

MESTRE GUIGNARD,
PINTOR E PROFESSOR

CADERNO DE EDUCAÇÃO
CENTRO DE ESTADO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO - M.G.
CADERNO DE EDUCAÇÃO PERMANENTE E CULTURA

MESTRE GUIGNARD, PINTOR E PROFESSOR

ENTREVISTA

Superintendência de Museus / SUM - SEC	
D	
Nº	Data
003	10/03/82
Museu: C. Alberto de Veiga	

Centro de Educação Permanente da Secretaria de Estado
da Educação de Minas Gerais — Assessoria Cultural

Belo Horizonte

1 9 8 2

Com este caderno de Educação e Cultura, o Centro de Educação Permanente presta uma comovida homenagem a um grande artista e professor que marcou com sua presença as artes plásticas no Brasil e, especialmente, em Minas Gerais, onde viveu os últimos anos de sua vida.

Vinte anos após a morte de Guignard (1) Belo Horizonte guarda sua presença inconfundível, em suas obras que vencem o tempo cada vez mais apreciadas na Escola que lhe conserva o nome e na lembrança dos amigos que o amaram.

Por esta razão aqui dois artistas que foram alunos seus, em diferentes épocas. Mário Silésio participou da primeira turma que Guignard orientou em Belo Horizonte. Sara Ávila veio anos depois e agora é uma das continuadoras de sua obra na Escola Guignard, onde leciona. Ambos, artistas plásticos consagrados, revivem algumas recordações do pintor famoso e do professor admirável.

ENTREVISTADORA: *Sara Ávila de Oliveira*

- . Artista Plástica
- . Professora da Escola Guignard
- . Presidente do Conselho Estadual de Cultura

ENTREVISTADO: *Mário Silésio de Araújo Milton*

- . Artista Plástico

APRESENTAÇÃO

Com este caderno de Educação e Cultura, o Centro de Educação Permanente presta uma comovida homenagem a um grande artista e professor que marcou com sua presença as artes plásticas no Brasil e, especialmente, em Minas Gerais, onde viveu os últimos anos de sua vida.

Vinte anos após a morte de Guignard, (1) Belo Horizonte guarda sua presença inconfundível, em suas obras que vencem o tempo cada vez mais apreciadas na Escola que lhe conserva o nome e na lembrança dos amigos que o amaram.

Por isto, reunimos aqui dois artistas que foram alunos seus, em diferentes épocas. Mário Silésio participou da primeira turma que Guignard orientou em Belo Horizonte. Sara Ávila veio anos depois e agora é uma das continuadoras de sua obra na Escola Guignard, onde leciona. Ambos, artistas plásticos consagrados, revivem algumas recordações do pintor famoso e do professor admirável.

Suas palavras aqui registradas trazem a belíssima mensagem de uma pedagogia da arte que valoriza a natureza e amplia as possibilidades do homem para conhecê-la, enquanto o liberta para uma autêntica expressão de si mesmo e de sua visão do mundo.

Esta publicação pretende ser uma contribuição ao estudo da sempre intrigante personalidade de um dos mais marcantes protagonistas da história da cultura contemporânea.

Lêda Botelho Martins Casasanta
Diretora do Centro de Educação Permanente

(1) GUIGNARD, Alberto da Veiga — nascido em Nova Friburgo, RJ, em 1896, faleceu em Belo Horizonte, MG, em 1962.

A convite do Centro de Educação Permanente, reuniram-se Mário Silésio e Sara Ávila para uma conversa informal a ser gravada, a respeito de Guignard, o pintor e professor que revolucionou o ensino e a produção artística em Belo Horizonte.

Ambos alunos seus, em diferentes épocas de sua vida e em diferentes fases do desenvolvimento da Escola que ele fundou e dirigiu, registram nesta entrevista o testemunho de sua experiência pessoal com o grande mestre.

Sara Ávila — Mário, estamos aqui para um bate-papo sobre Guignard. Eu queria saber quando é que você começou, porque eu sei que você começou com Guignard. Como é que você descobriu Guignard?

Mário Silésio — Foi na época em que Juscelino Kubitschek era Prefeito de Belo Horizonte. Ele foi aconselhado pelos construtores da Pampulha, da Igreja, entre eles Niemeyer e Portinari, a chamar para dirigir uma escola de pintura em Belo Horizonte, o mestre Guignard, que estava no Rio sem nenhum afazer regular, a não ser suas pinturas, raras. Guignard veio para Belo Horizonte. Foi uma revolução porque o ambiente artístico naquela época era puramente acadêmico. Não se conhecia outro estilo de pintura a não ser o acadêmico. E com os acontecimentos da Pampulha, a construção de Niemeyer, as ilustrações na Igreja, de Portinari, as composições de Werneck, e as esculturas de Ceschiatti, o ambiente começou a sofrer um certo impacto, em relação à arte plástica. Com a vinda do Guignard, muitas pessoas que se interessavam pela pintura e que viviam paradas por não encontrar campo em Belo Horizonte, procuraram a escola de Guignard. E eu fui um deles.

Sara Avila — Consta dos Anais da Escola que você foi o aluno n.º 1, matriculado. E eu como aluna mais tarde, e pelas referências que Guignard fazia de você, pelos convites que ele lhe fazia para fazer conferências na escola, eu cheguei à conclusão que você era o número 1 também na afetividade.

Mário Silésio — O entusiasmo que eu tinha pela pintura justificava essa amizade do Guignard por mim. Eu era muito dedicado. Eu tinha realmente, apesar da minha idade e pai de dois filhos, um empenho muito grande em freqüentar a escola e seguir os ensinamentos do mestre.

Sara Avila — Eu queria saber, já que você falou em ensinamentos de Guignard, como é que era a didática dele na época, o que é que ele trouxe de novo. Como os alunos reagiram a esse novo ensino, e a sociedade aqui em geral, como aceitou esse grupo.

Mário Silésio — O Guignard, como a arte dele mostra, era muito direto nos seus ensinamentos. A primeira coisa que ele fez foi abolir os modelos de gesso, que faziam parte da metodologia acadêmica. Ele nos colocou em frente à natureza, no Parque Municipal, a desenhar árvores, plantas, paisagens, coisa que nos valeu o nome de pintores vegetarianos.

Sara Avila — E o modelo vivo? Não entrou em sua época?

