

ESCRITA E APOLOGIA EM FRANCISCO LUIZ DE ALMEIDA SALLES

Fábio Raddi Uchôa¹

Resumo: Almeida Salles foi advogado, crítico de cinema e gestor de instituições culturais, como a Cinemateca Brasileira, o MAM-SP e a Fundação Bienal de São Paulo. Suas críticas de cinema, publicadas nos anos 1950-60 em *O Estado de São Paulo*, exploram as aproximações entre cinema e vida — seja pela defesa de um cinema-verdade, seja pela adesão afetiva ao cinema industrial paulista, tratando suas virtudes e defeitos como traços louváveis, dentro de uma tentativa cosmopolita. Enquanto crítico de arte, escreve apresentações de exposições individuais, realizadas em galerias paulistas entre os anos 1950-70; são biografias de artistas plásticos, que unem exame técnico e experiência sensitiva. Para definir o tom apologético da escrita de Almeida Salles, é necessário: a) examinar as estratégias do crítico, que incluem o uso da biografia e a articulação da experiência pessoal; e b) mapear as funções sociais desta escrita que, solene, pereniza os trajetos de obras e pessoas, unindo as esferas pública e privada — tudo isso, na vida de um intelectual de direita, identificado ao integralismo, e que, a partir dos anos 1950, divide-se entre a crítica de cinema, a agitação cultural e o exercício de cargos públicos de confiança, junto ao Governo do Estado de São Paulo.

Palavras-chave: Crítica de arte, Crítica de cinema, Escrita, Francisco Luiz de Almeida Salles.

Contacto: fabiouchoa@bol.com.br

Francisco Luiz de Almeida Salles: pequena biografia de um biógrafo

Esse trabalho parte de uma experiência como arquivista do Fundo Francisco Luiz de Almeida Salles, depositado na Cinemateca Brasileira, e tem como objetivo: questionar os traços internos e sociais da escrita deste poeta, crítico de arte e crítico de cinema.

Mais conhecido como “o presidente”, Almeida Salles destaca-se por sua participação em instituições culturais paulistas durante a segunda metade do

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes de USP. Membro do Conselho Editorial da Revista *Movimento* – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP.

século XX — atuando como membro do conselho do MAM-SP, da Bienal Internacional de São Paulo e do MIS, bem como participando da criação do Clube de Cinema de São Paulo, e posteriormente da Filмотeca do MAM e da Cinemateca Brasileira. A mais conhecida de suas atuações se dá como presidente da Associação dos Amigos do MAM-SP. Além da atuação como membro de entidades culturais, Almeida Salles é poeta, com uma produção que abrange 60 anos de sua vida, inicialmente estimulado pelo diálogo com Vinícius de Moraes, com quem participa da Ação Integralista Brasileira (1933-37). É também crítico de cinema, com passagem pelo *Diário de São Paulo* (década de 1940) e posteriormente em *O Estado de S. Paulo* (1950-62). Exerce crítica de arte, escrevendo apresentações de catálogos e exposições, para galerias e museus paulistas. De família rica, nascido na pequena cidade de Jundiaí, interior de São Paulo, forma-se como advogado e atua, durante quase toda a vida, em cargos de confiança, junto ao gabinete de Cultura do Estado de S. Paulo — atuação burocrática, como advogado do Estado de S. Paulo. Acompanha a primeira turma da faculdade de Filosofia da USP, num diálogo que se desdobra em sua participação na Revista *Clima* (1941-44), integrando uma “ala de direita” do periódico.

O que mais nos interessa é o período 1950-70, momento em que Almeida Salles trabalha como crítico e dirigente de instituições culturais, colaborando para a aglutinação de pessoas (artistas, críticos e intermediários culturais) em torno de um circuito de museus e galerias de arte. Hipótese de pesquisa: em tal período, a escrita de Almeida Salles funciona como um instrumento, associado à referida função social de aglutinação de pessoas, que colabora para a agregação de valor às obras de arte (artes plásticas e cinema brasileiro) e, internamente, associa o mecanicismo próprio ao biografismo e um espaço de fruição intuitiva.

