferraz - apresentação expo. Galeria Astréia
Geraldo Ferraz - Crítica no "O Estado de São Paulo", 20/4/71
Olney Kruse - Calendário da Bosch do Brasil 1975
Pedro Manuel Gismondi-apresentação expo. Paço das Artes
Depoimento - Catálogo "Arte no Brasil-Documento/Debate-12 Artistas"

RETROSPECTIVA

MARIO BUENO