Mário Silésio — Entrou bem mais tarde. Dois ou três anos depois, ele conseguiu uns modelos aqui em Belo Horizonte, o que não era fácil naquela ocasião, e nós exercitamos bastante.

Sara Avila — O modelo vivo naquela época não causou estranheza? Na minha época ele ainda continuava com aquele método de a gente ficar dois, três anos no parque, fazendo uma meditação, aquela observação longa diante da natureza. E o modelo? O modelo tinha um pouco de

problema: muitos pais de família ficavam horrorizados, tiravam as filhas da escola, e esta ficava até mal afamada porque havia uma mulher nua, posando para os alunos. Se nessa época já causava mal estar a presença de um modelo vivo, como é que foi na sua época?

Mário Silésio — Bom, o modelo vivo provocou, realmente, comentários na imprensa, e pilhérias; enfim, o modelo vivo eu tenho a impressão de que, para a didática, tem sua utilidade, mas existem pintores mais dedicados às paisagens do que à figura humana. Muitos gostavam só de fazer a figura humana e não gostavam de fazer paisagem; outros eram o contrário.

Sara Avila — Mário, e a relação de Guignard com os alunos em sua didática, seu método de ensino, sua maneira de ser como professor? Ele era muito rigoroso com desenho. A base de sua filosofia era o desenho, porque ele punha a pessoa a desenhar dois a três anos; quem não desenhasse não tinha entendido o mundo ainda. Eu queria saber da reação deles, como foi recebido isso naquela época.

Mário Silésio — No início foi tudo muito bem. Nós éramos uns oitenta mais ou menos e continuou direitinho até o fim do ano. No fim do ano, dadas as exigências de Guignard, que não admitia borracha, não admitia esboços com carvão ou lápis mole como os acadêmicos faziam em seus trabalhos. Ele exigia lápis duro e queria perceber bem o traço do aluno para que ele pudesse analisar o seu desenvolvimento e por isso mesmo muitos alunos deixaram o curso no fim do ano. Desses oitenta, no fim do ano, havia uns vinte que levaram a sério e continuaram.

Sara Avila — A esses vinte alunos, eu sei, ele deu uma atenção especial; fizeram diversas exposições aqui e no Rio. E como foi que surgiram estas exposições. Como surgiu essa oportunidade?

Mário Silésio — Dada a aplicação dos alunos e a retribuição àquele ensinamento amigável e dedicado de Guignard, ele se entusiasmou e começou, pela imprensa, a desafiar as Escolas de Belas Artes do Rio de Janeiro e de São Paulo, para mostrar que num ano de trabalho em Minas, ele tinha conseguido resultados muito maiores do que as escolas do Rio e de São Paulo. Assim, nós fizemos no fim do primeiro ano, duas exposições no Rio, uma no Instituto dos Arquitetos e outra na Associação Brasileira de Imprensa. Realmente, foram exposições muito visitadas, muito comentadas e até em tom elogioso, dando destaque a muitos artistas da Escola.

Sara Ávila — Uma pergunta de curiosidade: — Ouvi dizer que Guignard veio para cá por causa de ciúmes de Portinari, que queria se ver livre dele, que Portinari recomendou com muita ênfase o Guignard ao Juscelino, por estar fazendo sombra a ele no Rio e esta foi uma maneira de mandar Guignard para a província para que ele pudesse brilhar sozinho. Tem fundamento isto?

Mário Silésio — Não, em absoluto. Estes comentários podem ter existido, mas o espírito de Portinari era mais avançado do que o de Guignard no que diz respeito à escola de pintura. Portinari foi um grande amigo de Guignard. Amigo e admirador, considerando Guignard como um dos maiores mestres que ele conheceu, e olha que Portinari correu escola de pintura! Dada a precariedade de vida do Guignard no Rio, Portinari e Niemeyer, preocuparam-se com ele. Estava desempregado; a sua arte desconhecida. Ele lecionou na Fundação Getúlio Vargas, mas sem nenhum realce, sem nenhuma divulgação do seu saber de mestre. Portinari pediu a Juscelino que o trouxesse para Belo Horizonte para dirigir a escola que acabava de criar.

Sara Ávila — Queria perguntar também sobre a cultura de Guignard, pois muita gente dizia ser ele criança grande, e quando sua aluna teve oportunidade de perceber

o seu grande conhecimento de História da Arte, conhecia muito bem os museus e as obras de artistas ao vivo, e tinha uma boa cultura histórica. Eu queria perguntar o seguinte: você tem esta impressão da cultura de Guignard, desta cultura profunda? Na sua época ele demonstrou isto também, o que desmente a opinião das pessoas de que ele era uma criança grande, sem cultura?

Mário Silésio — Dado a sua criação, quando sua mãe ficou viúva e se casou pela segunda vez com um barão, o Guignard adquiriu certa admiração pela monarquia, pelo modo de vida dos nobres. Ele assimilava muito bem esta coisa e daí ter-se interessado por leituras sobre o assunto. Mas ele era essencialmente pintor. Nasceu com o dom, e na didática da pintura ele não tinha os conhecimentos que outros professores tinham mas, superava-se em mímica, em demonstrações pessoais e capacidade de realizar uma obra de arte. Ele conhecia bem todos os museus, sabia a localização de cada quadro dos museus; uma memória prodigiosa para a fixação do quadro, suas cores, sua composição e a história dos pintores todos, que ele divulgou entre nós. As livrarias passaram então a adquirir livros de arte, de vida de pintores, principalmente no período moderno, coisa que não existia em Belo Horizonte nesse tempo.

Sara Ávila — Ele tinha mania de presentear a gente com cartões de pinturas florentinas, da pintura européia, com dedicatória, e sempre chamando atenção para as obras de arte, quer dizer, realmente ele tinha um conhecimento muito grande de tudo isto, ele não era um ignorante, absolutamente. Faltava a ele, (acho que é até um benefício), uma estrutura de ensino do tipo acadêmico, do tipo sistemático; ele usava muito mais a intuição como filosofia básica. Eu não sei se você teve esta impressão. Tudo que ele ensinava naquela época é atual, você não está achando? Os livros de ensino de arte, hoje falam muito da liberdade da arte. O Guignard deu a liberdade com disciplina, a disciplina do parque, do lápis duro, essa dis-

ciplina era uma educação da personalidade, de perseverança, da vontade e aquele fato de você ficar a manhã inteira olhando a paisagem. Também, tem muito da filosofia oriental, essa meditação atenta, essa observação atenta para não perder nada e descobrir as coisas com os próprios olhos e não olhar filtrado por um olhar de cultura que você recebe de sua família. Acho isto muito marcante e penso que seus ensinamentos não mudariam nada hoje: a gente pode ter adquirido um vocabulário novo para transmitir e ter mais facilidade de transmitir esses conhecimentos, mas a base é a mesma. Como você acha que Guignard hoje ensinaria, em que o homem já foi à lua, já aconteceu tanta coisa depois que ele morreu? O que ele acrescentaria, por exemplo, à Escola Guignard?