A São Paulo entre os 1950-70: a formação de um mercado de artes

A partir dos anos 50, junto com o projeto da burguesia paulista, de intervenção no campo da cultura — que inclui o teatro, as artes plásticas e o cinema —, inicia-se a construção e aquecimento de um mercado de artes, baseado sobretudo em leilões e galerias de arte. Trata-se de um processo que acompanha modificações mais amplas, como o processo urbano de

transformação da cidade, em cujo bojo se dá também a venda e demolição de casarões e palacetes de famílias “tradicionais”, que se desfazem de muitos objetos e móveis antigos. Assim, abre-se espaço para a venda de tais quinquilharias, com leilões que transformam o “velho” em “antigo”, realizados nas próprias casas das famílias ditas “tradicionais”, fazendo com que o nome da família e o ambiente dos casarões/palacetes legitimassem o valor dos objetos vendidos.

Com a fundação dos primeiros museus de arte moderna e as Bienais — MASP (1947), MAM-SP (1948) e Bienal Internacional de São Paulo (1951) —, ocorre uma iniciação de jovens estudantes de arte, ou estrangeiros recém-chegados, em tarefas específicas, que colaboram para a consolidação da figura dos *marchands* e dos intermediários culturais em termos gerais. A ação dos *marchands* (principalmente estrangeiros, como os italianos José Florestano Felice e Giuseppe Baccaro) inclui: a agregação de valor às obras e objetos, recorrendo-se aos críticos e historiadores da arte, bem como à realização de leilões e vendas em locais requintados e de renome no campo cultural; a criação de uma clientela, estimulando-a a investir em obras de arte, agindo também como um agente de cotações de obras, buscando demonstrar a manutenção dos valores investidos, acenando possibilidades de lucro, espalhando a crença de que os bens artísticos são objetos de investimento, por fim, atraindo para si parcela do capital especulativo da burguesia paulista. Há ainda a atuação de outros intermediários culturais, especialmente jovens estudantes e críticos que, por sua vez, concentra-se na organização de mostras e exposições, monitorias, serviços de secretaria, contatos, serviços de balcão para museus e galerias de arte.

Junto com a ação de tais *marchands* e intermediários culturais, forma-se uma rede de espaços para a efetivação de um mercado específico de artes — fundamentado, sobretudo, em galerias de arte e espaços expositivos de museus.

Entre os anos 1940-70, São Paulo presencia a formação de uma rede de galerias de arte, que se espalha do centro em direção ao bairro dos Jardins, uma das áreas de concentração das classes altas.² Com o avançar dos anos 60, tais galerias especializam-se cada vez mais no *marketing*, complexificando as

² O fluxo econômico de tal rede de galerias, apesar de desenvolvida ao longo dos anos 1950-60, culminará durante o denominado “milagre brasileiro”, no início dos anos 1970, sob a política econômica excludente do regime militar.

relações estabelecidas com a clientela. Os catálogos são mais elaborados, com boa impressão e prefácios de críticos renomados, ou de críticos contratados, que escreviam constantemente para determinadas de tais Galerias.³

Ao longo dos anos 1950, paralelamente à fundação do Clube de Cinema do MAM e posteriormente da Cinemateca Brasileira, a atuação de Almeida Salles insere-se em tal contexto do mercado e das galerias de arte: presidiu por muito tempo a Sociedade Amigos do MAM, onde eram realizadas exposições de artistas plásticos, com a aglomeração de artistas e críticos, incluindo possíveis leilões no final dos anos 40; escreveu diversas apresentações e prefácios para exposições do MAM; estabeleceu relações com diversas galerias, incluindo aquela do leiloeiro Renato Magalhães Gouveia (1973), a Galeria Portal (1968) e A Documenta (1969).

Diante de tal mercado, em termos de inserção social, Almeida Salles apresenta um posicionamento duplo: colabora racionalmente para a valorização de objetos e obras de arte, mas, por outro lado, mantém uma ampla margem de liberdade criativa, executada por meio da própria escrita. A principal fonte de renda do crítico não provinha de tal trabalho; seu efetivo ganha-pão era a advocacia, em cargos de confiança, junto ao Governo do Estado (SP). Tal posição, de relativa liberdade diante do mercado de artes, parece ter reflexos sobre a própria escrita de Almeida Salles. Movimento-gênese: os aspectos formais conservadores, especialmente a forma-biografia, são suplantados por um amplo exercício de liberdade e de intuição, motivado pela experiência do crítico diante da obra. Em alguns casos, elementos biográficos (como formação, influências artísticas, ou a definição formal do gesto do artista) permanecem no texto final. Em outros casos, quanto o crítico estabelece uma relação quase afetiva com as obras, os mesmos são drasticamente apagados, atropelados, por uma escrita onde o importante não é a obra ou o artista, mas a fruição estabelecida, entre crítico e obra de arte.

