

No porão das lembranças de Bandeira de Mello: desenhos e pinturas

Angela Ancora da Luz

“Navego e trago dentro de mim, como num porão cheio de lembranças amontoadas no decurso dos tempos, já com a linha de flutuação submersa, o registro de minhas relações com todos os lugares onde vivi, com paisagens percorridas ou imaginadas, vistas em um relance fugaz em viagens hipotéticas ou não e mais com as idéias lidas ou ouvidas nas esquinas da vida, ponto de encontro dos que se movem... Então, é preciso desenhar e pintar”.

Bandeira de Mello

Bandeira de Mello iniciou sua prodigiosa navegação aos seis anos de idade, em sua cidade natal, Leopoldina, Minas Gerais, quando uma vizinha lhe emprestou algumas tintas e com elas ele experimentou o fascínio da criação. Logo seu pai traria de viagem o primeiro material de pintura com o qual foi se lançando mar adentro, embarcado em suas vivências e lembranças, sem conhecer estaleiros e nem fazer escalas. A continuidade de sua carreira está registrada nas centenas de obras realizadas e nos estudos e reflexões que ele transfere generosamente aos seus muitos discípulos.

Ainda menino recebeu seu primeiro aprendizado artístico pelas mãos de Funchal Garcia, que ele define como alguém que possuía a inventiva e técnica do pintor, mas também, a fantasia heróica de D.Quixote, sempre disposto a levantar sua lança na defesa dos fracos e oprimidos. Todas as vezes que Funchal Garcia ia a Leopoldina aproveitava para dar conselhos e levar ensinamentos ao menino pintor. Aos dezessete anos Bandeira de Mello informou a sua família o desejo de vir para o Rio de Janeiro, pois queria estudar na Escola Nacional de Belas Artes. Com a decisão tomada o artista, ainda adolescente, chega ao Rio para dar início a sua formação acadêmica. Deixa para trás a zona da mata que povoou de imagens sua infância, mas o faz com a permissão paterna e a bênção da mãe, sua grande incentivadora, que se alegra, pois antevê a viagem vitoriosa que o filho iniciava. Lydio define o pai como escritor, filósofo e matemático, deixando vivo o sentimento de admiração que mantém intacto pela formação humanística e plural que ele possuía e pela sensibilidade de propiciar as condições para que o filho seguisse o destino das artes.

A Escola Nacional de Belas Artes era o grande centro do estudo da arte no Brasil. Ela foi criada pelo decreto de 12 de agosto de 1816, assinado por D.João, como Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, para receber a Missão Artística Francesa e dar início ao ensino oficial da arte no Brasil. Com o Império ela passaria a chamar-se Academia Imperial das Belas Artes e, a partir da República, Escola Nacional de Belas Artes, que é hoje a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em 1947, ano em que Bandeira de Mello inicia seus estudos na ENBA a escola fervilhava de discussões entre a tradição e a modernidade, pois no ano anterior o Salão Nacional de Belas Artes não acontecera, fato inusitado, mas explicado pela força da tradição que não via com

bons olhos a Divisão dos Modernos, que fora criada como parte integrante do salão oficial em 1940. Mas Bandeira de Mello não se alinhava com a geração dos modernistas, que desprestigiava a regra e a norma, buscando a verdade na arte por um novo viés. Muito pelo contrário. Ele chegara ao Rio para buscar o domínio da forma na estrutura do ensino oficial. Desenhar e pintar: meta que iria perseguir apaixonadamente por toda a vida.

Pela arte o homem rompe o estado de clausura da consciência e se religa ao universo, segundo palavras do próprio artista, estabelecendo uma ponte entre interior e exterior, singularidade e universalidade. Esta é a grande função da arte para ele. É preciso que o testemunho, através da obra, permaneça sendo proclamado e, para tanto, é necessário que a consciência se liberte de modo a poder grafar sua identidade autoral. Portanto, segundo Lydio Bandeira de Mello, não pode haver qualquer concessão para aquele que deseja seguir neste caminho. O jovem artista tem que adquirir o conhecimento das técnicas, tem que submeter a mão ao domínio da mente, até que ela se torne a própria extensão de seu pensamento criador. Era exatamente o que defendia Matisse, quando, em carta a Henry Clifford, datada de 1948, (época em que Bandeira de Mello iniciara, oficialmente, seus estudos na tradicional escola), proclamava a necessidade de que o “futuro pintor” começasse seu estudo pelo desenho, pois, para Matisse, se este procedia do espírito, e a cor dos sentidos, era “preciso desenhar primeiro, cultivar o espírito e ser capaz de conduzir a cor pelos caminhos espirituais” Isto tornava possível usar a cor com “discernimento”. Bandeira de Mello defende esta necessidade do aprendizado técnico, pois, para ele é sobre este conhecimento que o artista poderá construir sua própria linguagem com segurança.