Mário Silésio — Eu tenho impressão de que, dada a liberdade que ele concedia ao aluno, dada a exigência de observação que ele impunha ao aluno, dado o rigor da limpeza do trabalho, da linha, e dada a inspiração que a paisagem sempre trouxe, sem ser unicamente pelos seus objetos, mas também pelo espaço aéreo que ela ocupa, o método de Guignard não teria mudado nada. Eu tenho a impressão de que ele continuaria sempre dentro do mesmo processo, sem atrasar, sem representar retrocesso, quer dizer, ele continuaria ensinando a base, que é fundamental. Como ele dizia, o desenho é o cartão de visitas do pintor.

Sara Avila — Acho muito importante este depoimento porque a escola tem passado por transformações e o desenho ficou um pouco relegado nessas transformações. Outras técnicas, principalmente as técnicas de reprodução, como a gravura, tomaram mais força que o próprio desenho, e com isto a gravura permitiu determinados efeitos que camuflam o desenho; a cor na pintura camufla o desenho, então dá margem para que alguns alunos fujam do desenho. Por isto, é importante este depoimento, para garantir a filosofia básica de Guignard. Temos o resulta-

do disto nos inúmeros alunos dele que estão aí como artistas e muitos que estão seguindo sua linha, dando aula. Como você não está dando aula e anda um pouco afastado, é muito importante este depoimento, quando o desenho é encarado por alguns como parte acadêmica e superado. Eles não compreendem que retratar a natureza não é registrar automaticamente. É uma postura filosófica que leva o aluno, enquanto homem, ao encontro com o elemento natural. É uma forma de integrar a personalidade, um exercício de disciplina e perseverança, de descobertas de ritmos e de ordem da natureza, porque toda a lei de composição foi tirada da natureza. Por que a gente não ir diretamente à fonte? Toda a tecnologia, toda a ciência, o homem elaborou a partir da observação da natureza. Não tem sentido, a gente, sabendo disto com tantas informações, não retomar, com muita força e com muita ênfase, essa disciplina de desenhar sem parar e de observar ao natural. E também hoje, com pouca oportunidade que se tem de contacto com a natureza (nosso contacto, hoje, é todo artificial, com objetos e com coisas), esse contacto direto com coisas vivas é uma forma de integração e de equilíbrio, uma reflexão e procura para reencontrar os seus valores. Você acha que eu estou exagerando quando falo de integração, da personalidade, ainda mais nos dias de hoje, com a televisão e todas as tecnologias massificando e arrasando e desintegrando, causando esse vazio? Você não acha que até como forma de integração do artista no seu fazer, é importante a observação?

Mário Silésio — Eu acho perfeitamente exata essa observação sua. Tanto assim que, numa das visitas que fiz à Escola Guignard, saí de lá triste por ver o retorno do modelo de madeira e de gesso. Agora, atualmente eu não sei; há uns três a quatro anos eu visitei a escola e notando isto, comentei com o Amílcar de Castro: "Como é que a escola Guignard, com a tradição que tem, volta aos métodos acadêmicos?".

Sara Ávila — A escola reage e sempre reagiu terminantemente a modelos artificiais. A única coisa de objeto que entra na escola é a observação da natureza morta nos objetos. Certa época, andou por lá uma forma de gesso que um professor deu para os alunos desenharem, mas houve uma reação tremenda: quebraram e jogaram fora.

Mário Silésio — Pois eu tenho muita alegria de constatar isto, saí decepcionado.

Sara Ávila — O cubo, o triângulo e a esfera que você viu, poderiam estar lá para alguma conceituação, não seria isto? Você pode estar tranqüilo que hoje eu não estou vendo nem cubo, nem esfera, nada. Nós estamos muito ecológicos no momento. Talvez esse retorno à consciência da natureza seja uma defesa, para a gente não virar nem um adorno nem um acessório. No começo, a técnica era apenas conduzida pelos homens, hoje elas são automáticas, autosuficientes. O homem está ficando desempregado. Pode ser que o homem, já com medo da máquina, tenha se voltado para a natureza, para sobreviver a este mundo de máquinas. Como artistas, temos que ver o que a máquina trouxe. Gente existe que está usando a máquina para fazer obras de arte lindas. Nós, na Escola, na nossa pobreza, não temos máquina, nem uma xerox conseguimos ainda. Nem xerox, porque, na própria observação, o xerox ajuda muito. Mas a Escola está tão longe da tecnologia! A pobreza dela tem suas vantagens: ficar assim com o que há de mais elementar e usar o recurso humano. O máximo que a Escola tem é uma prensa para tirar cópias de gravura. O que a escola tem com exagero, mas que faz parte da época, é informação teórica. Algumas muito importantes como História da Arte, Antropologia Cultural. Aliás, são todas importantes, mas deveriam ficar já no final do curso para quem quisesse ser professor, para se aperfeiçoar. O que está atrapalhando na Escola é uma carga grande teórica, eu não sei se você concorda comigo.

Mário Silésio — O que eu posso dizer é que, por exemplo, na época do Guignard, no meu tempo, o Guignard não tinha recursos didáticos para ensinar, por exemplo, composição. Ele falava muito no corte do ouro mas ele não tinha a capacidade de transmitir o que seria o corte de ouro. Depois, apareceu aqui em Belo Horizonte uma gravadora do Chile, Graziela, e ele pediu que ela fizesse uma conferência na Escola. Ele pediu que ela nos ministrasse aulas de composição. Guignard compunha um quadro intuitivamente e fazia a composição perfeita.