³ Entre as galerias paulistas: a Galeria Domus (1947), fundada por um casal de amigos de Ciccillo Matarazzo; a Galeria Astréia (1959) de Carlos Ranzini e Stephan Geyerhahn; a Selearte (1962), de Biágio Motta e Giuseppe Baccaro; a Seta (1963), fundada por um casal de artistas e sócios de família de industriais e banqueiros. Diversos críticos redigiram apresentações para os catálogos de tais galerias, entre os quais pode-se citar: Mário Shemberg, Jakob Klintowitz e Paulo Mendes Almeida.

Função apologética: o uso da forma-biografia

A biografia, usada como ponto de partida, coloca-se como um exercício racional e repetitivo: trata-se de uma coleta de dados e a confecção de anotações cronológicas, que pressupõem uma trajetória individual, onde o artista-homenageado é o centro das atenções, incluindo o nascimento, a formação, as influências artísticas, os principais traços formais de suas obras e as exposições realizadas. No processo criativo de Almeida Salles, as anotações biográficas constituem um documento inicial, que é reprocessado, dando origem a críticas e outros materiais.

Vale lembrar que o Arquivo Francisco Luiz de Almeida Salles explicita uma compulsão pelo uso de biografias, que se desdobram em diferentes modalidades de homenagem. Pode-se falar, inclusive, numa auto-construção do titular do arquivo como um biógrafo homenageante, dado que, em sua vida pública, como crítico e advogado do Governo, o ato apologético cumpre uma importante função. Assim, percebe-se o uso da biografia: a) na realização de apresentações de artistas plásticos; b) na redação de pareceres, para a compra de obras de arte pelo Governo do Estado; c) na arguição em bancas de trabalhos acadêmicos; d) na realização de discursos, especialmente aberturas de eventos e homenagens póstumas; e) na organização das anotações pessoais – diversas pesquisas pessoais, sobre cineastas, escritores e atores partem de pequenos estudos biográficos.

Neste contexto, tratamos de um Almeida Salles que reproduz uma forma consagrada por uma história da arte acadêmica, fundada no enciclopedismo. A forma-biografia é antiga, utilizada por críticos como o italiano Vasari (2011), que pensa na arte de um período a partir da soma de biografias. Em “A biografia como forma da nova burguesia”, porém, Siegfried Kracauer (2009) acusa a biografia como uma forma usada pela nova burguesia, após a primeira guerra mundial: trata-se de uma forma de fuga, ou evasão. Por meio da monumentalização de grandes políticos, generais e diplomatas, desvia-se o olhar em relação ao presente, reafirmando-se uma história mundial dos vencedores, que apaga o presente. No caso de Almeida Salles, a forma-biografia o associa a uma burguesia particular, que atua no mercado paulista de artes como consumidora de bens culturais. Neste sentido, distancia-se do tipo de biografia realizada por Paulo Emilio Salles Gomes, a respeito de Jean Vigo

(1957), ou Humberto Mauro (1974): onde prevalece a escolha de um indivíduo, importante em termos históricos, para pensar uma época do cinema brasileiro ou do cinema francês. No caso de Almeida Salles, num primeiro momento da escrita, parte-se de uma biografia que pereniza e homenageia figuras importantes da política, das artes, do cinema e do círculo pessoal do escritor.