Desde os primeiros registros gráficos nas cavernas o homem demonstrou a necessidade de oferecer sua obra aos olhos de um fruidor. No início, as pinturas rupestres eram dadas à contemplação do sobrenatural, das divindades capazes de retribuir a oferta com o animal vivo, no campo, pronto para ser capturado e assim alimentar os homens em sua luta pela sobrevivência. Foram necessários muitos séculos para que se verificasse a migração do olhar dos deuses para o dos homens e que as obras pudessem receber a crítica que, afinal, todo o artista deseja para sua obra. Há um embate no campo da produção. Uma conquista ou uma rejeição. Ali está primeiramente o olhar do autor, a primeira contemplação que, em muitos casos é a mais severa. Depois os demais olhares. Às vezes o tempo se encarrega de transformar a derrota em triunfo, quando chegam novos olhares, capazes de aplaudir e consagrar o que ainda não havia sido reconhecido, pois a obra está pronta a ser instaurada como arte a qualquer momento. Lydio tem a exata dimensão desta tensão lúdica que faz da arte o campo e o objeto em que o artista se move e cria.

Na ENBA Lydio receberá influências de diversos mestres, que não devem ser entendidas como paradigmáticas para seu aprendizado, mas como formadoras por excelência de sua própria busca. Artistas que admirava como Quirino Campofiorito, pela importância da formação teórica, pela abertura da visão crítica e pela presença atuante no panorama da cultura artística do país. Naquele mesmo ano de 1948, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro seria criado e Quirino estaria entre os nomes que compuseram a primeira diretoria provisória. No ano seguinte, a cátedra de Arte Decorativa da ENBA seria ocupada por Campofiorito. Observa-se a visão que contempla a defesa da arte decorativa, sem abdicar da necessidade do ensino

da natureza-morta, dos estudos de nus, da força da figura humana e das cenas da vida urbanas.

Outro mestre que relembra com carinho é Calmon Barreto, pela força do Desenho, sobretudo na cadeira de Modelo Vivo, quando fazia sentir a perfeita sintonia de sua visão com as linhas do corpo humano, aprendizado que repercutiria de modo inequívoco na formação de Lydio.

De Carlos Chambelland, pintor por excelência, ele guarda a sua fatura leve, a pincelada solta, fragmentada, trabalhada numa extensa gama cromática, em que a emoção está presente numa pintura sem violência nem distorções, apenas na cor, como queria Matisse, conduzida pelos caminhos do espírito.

O interesse pelo magistério seria despertado por Marques Júnior, que lecionava Pintura e Desenho Artístico. Contudo, viria de Edson Motta a grande motivação pelo fazer pictórico, talvez pela experiência do restaurador, que necessariamente deve possuir as faturas, pastas cromáticas, pinceladas e traços dos artistas que chegam ao ateliê através de telas e obras que precisam de cuidados técnicos da mesma qualidade daquela que foi conferida a obra no ato instaurador de sua criação. Com Edson Motta se dá o aprendizado das técnicas, dos vários segredos da pintura, na sua química, na sua plasticidade e no seu fazer, propriamente, que se rotula como a “cozinha da pintura”, pois é pela transformação da matéria pela ação do artista que a forma se evidencia e surge como objeto.

Em sua formação na ENBA Lydio fez mais de novecentas aulas de modelo vivo e entendeu que, sem desenhar não se pode pensar a forma. Neste particular ele é um formativista, nos mesmos moldes apresentados por Luigy Pareyson, para quem o artista ‘forma’ ao mesmo tempo em que inventa o modo de fazer aquela determinada ‘forma’. O processo formativo, ainda para Pareyson, avança então em “tentativas guiadas pelo presságio da descoberta”.