Sara Ávila — Mário, você concorda que a Lei Áurea rege todo mundo, não é? Inclusive está provado que rege nosso crescimento, a nossa natureza. Sendo seres humanos, intuitivamente já temos em nós, dentro de nós, a Lei Áurea, e o que desequilibra um quadro é exatamente a gente estar fora da Lei Áurea. E o Guignard, tendo vivido na Europa e convivido com a Lei Áurea, se ele não assimilou cientificamente, ele assimilou por qualquer outro processo. Queria ainda lhe perguntar o seguinte: Você acha que é preciso realmente a gente ensinar a Lei Áurea, hoje? Acho que a Lei Áurea é uma faca de dois gumes porque tivemos aula de composição também com Isabel Pedrosa, com a Faiga, e depois dessas aulas houve um bloqueio muito grande em muitas pessoas, que ficaram preocupadas com a Lei Áurea.

Acho que o aluno deve ter informações a esse respeito, mas depois fazer como Guignard, esquecer. Se você fala português correto, você aprendeu gramática, mas se tivesse que dissertar sobre a teoria, você não saberia, já esqueceu. Acontece a mesma coisa com as artes plásticas. O que você acha?

Mário Silésio — É exatamente isto: a norma existe na natureza, foi assimilada por certos elementos, certos tipos humanos, como Aureólo, que traçou uma tabela mais ou menos semelhante ao corte de ouro e que foi seguido pelos artistas de todas as épocas no mundo. A com-

posição é uma coisa necessária em toda a manifestação artística, quer seja de literatura, de escultura, de pintura. A composição é fundamental.

Sara Ávila — O negócio é aprender mesmo, a sério e a fundo; ensinar aos alunos e depois ensinar-lhes a esquecer. Mário, outra pergunta: você, na época de Guignard, ganhou uma bolsa do governo francês e teve uma experiência maravilhosa na Europa. Eu queria saber como foi isso, porque havia vários alunos. Como foi você o escolhido?

Mário Silésio — Uma ocasião pareceu aqui, em Belo Horizonte, o internacionalmente conhecido pintor e crítico de arte André Lott. E como a vida do André Lott era só ver pintura ele chegou ao Rio e viu lá a pintura dos acadêmicos e detestou. Foi a São Paulo, fez conferências, e finalmente veio a Belo Horizonte. Em Belo Horizonte, ele conheceu a turma do Guignard. Ficou entusiasmado com o pessoal, porque o desenho era criativo e as cores inventadas. Ele viu que aquela escola estava bem orientada e foi feita uma exposição em homenagem ao André Lott no Instituto dos Arquitetos, promovida pelo saudoso Ciro de Vasconcelos. André Lott visitou a exposição, visitou cada um dos expositores em suas casas e depois, não sei porque, eu fui escolhido como bolsista do Governo Francês.

Sara Ávila — E na época, que tipo de trabalho você fazia? Já era o concretismo ou o concretismo surgiu depois desta visita à Europa?

Mário Silésio — Eu estava numa passagem: não era bem um concretismo. Estava numa mistura, numa interseção entre a pintura moderna figurativa e a pintura geométrica que eu fui buscando depois. Mas a minha pintura, como disse o Aníbal Machado, era um neo-cubismo, porque ela saía das normas cubistas numa direção do abstracionismo geométrico, por isso eu a denominei abstrato-geométrica.

Sara Ávila — Quando se referem ao seu trabalho, alguns falam abstrato geométrico e no entanto a maioria fala que você é mais concretista, que foi você quem introduziu o concretismo.

Mário Silésio — Eu mudei, fui mudando, paulatinamente. Passei de uma fase, como disse o Aníbal, neo-cubista, para uma outra, em que observando, por exemplo, uma paisagem à luz e à sombra, eu jogava a sombra como elemento da pintura, como forma, e com isso eu consegui uma abstração dos objetos que compunham a natureza. Daí parti para compreender, ou buscar dentro da forma mais simples, que são os símbolos geométricos, uma expressão pictórica, uma força. Não sei se consegui. Em todo caso pelejei para isso. Lidando com poucas cores, geralmente azul, branco e preto, eu conseguia harmonizar formas geométricas, dando um sentido mais amplo do quadro de pintura.

Sara Ávila — Mário, eu acho muito importante você estar falando isto, porque você começou a abstrair a partir do objeto, começou a observar sombras. Então a gente vê como Guignard ensinou livremente, porque ele mandava a gente observar as árvores, as sombras, abstrair determinadas coisas, depois, observar coisas. A gente tem tendência para observar as formas que conhece e ele nos levava a observar as coisas não conhecidas. Era uma nova visão do mundo. Estou achando muito importante você dizer isto. Cada aluno de Guignard tomou um rumo diferente. Acho que esta liberdade de Guignard vem de uma disciplina muito árdua, é uma conquista; você conquistou a liberdade como uma disciplina, você aprendeu a ver o mundo. Você aprendeu com Guignard a ver o mundo, então você foi ver à sua maneira os objetos, as projeções e chegou a este processo de que você falou: O pai desse processo é Guignard, você não concorda comigo? Apesar de você ter partido para um caminho completamente diferente, ele lhe ensinou a ser livre.

Mário Silério — Pondo à parte a sensibilidade que cada um possui, realmente o Guignard é que abriu os caminhos, ele mostrou que o sentido de observação na pintura é importante. Daí eu poder sentir a sombra como elemento de forma, sentir que eu podia lidar com o azul em várias tonalidades, buscando mais expressão, mais força; com poucos elementos eu conseguia fazer um trabalho.

Sara Ávila — Importante seu depoimento. Tenho ouvido de determinados ex-alunos de Guignard, talvez que não tenham podido compreendê-lo, que ele não ensinava coisa nenhuma e a gente acabava sendo autodidata. Eu não concordo com isto, porque a função do professor não é ensinar, a função do professor é despertar e mostrar o potencial, a possibilidade que existe. Do momento que ele faz isto, o aluno vai sozinho; então a gente é um pseudo autodidata.

Mário Silério — É exatamente isto, porque o Guignard admirava muito a criação. Ele, por exemplo, costumava destacar os alunos que tinham uma pesquisa diferente para mostrar. Ele nunca apreciou o imitador, mas dava muita atenção aos que buscavam o seu próprio caminho.