O momento do fruir intuitivo: o ataque à forma-biografia

A biografia enciclopédica é transposta por um pensamento intuitivo — num processo tenso, que ocorre no próprio momento da escrita, mapeando as relações entre o crítico, os artistas e o mundo. Em tal momento, percebe-se um empenho do crítico, em projetar a vida na obra, uma disposição a unir: empenho da personalidade e interpretação das obras. Pode-se pensar num pensamento que parte da própria experiência, do crítico diante da obra; em busca da liberdade, desatrelando-se da forma-biografia enciclopédica, a partir de tentativas e de ondulações, aproximando-se de um pensamento que se ensaia, em suas oscilações poéticas, no ir e vir da intuição e da sensibilidade, no ir e vir das identificações entre obra e personalidade do crítico.

Para tratar da presença de tal fruição intuitiva, a seguir serão discutidas duas críticas, elaboradas por Almeida Salles, a respeito dos artistas plásticos Luciano Lo Re e Emiliano Di Cavalcanti. No primeiro caso, há uma presença maior da forma-biografia; no segundo, uma fruição mais radical.

Luciano Lo Re

Trata-se de um pintor paulista, nascido em 1945, de obra não muito conhecida, mas que terá telas vendidas por marchands paulistas. A apresentação de sua exposição individual, escrita por Almeida Salles no início dos anos 1970, mescla elementos biográficos e uma tentativa de identificar as relações estabelecidas entre o pintor e o mundo. Assim, em termos biográficos, destaca-se o contato inicial de Lo Re com a pintura, os estímulos feitos pela Avó materna, os estudos, bem como a relação com museus e artistas de São Paulo — como pintor e integrante da “Galeria Renome”. Por outro lado, em alguns momentos, Almeida Salles explora a relação de Lo Re com as coisas:

define-o como um artista que cria o mundo, por meio de um gesto marcado pelo “desforço”:

Desenhava desde menino, rabiscava falando, cantando oralmente o que arrancava do papel. Sua avó materna Carolina – mulher de Celestino Paraventi – que o estimulava, cercando-o de lápis, aquarelas, massas de modelagem, livros. [...]

O pintor não é um elaborador de peças contingentes e desrelacionadas de um contexto global de comunicação e participação, *mas é um criador de mundo, unitário e identificado com seus próprios limites.*

Este é o primeiro título a ser conferido a Luciano Lo Re, *que estende sua pintura, coagulada em unidades, narrando sua percepção do mundo, como se contasse a história do seu desforço com a circunstância.*

E a palavra desforço caracteriza a pintura de Luciano, pois ela é, no seu conjunto, um corpo a corpo tenso, nunca um encontro fácil com o seu testemunho de realidade.

Poderíamos denominar árdua a sua captação e imanência circundante – suas mulheres, seus bares, seus casais entrelaçados numa volúpia de devoração, seus homens destilando confissões malévolas. (Salles s.d.)

Na apresentação de Lo Re acima citada, os trechos em itálico correspondem ao momento intuitivo, onde a escrita tende ao poético, buscando uma experiência da obra definida pela idéia de “desforço”. Aqui, o ato crítico de Almeida Salles maleabiliza dois níveis de relações, crítico-obra e artista-mundo, indiretamente associando-as à idéia de um “corpo a corpo tenso”, um ato de criação do mundo, associado à restituição de algo que foi confiscado de maneira violenta.

Emiliano Di Cavalcanti

Na apresentação da obra do pintor Di Cavalcanti (Salles 1971), Almeida Salles suprime os dados biográficos, que restam apenas como um desenvolvimento dos traços das pinceladas e da pintura ao longo da vida do pintor — definindo um gesto particular, que representa “o desejo de um registro das coisas, fugidias e efêmeras”. Trata-se de um traço que figura seres e objetos, mas cuja descrição, novamente, leva Almeida Salles a pensar no mundo recriado pelo artista; um novo mundo, autônomo, com outras leis tempos e espaços.

Assim, não há atenção à trajetória do pintor em si, mas ao desenvolvimento de suas relações com o mundo: algo que se dá por meio de um processo específico, onde as leis do universo são desfeitas, anunciando-se

outro universo, dotado de outra estrutura e outro destino, identificado à idéia de resistência. Uma grande capacidade de “eternizar o efêmero, sem arrancá-lo da existência.” Salvar algo do extermínio. Em Di Cavalcanti, a relação com o mundo é uma relação heróica; a defesa de um mundo ameaçado, que se dá por meio do confisco das aparências e de sua reordenação em uma nova ordem, criada pela arte.