Bandeira de Mello se coloca como um formativista. Ele ensina que todo artista ao criar possui um tema, domina uma técnica e escolhe um suporte. Inicia-se, então, o trabalho criador com aquilo que ele tem em mente e lhe parecem suas certezas. Contudo, logo que registra suas primeiras interferências sobre a superfície, ele compreende que a obra, ainda insipiente, assumiu o púlpito de sua mente e passa a dialogar com o artista, fazendo com que ele seja obrigado a reavaliar o que pretendia. São declarações de Lydio, na sua reflexão constante sobre o processo criador. A partir daí, até o momento em que assina a obra, se estabelece uma relação biunívoca entre criador e criatura. ‘A forma se faz fazendo’, conforme encontramos no pensamento de Pareyson, pois o artista ‘inventa’ o seu próprio processo, e nesta operação a obra que vai sendo entificada revela-se possuidora de vontades e anseios, que o artista vai procurando satisfazer.

A trajetória de Bandeira de Mello foi marcada pelo desejo da invenção e pelo fascínio do figurativismo. É possível observarmos suas convicções nas conversas com o artista, quando num final de tarde subimos os lances das escadas que conduzem ao atelier da Rua das Laranjeiras. O mesmo atelier que abrigou Manoel Santiago. Os degraus um tanto gastos nos levam ao topo. Lá, entre as paredes que não se cansam de contemplar e de ouvir o que fazem

e dizem os criadores, encontramos o espaço seguro que guarda em silêncio tantos segredos.

A história é interessante. Ainda bem novo Lydio freqüentou aulas no atelier de Manoel Santiago, que as propiciava aos estudantes de pintura, oferecendo o atelier para estes fins. Anna Letycia relata que foi ali, em 1952, que ela freqüentou por três meses um curso ministrado por André Lothe. O fascínio pelo lugar levou o jovem Bandeira de Mello a se entusiasmar e sonhar e, em sua fabulação se viu como o mestre em seus domínios. O desejo se tornaria realidade e hoje já são passados mais de cinquenta anos que o novo proprietário ali se instalou, preservando o significado daquele espaço como lugar de memórias superpostas, da prática e ensino da pintura e do desenho no Rio de Janeiro.

A trajetória de Lydio não conheceria desvios. Desde o início ele se pautou por perseguir o primado da técnica e a unicidade da tradição. Por esta razão, ele vê a Itália como o lugar ideal para gozar o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro recebido no Salão Nacional de Belas Artes em 1961. Enquanto quase todos os vencedores buscavam Paris, centro da modernidade, que tivera Picasso, Matisse, Modigliani e tantos outros artistas como paradigmas das vanguardas, Bandeira de Mello opta pela Itália, berço clássico por excelência, pois ele se identifica com a pureza dos primitivos renascentistas, observando-lhes o domínio da linha, a procura da perspectiva, a riqueza cromática e, sobretudo, a técnica.

Já na Itália seria levado por um amigo até ao Santuário de Poggio Bustone, cuja origem se deu numa pequena ermida fundada por S.Francisco. A capela tinha perdido uma parede num terremoto que assolara a região e a Ordem estava procurando restaurar o santuário, desejando que seus muros recebessem pinturas afresco. Bandeira de Mello vai assumir o trabalho.

Foi um tempo de imersão na paz do santuário e na liberdade dos campos adjacentes. Ele se proclama “franciscano por oito meses”, período em que “pintava pela manhã, caminhava a tarde e bebia vinho a noite”. O trabalho continuou pelo inverno. Lá fora a neve trazia o branco que iluminava a construção mental desenvolvida pouco a pouco nas paredes úmidas da capela de Poggio Bustone.

São dois murais que representam, respectivamente, a confissão pública de S.Francisco de Assis e a aparição do Anjo do Senhor ao santo, com a mensagem do perdão de todos os seus pecados.

Quando retorna ao Rio de Janeiro, Lydio vai lecionar a cadeira de Modelo Vivo na Escola Nacional de Belas Artes.