Sara Ávila — Às vezes, os alunos de hoje querem ganhar tempo e cobram do professor um ensinamento mais detalhado, uma receita que ensine a fazer rapidamente um certo tipo de trabalho. Ora, o trabalho de arte é um trabalho de interiorização que vai crescendo, desenvolvendo-se como uma forma orgânica sem tempo limitado. Cada um tem o seu ritmo, toda natureza tem um ritmo, e a gente não pode exigir do aluno com o ritmo lento a mesma produção de um que tem o ritmo mais rápido. Uns são mais rápidos e outros não, independentemente de talento. Às vezes um que é lento, quando desabrocha, desabrocha com uma força total. Parece essas flores, como a orquídea que, quando desabrocha, precisa de uma exposição especial. Tem gente que fica parada e de repente

dá aquela floração e tem outros que dão flor miúda, o ano inteiro. A gente tem que entender o processo de cada um. Não existe regra para acompanhar o aluno. O professor tem que ser mais criativo em aula do que com os próprios quadros, porque em aula qualquer falha sua vai interferir e bloquear o desenvolvimento do aluno. Usar hoje os métodos de Guignard de colocar o aluno, por exemplo, um ano inteiro só em desenho, dois anos só em desenho é inviável. Como, na sua opinião, uma escola de arte poderia sanar esse problema, essa rapidez da época moderna, de tudo ser a jato, de você ir parar na lua numa rapidez incrível, de você parar na Europa num fechar de olhos. A arte tem que acompanhar o tempo, as mudanças do mundo, a tecnologia. Como você vê, numa escola de arte, a maneira dela conviver com esse problema?

Mário Silésio — Essa pergunta é muito difícil porque nós não temos clima para arte hoje. A velocidade, a conquista científica, a conquista da máquina exclue sensibilidade, exclue tempo. A obra de arte necessita dessas três coisas: meditação, dedicação, sensibilidade e, portanto, necessita de tempo.

Sara Ávila — Então aqui fica uma mensagem também para os jovens, porque a arte exige isso tudo mas também é uma forma de equilíbrio para o homem. O artista tem a vantagem de fazer uma terapia natural. Enquanto os outros estão entrando nessa corrida louca, ele tem pelo menos o privilégio de ter um tempinho para si mesmo, para se encontrar.

Mário Silésio — Daí a impossibilidade de se fazer um artista da noite para o dia. Um professor não ensina a ser artista. Ensina os meios de que o aluno dispõe para poder atingir a arte que deve estar dentro dele, artista. Guignard dizia que ensinava a cozinha de pintura. “Eu sou uma espécie de cozinheiro, e estou ensinando os temperos, o material que deve ser usado, como deve ser usado”. A receita é para preparar o material, mas não para o sujeito se exteriorizar naquilo que a obra de arte exige:

a demonstração de uma capacidade criadora, de um temperamento variado, de um temperamento extrovertido, na arte. Guignard ensinava a fazer a têmpera. Não ensinava o aluno a pegar no pincel, misturar a têmpera e fazer uma paisagem no quadro. Isso era problema dele, aluno, com toda a liberdade possível. Agora, o fundamental, a cozinha da pintura, como ele dizia, isso era muito importante. E o desenho fazia parte disso. O desenho era um exercício. O exercício mais para educar a visão do que a mão que traçava a linha. A sua observação ficava muito apurada depois de duas horas de desenho diante de uma paisagem. Isso eu acho fundamental. Agora, quem quiser fazer arte depressa tem outros meios aí: trinchas e outras coisas que traçam e encham uma tela e um papel mais depressa.

Sara Ávila — Hoje existe um processo ligado à psicologia, um processo de criatividade, em que a pessoa faz experimentação dos novos materiais para desenvolver sensibilização e perceber novas formas. Esse tipo de trabalho teria como objetivo trabalhar com o interior da pessoa, para exigir dela um certo comportamento de liberação, porque a sociedade de hoje massifica e bloqueia. É quase uma meditação, só que em vez de ser com a paisagem, é com os materiais. Isso está sendo confundido com arte porque o resultado, às vezes, é um pouco como a obra abstrata. Está sendo confundido com uma obra primitiva, com uma obra consciente, embora tenha sido feita sem intencionalidade. O que se faz sem consciência poderia ser chamado de tudo, menos arte porque não teria aquela intencionalidade criadora que dá o sentido da arte. Os efeitos fáceis levam o aluno a embarcar numa canoa furada achando que está fazendo realmente arte. E muita gente que não sabe desenhar se esconde atrás desse material. Mas acontece que esses efeitos, usados nesse tipo de aula, para aguçar a sensibilidade, levam o aluno à facilidade. Esse efeito misturado de cores vivas cai de imediato no gosto do público. Essa relação público e artista, por exemplo, no tempo de Guignard, nós não tínhamos. No tempo de Guignard, com aquele desenho rígido, o aluno

tinha uma certa paciência. Ninguém expunha com menos de nove, dez anos de casa. Hoje, com essas técnicas que eu estou lhe falando, o efeito assim bonito, você põe numa moldura bonita, vai à Praça da Liberdade, põe em exposição, o público compra e a pessoa é convidada logo a expor.

Na sociedade de consumo, logo isso é consumido pelo público, entra em voga. Assim, não dá tempo do desenvolvimento, do crescimento interior do artista. Pela minha experiência, os alunos hoje ficam ansiosos para usar novos materiais. Eles não aceitam mais a disciplina de Guignard. Você acha que seria possível retornar rigorosamente ao desenho, agora?

Pois, na minha época, Guignard já estava se aproximando do abstracionismo. Já fazia uma aguada, que não chegava a ser das mais avançadas, mas já estava abstraindo um pouco. Ele já tinha mudado, já não era tão rigoroso com a gente. Uma vez eu fiz umas manchas e ele me incentivou, dizendo que eu tinha muita sensibilidade, que eu via as coisas diferente. Ele já estava mais aberto nesse sentido. É por isso que lhe pergunto: Será que hoje, depois do abstracionismo, depois do homem ter ido à lua, ele, curioso como era, não estaria experimentando esses novos materiais?