Em certa altura da apresentação, feita por Almeida Salles, percebe-se que a própria escrita, em tom poético, tenta aproximar-se do processo de “reconstituição heróica do mundo”, descrito a respeito da obra de Di Cavalcanti. Eis um dos momentos de tensão poética e intuitiva, que se dá na relação do crítico com a obra:

Mas este mundo, liberto do ódio e da guerra, é, por isso mesmo, um mundo de contestação. Daí o artista sempre correndo, sôfrego, atrás da injustiça para denunciá-la e avisá-la de que, no seu mundo, ela se foi abolida. Salvar de todos os perigos as indefesas mulheres, brancas, pretas e mulatas, [...], preservar a existência na sua integridade original, é contestar a ameaça, é impugnar o universo, combater a impostura, a tortura e a falsificação das coisas e garantir o vôos dos pássaros, o desfalecer das ondas nas praias, o renascer incessante de polens e pétalas [...]. (Salles 1971)

Em vias de conclusão: o ato crítico

Na crítica de Almeida Salles nota-se, portanto, uma tensão particular entre o racional (forma-biografia) e a intuição, verificável no próprio exercício da escrita — no trajeto dos rascunhos biográficos ao texto final, ou ainda, nas variações do estilo de escrita ao longo de um mesmo texto. A existência destes dois pólos, entre racionalidade e intuição, permite comparar a escrita de Almeida Salles com aquela de outros críticos da época, especialmente Sergio Milliet (1898-1966)⁴ — crítico literário e de arte paulista, do séc. XX, com o qual Almeida Salles colabora na Revista Clima e nos conselhos do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e da Bienal Internacional de São Paulo.

De acordo com Antônio Cândido (2006), Sergio Milliet possui uma escrita que mistura: a interpretação das obras e um empenho da própria personalidade. Trata-se de uma tendência ao ensaio, onde a visão de mundo se mistura à visão

⁴ Crítico com parte da formação realizada na Suíça e que, assim como Almeida Salles, também entra em contato com a primeira geração de intelectuais formada pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Seu trabalho se desdobra entre a crítica de arte e de literatura, incluindo questionamentos sobre o cotidiano, os problemas sociais e a própria personalidade do escritor. (Candido 2006)

das obras. A personalidade penetra nos problemas literários e artísticos do momento. E isso inclui também um exercício de idas e vindas: a flutuação como método. Tal operação crítica de Milliet, denominada por Candido de “ato crítico”, depende da relação harmoniosa entre dois momentos: 1) o racional — momento de dissecação da obra; e 2) o sensível — momento de participação do crítico em termos afetivos, “realizando-se quando o crítico consegue receber a centelha expressiva emanada da obra, que o ‘eletrocuta’, dando lugar a uma verdadeira ‘revelação’”. Verifica-se uma atitude apologética, nascida da “identificação afetiva e intelectual com a obra” (Candido 2006, 156).

Diante do funcionamento da escrita de Sergio Milliet, pode-se singularizar o “ato crítico” de Almeida Salles, onde o sensível tende a suplantar o momento racional. Ambos supõem idas e vindas, ou flutuações, entre a abordagem objetiva da obra e, por outro lado, as identificações sensitivas do crítico com a obra. Ambos trabalham com imbricações entre a visão de mundo a visão da obra. No caso de Almeida Salles, os pólos são particulares: por um lado a forma-biografia e, por outro, uma busca poética e intuitiva pelas formas de recriação do mundo pelos artistas e pelo próprio crítico que interpreta a obra. Neste sentido, as flutuações de sua escrita correspondem a uma busca pessoal, por um mundo idílico e poético, onde homens e artistas teriam o dom da criação.

Em Almeida Salles, pode-se pensar numa dupla “atitude apologética”: por um lado, a apologia monumentalizante, característica da forma-biografia enciclopédica; por outro, a apologia intuitiva, própria à identificação entre crítico e obra, que se sobrepõe à primeira. É por meio da tensão entre elas, que a escrita de Almeida Salles coloca-se como um *estar no mundo*, como um exercício de existência que mapeia os diálogos, as afetividades e as correspondências entre crítico, obra, artista e mundo.