Sua atividade agora se multiplica entre a sua produção contínua no atelier das Laranjeiras e o ensino na ENBA, local de transmissão da boa norma, mas, sobretudo, espaço de trocas, amizades e impulsos criativos na relação mestre e estudante. O magistério exerce sobre ele um fascínio, pois em última análise é também lugar da criação. Assim como a pedra negra risca o suporte e revela uma imagem, Lydio como um demiurgo, vai moldando os jovens iniciantes

conferindo-lhes uma razão e um objetivo, mas, sobretudo, apontando-lhes a meta sempre inalcançável do fazer contínuo, da obra que se completa em outra obra e na seqüência precisa de mais outra e assim pela sua determinação se aprimora o artista no espírito vivificado pela eterna procura.

A construção mental de Bandeira de Mello surpreende os que o procuram em seu atelier para conversar sobre desenho e pintura. Logo ele abre gavetas, retira desenhos, coloca-os sobre a mesa e começa a descrevê-los, não como estão, mas como lhe surgiram. Como criou o retrato da velha senhora, trabalhando a brancura da pele que esmaece e os cabelos, fio a fio, quase se dissolvendo e se desmaterializando. Revela-nos, em outro, como pensou o fundo, porque colocou o pé descalço no rapaz, o olhar vagando pelo etéreo e a luz difusa do horizonte. Se nos apresenta desenhos de animais, em que a agressividade os faz saltar do papel, nos explica o porquê, através de um sonho, de uma viagem pelo inconsciente, pela procura total do ser, busca que recolhe da essência o que se tornará aparência. Para cada obra há uma história. Todos têm vida própria e identidade. Lydio os conhece pelo nome, sabe de cada origem e destino e sente prazer em compartilhar a união indissociável da produção e da invenção. No ensino o processo operativo determina a condução do mestre e Bandeira sabe muito bem como ministrar. Mas, ao debruçar-se sobre seu trabalho ele se vê como crítico e historiador, passando, então a incutir nas imagens sua própria reflexão, pois de alguma forma ele sabe que ao assinar sua obra ela passa a não depender mais dele.

A pedagogia do professor torna-se ferramenta que eterniza a obra no seu fazer, na descrição de processos, na re-invenção da forma que é passada, através da narração, aos seus discípulos.

Seus desenhos e pinturas possuem as digitais do autor. Impossível não reconhecer um trabalho de Bandeira de Mello. O primeiro destaque é a força da forma. Entre as mais variadas temáticas que encontramos, a figura humana surge vitoriosa. Ela não possui apenas ossos e músculos, pele e fisionomia. Bandeira pinta a alma, permitindo que ela anime o corpo, module a musculatura, transborde nas expressões e revele os mistérios íntimos do ser. A linha que contorna e modula a figura é fruto da gestualidade precisa, programada pela mente. Como resultado de quem afaga o papel com traço, as marcas da vida vão sendo impregnadas configurando uma nova forma, pois, segundo Lydio é preciso desenhar para se pensar na forma. O desenho estimula o pensamento e o artista retorna ao papel. Há uma dialética estabelecida nas figuras, definidas por sua caligrafia expressiva, pois Bandeira de Mello caminha na fronteira da liberdade íntima dos expressionistas com a contenção canônica dos clássicos. A supremacia do desenho, conforme já havia observado Quirino Campofiorito está sempre presente em sua obra, “a matéria das suas tintas tanto quanto a marca de seus corantes parecem subordinar-se às determinações do desenho, nos detalhes como na estrutura geral” .

O tratamento das sombras é outro ponto de destaque em seu desenho. Elas atravessam a composição. Muitas vezes passam pela figura, alternando-se com o fundo sem que prevaleça a inversão. A figura nunca se perde na trama de traços que a estruturam, pois seus elementos estão definidos pelas linhas que sublinham a forma e a presença da luz é reveladora daquilo

que Lydio deseja enfatizar. Assim, tudo se define com clareza. Se a distorção da forma promove a expressão pela contundência do traço, o enigma da figura não se deixa ocultar pela limpeza dos atributos clássicos.

Bandeira de Mello navega no seu porão de lembranças, revisitando lugares, conhecendo pessoas, dialogando com desconhecidos aos quais vai conferindo identidade, pois não há forma que fuja ao seu domínio técnico. Ele percebe a figura humana na sua totalidade: ossos, músculos e carne, mergulhando nas profundezas do ser para buscar a alma e sopra-la na carne de homens e mulheres de todas as idades e classes sociais. Lydio não precisa escolher uma determinada posição, pois no espaço, os corpos lhe são submetidos, razão pela qual ele defende que o desenhista só pensa se consegue desenhar.