Mário Silésio — Sim. Certa vez ele, vendo um dos estudos meus e abstrações — uma série de estudos abstratos que eu fiz — mas daquela forma que eu sempre faço, da cor pura, jogando com outra cor, dentro de uma harmonia necessária, ele falava: “Um dia eu hei de fazer uma coisa assim!” Mas o Guignard não gostava do efeito fácil, gratuito. Ele, realmente, certa vez, fez uma série de quadros que sugeriam aguadas. Mas eu tenho certeza que aquilo foi por economia de material. O material estrangeiro sumiu, desapareceu do comércio ele usava muito terebentina e saíam aqueles quadros com aguadas. E sempre ele nos ensinou — isso pode ser observado nesses quadros — que a primeira coisa que o quadro tem é o céu,

é o fundo, o infinito. Então ele sujava, pintava o azul do céu e deixava escorrer e lambuzava toda a tela, até embaixo, com o restante do azul do céu. Depois do céu, a terra. Depois da terra o capim, mato, a paisagem, as árvores, enfim, em último lugar, que é o primeiro plano, ele colocava as casas, os postes, e as coisas de primeiro plano mesmo. Com isso, ele dizia, enriquecia o teor, a pintura, a matéria que ele não conseguia exprimir. Pela mímica, ele conseguia mostrar a riqueza que ele obtinha com esse processo. De maneira que eu duvido que Guignard fizesse alguma coisa no futuro que fosse proveniente de um efeito ocasional.

Sara Avila — Com o efeito ocasional eu concordo com você, mas que ele intencionalmente trabalharia assim numa aguada ou mudando o caminho um pouquinho, eu acho que sim, sabe por quê? Ele já estava levando para a gente ver umas montagens que ele estava fazendo, que é um pouco assim naquela linha surrealista. E nessas montagens (eu não sei que rumo tomaram essas montagens de Guignard) ele fazia umas colagens, as coisas mais estranhas! Ele punha uma estátua grega com uma cabeça de uma figura górica, uma paisagem meio insólita. Ele tinha lá as suas curiosidades. Talvez ele não assumisse, talvez não tivesse segurança da informação. Ele não fazia nada de que não estivesse absolutamente seguro. Mas, na aguada, por exemplo, ele uma vez fez um céu em que as nuvens dão um jogo de cor rosa e cinza, um céu meio estranho. Ficou bonito, sabe? Mostrou-me com a mão aquele pedacinho e disse: "Oh! olha como está bonito!" Ele apreciou o céu pelo céu, abstraindo a paisagem, abstraindo tudo. Ele não foi ao abstracionismo, mas ele percebeu o céu, com as nuvens, naquelas cores que ele conseguiu, isolado do resto da paisagem e levou a gente a enxergar aquilo também. Então por isso acho que, se ele tivesse vivido mais intensamente, dentro do processo de abstração, ele faria umas aventuras nesse sentido. Mas Guignard era muito sério. Quando ele fizesse isso teria uma inten-

ção atrás. Na aula de criatividade, o pessoal faz o efeito pelo efeito, quer dizer, sem ter uma finalidade, sem ter aquele "telos" como diz o grego, uma telia total. Ele não faria nunca isso. Mas do momento que ele tivesse um domínio, eu tenho a impressão que ele iria. Porque eu trabalho com a materialidade pura, não sem intenção, com intenção, e eu acho que o Guignard me despertou muito para isso. Quer dizer, eu tomei o meu caminho. Pode ser que seja isso também com você: Guignard não fez o abstrato geométrico que você faz mas abriu você pra isso. Você olhou a sombra e foi para o abstrato. Eu olhei uma outra faceta dele, com uma sensibilidade para uma não definição das coisas, que fica mais no inconsciente. Uma outra pegou um outro caminho. Estou querendo neste bate-papo tornar claro o sentido de liberdade que não é definível, porque você tem milhões de definições de liberdade e ninguém tem uma que satisfaça totalmente. É a conquista que foi sua e que eu tive depois também e fui para meu caminho. A Maria Helena Andrés teve outra, o Vicente Abreu teve outra, Yara Tupinambá teve outra, Álvaro Apocalipse teve outra, e daí para frente. Não vou citar outros nomes senão enchei uma página só de nomes de ex-alunos de Guignard que cada um tem seu caminho, sua conquista. É isto que eu quero deixar bem claro nesta entrevista: a sua obra, com a sua liberdade, com a sua visão. Se a gente vê um quadro de Mário Silésio é Mário Silésio. Isso você pode ver em diversos ex-alunos de Guignard, essa teimosia em ser ele mesmo. Eu acho que isso é o fundamento da liberdade, mas com consciência, como uma opção. É importante destacar a opção que você fez, essa que Guignard deu liberdade a cada aluno para fazer. Essa conquista de liberdade. É importante que seja enfatizada a opção do aluno, a opção consciente para alguma coisa e a intenção atrás desta opção, de um encontro de seu "eu" interior com o material que realmente expressa aquele mundo que você quer expressar. Você entendeu onde eu quero chegar com isto?

Mário Silésio — Mais ou menos. Mas eu também vou procurar objetivar o mais possível esse seu ponto de vista. É que o Guignard era exigente e continuaria exigente enquanto ele fosse o professor para aquilo que se referisse a fundamento, a base. Ele partia de uma base, de um fundamento: ele exigia a qualidade do desenho, a limpeza do desenho, como exigia também a limpeza das cores, tanto que seu processo de apanhar uma tinta na paleta era muito rigoroso, como o de obrigar o aluno a desenhar com lápis duro. Mas é muito possível, se Guignard continuasse vivendo, que ele chegasse a uma demonstração mais atual da pintura, porque ele era um homem muito sensível e a vida tocava Guignard profundamente; ele era muito imaginoso, muito criativo. Mas, os fundamentos, ele jamais desprezaria, esses fundamentos que ele exigia dos seus alunos; e talvez não largasse as suas cidades mineiras, as suas paisagens, as suas naturezas mortas, ou até mudaria de cenário, mas sempre impondo aquela beleza, aquela harmonia, aquela pureza de colorido que é fundamental no quadro de Guignard.

Sara Ávila — Gostaria que você falasse agora, um pouco de você, sua opção para pintura, se Guignard teve influência nisso ou não, e quais foram as influências de Guignard nas suas opções; e queria que falasse um pouco sobre aquela maneira de Guignard fechar parte de um quadro, enquadrando-o com "passe-partout". Isto teve alguma influência em você? Pergunto-o, porque eu utilizo esse método de Guignard para comparar partes de um quadro, mostrando ao aluno o lado mais resolvido, o estado de espírito com que cada parte foi executada.