As relações entre artista e mundo, discutidas aqui no âmbito da crítica de arte de Almeida Salles, são também importantes para compreender suas idéias sobre o cinema.

Em 1965, o crítico publica um pequeno artigo, propondo a idéia de “cinema-verdade”. A princípio, tenderíamos a associar tal idéia de “verdade” à teoria de Bazin de *Qu'est-ce que le cinema?*, onde se pressupõe a passividade do olhar: o respeito às aparências, afirmando o caráter ontológico da imagem cinematográfica, sua objetividade e a sua conseqüente credibilidade.

Poderíamos também buscar relações entre tal idéia de “verdade” e a proposta de Kracauer, em *Teoria del cine*, de um cinema que explora a realidade física — pensada como a textura da vida cotidiana, a experiência do mundo vivido: um cinema que capta o transitório do mundo; o interminável; o continuum da existência física.

A idéia de “cinema-verdade” de Almeida Salles (1987), porém, volta-se às relações entre cineasta e mundo, pensando no cinema como um “estar no mundo”, que parte da idéia de transformação de tal mundo, mas centrado na “consciência” que o artista tem diante do mesmo. Em outras palavras, trata-se de um cinema que se pauta pela existência: “o que interessa ao cinema é a existência”, para, por meio dela, “operar de novo a junção entre consciência e mundo”:

O cinema não é apenas o registro espontâneo das aparências do visível. Isto o cinema nunca deixou de ser, desde a sua origem. Na raiz do cinema-verdade há uma mudança de atitude face à realidade, que pode ser definida com a transformação da realidade em processo de existência [...]. (Salles 1987)

Para esta idéia de cinema, tal como descrita por Almeida Salles, não importa a captação da realidade objetiva. Não se trata de um cinema passivo: a verdade relaciona-se com a participação do artista, com o seu “estar no mundo”, com seu poder de (re)criação.

Referências bibliográficas

- Bazin, André. 1985. *Qu'est-ce que le cinema?* Paris: Éditions du Cerf.
- Candido, Antônio. 2006. “O ato crítico”. In *Educação pela Noite*, 147-165. Rio de Janeiro: Ouro e Doce Azul.
- Durand, José Carlos. 1989. *Arte, Privilégio e distinção – artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil 1955/85*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP.
- Galvão, Maria Rita. 1981. *Burguesia e cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Gomes, Paulo Emilio Salles. 1974. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP.
- Gomes, Paulo Emilio Salles. 1957. *Jean Vigo*. Paris: Éditions du Seuil.
- Kracauer, Siegfried. 2009. “A biografia como forma da nova burguesia.” In *O ornamento da massa*, 117-122. São Paulo: Cosac Naify.
- Kracauer, Siegfried. 1989. *Teoría del cine*. Buenos Aires: Paidós.
- Micelli, Sérgio. 2001. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia das Letras.
- Salles, Francisco Luiz de Almeida. 1987. *Cinema e verdade*. São Paulo: Cia das Letras.
- Salles, Francisco Luiz de Almeida. 1979. *Espelho da sedução*. São Paulo: Art Editora.

Salles, Francisco Luiz de Almeida. 1971. [*Rascunho para apresentação da Retrospectiva Di Cavalcanti no MAM-SP*]. Arquivo Francisco Luiz de Almeida Salles – Cinemateca Brasileira. Pasta AAS/PI. 167.

Salles, Francisco Luiz de Almeida. s.d. [*Rascunho para apresentação de exposição individual – Luciano Lo Re*]. Arquivo Francisco Luiz de Almeida Salles – Cinemateca Brasileira. Pasta AAS/PI. 170.

Souza, José Inácio de Melo. 1995. "A carga da brigada ligeira, intelectuais e crítica cinematográfica". São Paulo. Diss. de Doutorado, Universidade de São Paulo.

Souza, José Inácio de Melo. 1991. "Almeida Salles crítico de cinema". *Comunicações e Artes* 15(25).

Uchôa, Fábio. 2009. "La organización del Archivo Almeida Salles". Conferência apresentada no VIII Congreso de Archivología del Mercosur, Montevideu.

Vasari, Giorgio. 2011. *Vidas dos Artistas*. São Paulo: Martins Fontes.