Esta busca formativa encontra suas fontes na distância do Renascimento, na procura humanista de seus pintores, preocupação que observamos também em Bandeira de Mello. O próprio Leonardo Da Vinci recomendava em seu “Tratado da Pintura”, que os pintores iniciantes deviam observar o que distingue o riso do pranto, e orientava: “Não farás o rosto de quem chora com os mesmos movimentos de quem ri, mesmo que muitas vezes se pareçam, porque o bom método é diferenciar, assim como é diferente o que causa pranto e o que causa riso”.

Em seus retratos Lydio penetra no âmago de cada ser humano para fazer aflorar o sentimento, com movimentos diferentes, individualizando o rosto na expressão, mas guardando o ideal da “nobre simplicidade e calma grandeza”, como expressara Winkelmann em sua obra Reflexões sobre a imitação da arte grega na pintura e na escultura. Do ponto de vista da composição, tanto no desenho como na pintura, a obra de Bandeira de Mello possui inúmeras afinidades com o espaço renascentista. Logo evocamos Piero della Francesca, Paolo Ucello e Andréa Mantegna, pelos planos de fundo de algumas obras, pelo espaço circundante que envolve as figuras, pela posição do horizonte, linha que se eleva para abrir um campo de possibilidades na composição centralizada do artista e pelo caráter narrativo das suas imagens. Ele escolhe o material ao pensar o tema e elaborar mentalmente a composição, ou seja, tudo se passa na duração de um mesmo tempo.

Bandeira de Mello tem pleno domínio da pedra negra, e o faz de modo semelhante ao que experimentaram artistas italianos, como Botticelli e Rafael. Por ser macia, pode ser partida com a mão, permitindo ao artista dimensionar seu material de acordo com os detalhes ou manchas que irá registrar sobre o suporte. Este xisto argiloso contém carbono, que lhe dá o tom escuro na escala do cinza foncé ao negro e foi muito apreciado por pintores e desenhistas ao longo da história.

A sanguínea, outro material clássico, foi muito utilizada pelos renascentistas, mas já que era conhecida desde o paleolítico. É uma espécie de giz vermelho, mistura de caulino e hematite. Seu tom avermelhado-argiloso confere ao desenho certa nobreza cujos efeitos podem ser valorizados por combinações e associações com o traço da pedra negra e as luzes do giz branco. Há, também, a sépia, uma espécie de riscador terroso, cujos pigmentos são extraídos

de um molusco e depois misturados com um mineral, que em última análise é um giz. Todos estes materiais, aos quais ainda poderíamos acrescentar o pastel seco, soltam-se da superfície em que foram grafados, fazendo-se necessário que o artista “fixe” o desenho com um verniz suave que é borrifado sobre o papel.

Lydio ainda se utiliza do giz pastel – seco ou oleoso – cuja gama de tons suaves permite ao artista encontrar com exatidão aquilo que ele busca. Ele é um criador de alma inquieta e inventiva, portanto, a fartura de materiais diante dele provoca sua imaginação. A saída da inércia se dá a partir de qualquer ponto. De uma simples conversa, de um sonho, da cor de um determinado material ou da sedução de uma forma, sobretudo o corpo humano.

Nestes mais de cinquenta anos de carreira, Bandeira de Mello veio fabricando suas tintas, ou escolhendo-as cuidadosamente. Para explicar aos seus discípulos o uso da cor e suas propriedades, ele monta uma espécie de mesa de banquete, e sobre ela alinha os pós, bastões, pequenas vasilhas, cera, e, para completar, acrescenta suas mãos. Elas tocam cada elemento enquanto o mestre fala, explicando longamente usos e propriedades dos materiais, intercalando o ensino da técnica com fatos que a memória traz, talvez para conferir a verdade dos tempos e das vivências ao momento do banquete. A têmpera de caseína, por exemplo, está entre as eleições do artista na escolha do material de certas obras. Mais uma vez convém afirmar que Lydio faz a escolha da técnica na elaboração da forma pela idéia. Elas não se dissociam, assim como o suporte em suas dimensões exatas. A caseína, feita com a proteína do leite, já era conhecida pelos povos das civilizações agrárias, pois é possível utiliza-la até em pintura mural, desde que se adicione um anti-séptico como a cal.