Mário Silésio — Guignard usava o "passe-partout" para mostrar, por exemplo, numa obra de Cezane, como ela era igual, perfeita, e atingia o máximo em cada centímetro quadrado do quadro. Gostava também de mostrar detalhes de quadro com "passe-partout" pequeno. Mas nunca deu um palpite direto nas minhas pinturas geométricas. Quando ia fazer qualquer crítica a respeito delas,

elogiava a composição e a harmonia de cor, aliás era o que eu buscava. Eu não tinha nenhum intuito de representar as coisas.

Sara Ávila — Ele fazia alguma observação quando era paisagem, para mostrar que a gente mudou de ritmo durante a execução do trabalho, que a gente perdeu a paciência ou que a gente fez alguma coisa assim?

Mário Silésio — O Guignard, depois que eu passei a fazer a minha pintura abstrata, somente criticava isso: composição e colorido, harmonia de cor e composição, e achava que cada um tinha o direito de procurar o seu caminho. E me incentivava.

Sara Ávila — Mário, uma vez você fez aquele símbolo, uma composição em oito. Era o símbolo do infinito, um oito na horizontal. Você fez uma composição assim e Guignard nos deu uma aula em cima daquilo. Só que eu não entendi nada, porque naquela época eu estava entrando para a escola, estava na paisagem ainda. Por mais que eu procurasse nos galhos da árvore, o oito, eu não achava. Não dá para fazer uma paisagem virar oito. Mas aconteceu que a aula não era para mim... O Guignard misturava os alunos que estavam entrando com a turma antiga, tudo numa turma só. Devia estar falando para a turma mais adiantada. Isso aí mostra uma faceta de Guignard que é a abertura dele. Mesmo que ele não fizesse, ele não queria que os alunos dele deixassem de acompanhar o tempo.

Mário Silésio — Não se tratava de um oito, não. Era uma composição de formas circulares entrelaçadas no centro, com transparência de cor. Por exemplo, o verde passando sobre o amarelo, eu somava. Dava a impressão de um símbolo do infinito. Foi uma composição sem nenhum relacionamento. Não partiu da natureza, só de um estudo abstrato meu. Este quadro até deve estar em casa de Levindo Castilho. É um trabalho de dimensão

grande, e não tem nenhum intuito e nenhuma relação com os objetos do mundo exterior: puramente uma composição abstrata e em forma circular e que Guignard denominou o “olho de Moscou”.

Sara Ávila — Você falou na parte aristocrática de Guignard. Lembro-me com que deferência e reverência ele tratava a gente. Para cumprimentar quase se abaixava ao chão. Quando tinha uma rosa ele vinha e nos oferecia, e a gente se sentia uma rainha. Quando se dirigia à gente, era com um tal cavalheirismo uma tal gentileza... Isto também cativava. Ele nos valorizava tanto que queríamos retribuir um pouco. Esta profundidade, o modo e o carinho que ele tinha com o aluno, acho importantes na relação aluno e professor. Não havia alunos em antagonismo com o professor, questionando, nem ambiente desagradável. Esse carinho, essa consideração, como era em sua época?

Mário Silésio — O negócio é que os tempos são outros. Guignard vinha de educação muito fina, de uma família de muito recurso que era a do seu pai e depois de uma educação enérgica alemã de um conde que foi o padrasto, e das escolas que ele frequentou na Alemanha, com aquela disciplina dura do alemão, que não deve ter mudado até hoje. Que hoje talvez provoque reação por parte dos alunos.

Sara Ávila — Mas eu estava falando da parte afetiva dele com o aluno. Hoje, o professor tem mil problemas, ele tem que dar mil aulas, tem que fazer mil coisas; então ele não tem tempo de trabalhar com a parte afetiva do aluno. Eu acho que nisso o Guignard foi muito importante. A maneira dele valorizar, de dar aquela atenção especial, aquele carinho que ele tinha com o aluno, fazia o aluno produzir. Essa carga de afetividade não pode sair da Escola de Guignard de hoje. Todos os alunos têm que ter essa carga de afetividade, essa relação aluno-professor tem que ser de uma família. Apesar dos tempos moder-

nos, apesar da correria, você não acha que essa carga afetiva da relação do aluno com o professor tem que continuar?

Mário Silésio — Eu acho que sim, que só pode ser benéfica, porque aquela afetividade do Guignard era mais reflexa. Guignard era tão educado, tão fino, tão amigo, tão carinhoso, tão dedicado aos seus alunos, ou a qualquer pessoa que convivesse com ele que só poderia receber em troca carinho, dedicação, afeição, esses sentimentos todos bons. Eu acho que você como professora, pode transmitir aos seus alunos também. Que eles retribuam a você o mesmo empenho que você tem.

Sara Ávila — Eu não estou cobrando nada dos alunos. Estou é propondo ao professor de arte como aos professores em geral, uma dose de paciência maior, uma dose de carinho. Que cada aluno seja um amigo seu!

Mário Silésio — Isso não é cobrança não, Sara! Isso é um “modus vivendi” que é natural a você e pode ser transmitido a seus alunos.

Sara Ávila — Eu só estou lutando um pouquinho porque esses valores permaneçam, sabe? No mundo agressivo de hoje, — eu não estou falando nem só do mundo da arte não, eu falo da escola, qualquer escola — a relação aluno-professor, se não tiver afetividade, se não tiver amor à profissão... Ter que dar aulas só porque se tem que ganhar dinheiro é terrível. O professor tem que ter mais do que isso. Tem que ter amor à profissão. No dia em que eu não gostar mais de dar aula eu não dou mais aula. Os alunos não vão pagar pelo fato de eu ter obrigação de dar aula. A generosidade do Guignard é o modelo para o professor, não só para o professor de Belas Artes, mas para todo professor. O professor que estiver com problemas pessoais, que esteja passando por problemas, porque o mundo de hoje é cheio de problemas — costuma levar para sala de aula essa carga negativa que ele traz de

casa. No momento que ele põe os pés na escola, essa carga negativa deve ficar do lado de fora. Ali é a profissão dele, ele é responsável pela formação das pessoas que estão ali, ele é responsável pelo que se passa na sala de aula. Em arte, onde a gente trabalha com pessoas de uma sensibilidade maior, essa carga negativa bloqueia os alunos. Bloqueia e corta uma carreira. Às vezes o professor não percebe isso. É nesse sentido que estou falando: essa generosidade como modelo de uma relação professor aluno. Esse carinho de que você está falando, de que eu estou falando, e todas as gerações falam, de Guignard, fez dele intuitivamente, um grande educador. Os princípios básicos dele estão em qualquer manual de educação. Eu gostaria que você completasse isso, falando qualquer coisa que você tem a acrescentar sobre Guignard.

Mário Silésio — Você tem o ensinamento do Guignard, conheceu os seus métodos de ensino, deve continuar transmitindo a seus alunos esses mesmos métodos, com este carinho, com essa dedicação, com essa gratuidade que um artista sente no seu mister de professor. Mas deve haver da parte deles também aquela correspondência, aquela dedicação, aquele entusiasmo que Guignard recebia dos alunos. Aula de Guignard não era um sacrifício, era uma delícia, tanto que não tinha hora de começar, nem de terminar. Eu fui aluno de Guignard por nove anos. O curso tinha 5 anos determinados, mas eu não deixei de trabalhar e continuar observando, aprendendo com Guignard. Mesmo fazendo as abstrações geométricas. Sempre tendo o que aprender. O método doce, o método suave é válido e deve permanecer, e deve continuar, e deve ser sentido pelos seus alunos de hoje.

Sara Ávila — Mário, eu estou achando importante você colocar aí, essa maneira do Guignard, não só para mim como para todos os professores da Escola, porque a Escola ficou como modelo não só nacional, como no exterior. Em vários lugares, quando eu falava da Escola, faziam perguntas sobre a Escola Guignard. Então, eu es-

tou querendo estender isso de modo geral aos professores da Escola como uma filosofia de ser da Escola, não só da Escola Guignard como das escolas de um modo geral. Esse fato que você está colocando de ter ficado 9 anos na escola, isso é muito característico da Escola Guignard. Há os que vão e voltam. A Escola Guignard ainda mantém uma carga afetiva, que os alunos não ficam muito tempo longe dela. E assim formamos uma família, a família Guignard. Ter sido aluno de Guignard parece que é uma coisa que liga. Eu sou ligada a você e a um número de alunos, como se tivéssemos um pai comum, um pai espiritual comum, um elo. Isso parece que não é nada, mas é importante. Foi essa marca da personalidade de Guignard que ficou. Muitos falam que Guignard é um mito de forma positiva. Aquele mito que é um modelo de vida como ser humano, como artista, como professor. Não foi um mito fabricado pela máquina moderna de comunicação de massa, porque naquela época não se faziam falsos valores, porque não havia publicidade das pessoas. Hoje, tem-se que ser bastante racional e pesar muito para ver se é a máquina publicitária que está fazendo a pessoa, ou se a pessoa é realmente o que parece ser.

Guignard não foi feito pela máquina publicitária, ele foi feito por ele, Guignard, pelo eu interior, e pela sua doação e generosidade. Então, como eu já ouvi várias vezes dizerem que Guignard era um mito, até mesmo em tom pejorativo, quero dizer que considero Guignard um mito, mas no bom sentido da palavra, pois sociedade nenhuma vive sem mito. Mas um mito autêntico, não desses mitos de pé de barro que duram uma geração e depois afundam, pois são feitos pela máquina de publicidade, pela televisão, pelo jornal, que impõem um nome, com valor ou sem valor. Quero ver se você não concorda comigo a respeito desse mito na forma positiva. No mito como modelo, como valor a preservar.

Mário Silésio — Eu estou inteiramente de acordo com você. Basta o nome Guignard. O nome Guignard lá

na Escola deveria significar todas as qualidades que nós mencionamos a respeito do professor, do amigo e do artista. Esse nome Guignard devia continuar inspirando a todos aqueles que procurassem a Escola, que sentissem nas suas palavras como professora aquele empenho, aquele desejo, aquele entusiasmo que o Guignard tinha com seus alunos, em quem ele percebia qualquer qualidade de artista. Ele convivia com eles como se fossem filhos dele, ensinava com dedicação, com carinho, com ternura e ensinava bem. Tanto assim é que, talvez, elementos estranhos a essa sensibilidade tivessem dado a Guignard, numa dada época de sua vida, um certo desgosto, uma certa amargura. Porque no fim da vida ele começou a descuidar um pouco da freqüência na escola, não tinha mais aquele entusiasmo com seus alunos, talvez não encontrasse neles aquela reciprocidade de afeição. Talvez o processo de velocidade já estivesse interferindo no meio de seus alunos. De maneira que, se você continuar lecionando desta maneira, transmitindo aos seus alunos esses ensinamentos de Guignard você continuará a obra dele, continuará dando ao Brasil alunos que sejam capazes de sobressair em qualquer cenário do mundo com seus trabalhos, com suas criações. Assim é que eu espero e desejo para você, Sara, que eu imagino, tenha fibra de professora.

Sara Ávila — Olha, eu gosto muito de dar aula e assimilei bem os ensinamentos de Guignard, mas eu queria estender isto a todos os professores da Escola Guignard, não a mim só, e a toda geração que foi formada na escola. É importante sua mensagem para a Escola Guignard como um todo.

Mário Silésio — Quando eu falo, Sara, eu estou falando Amílcar, estou falando Solange, estou falando todos

os mestres da Escola Guignard, que esses, principalmente esses, conhecem, sabem como Guignard lecionou. Sentiram sua dedicação, seu empenho. Não é possível que tenham esquecido isto! Mas a Escola está muito bem amparada com estes professores. Eu espero que eles continuem com seus ensinamentos, dando aula com essa dedicação, com esse amor de pai, de chefe, de professor mesmo.

Sara Ávila — A gente espera que todos os alunos de Guignard possam se reunir e voltar à Escola e restabelecer essa maneira de ser de Guignard. Não exatamente como era naquela época, pois isto é impossível, mas na medida em que se possa fazer nos dias de hoje. A Escola Guignard continua se desempenhando bem. Não tão bem como Guignard, porque Guignard tinha um carisma todo especial, era um homem especial de se relacionar com os alunos e a arte.

CADERNO DE EDUCAÇÃO E CULTURA N.º 3

"MESTRE GUIGNARD, PINTOR E PROFESSOR"

Orientação geral da série: Bartolomeu Campos Queiroz

Responsabilidade pela execução: Equipe de Promoções Culturais do Centro de Educação Permanente

Coordenadora: Maria Búrbina Meyer Magalhães Godoy