Esta facilidade na transmissão do conhecimento da arte fez de Bandeira de Mello uma referência para o ensino do desenho e do modelo vivo. Ao longo da carreira foi acumulando títulos expressivos. Na Universidade Federal do Rio de Janeiro já havia recebido o “Notório Saber”, em 1964 e o de “Doutor”, segundo Parecer do CEPG em 1982, por ter recebido a Medalha de Ouro em 1952, que coroava a Graduação em Pintura, no mesmo nível de Pós-graduação, procedimentos daquela época, quando ainda não havia os cursos de mestrado e doutorado na área de arte no Brasil.

A pintura é para Lydio a materialização das idéias lidas ou ouvidas, sonhadas ou vividas, reais ou hipotéticas. Seus tipos surgem no gesto, no brilho do olhar, na paisagem percorrida ou na que nunca foi vista, mas que possui existência anímica. Pela técnica a poesia de suas figuras se proclama em têmpera, óleo, caseína, pastel ou qualquer material que confira cor ao suporte por meio da mão do artista. Com tais qualidades tornou-se vencedor do Concurso Público para a execução dos murais da antiga agência central da Caixa Econômica Federal, no Rio de Janeiro. Em 1970, já com o resultado proclamado, Lydio tem à sua frente o desafio de pintar dois grandes painéis com 33 metros de comprimento por 4 metros de altura, cada um.

Ele vai realizá-los em têmpera sobre madeira, utilizando cores de uma “paleta severa e restrita, não expansiva para um cromatismo exaltado”, conforme definiu Quirino Campofiorito. A temática será inspirada no trabalho humano, na relação homem e terra, na pesca, na

construção do homem heróico que conquista a vida pelo amor, no lazer do futebol, na simplicidade de tipos que revelam a marca nacionalista e regionalista do homem brasileiro.

Os dois painéis foram concebidos para serem colocados superpostos, um acima do outro, de modo que o pequeno espaço que os separava desaparecia pela boa continuidade da forma, pelas áreas de cor que se integravam e pelo princípio perceptual da lei de clausura que nos permite 'fechar' a forma na unidade. Assim os painéis se completavam, constituindo-se, na verdade uma única superfície íntegra. As figuras humanas parecem nascer do chão; estruturadas no desenho elas se harmonizam sob o rigor de uma composição de acentos construtivos.

Após a inauguração, os murais da Caixa Econômica passaram a receber inúmeras visitas e tornaram-se a referência daquele espaço. Quando houve a grande reforma das instalações, e o tradicional banco deu lugar a Caixa Cultural, inaugurada em junho de 2006, os painéis apareceram como soberanas peças de arte do novo espaço cultural. Depois de restaurados foram colocados no mezanino um em frente ao outro, afastados por largo espaço de circulação. Com a reforma não havia mais possibilidade de serem integrados as paredes como haviam sido projetados inicialmente. O que parecia sinalizar para o esvaziamento da proposta de Bandeira de Mello fez com que se observassem novas possibilidades, partindo da obra, para a visualidade do novo espaço.

Os painéis interagiram muito bem ao serem colocados face a face, fazendo-nos verificar que Lydio, ao criar originalmente as composições integradas, não lhes negou a autonomia de uma presença em si. Verificou-se que cada peça possuía a sua identidade, e, se a continuidade não se verificava mais na percepção da forma gestáltica de uma única obra, por outro lado na memória do fruidor que visita o mezanino, os dois painéis se fundem na imagem mental de um grande painel, que assim permanece reintegrado.

Uma outra observação importante se dá ao verificarmos a empatia que suas obras suscitam no observador. O rigor da forma clássica e sua idealização não possuem a tipificação de um homem estático e de face apática. Em Bandeira de Mello, a expressão, a carne e a ossatura libertam as figuras de quaisquer engessamentos. Ele compreende o que Leonardo da Vinci deixou em seu Tratado de Pintura, quando ensinou que "o bom pintor tem de pintar duas coisas principais, isto é, o homem e o estado de sua mente" e, ainda "não farás o rosto de quem chora com os mesmos movimentos de quem ri, mesmo que muitas vezes se pareçam, porque o bom método é diferenciar, assim como é diferente o que causa o pranto e o que causa o riso" A força figurativista de Lydio se confirma exatamente porque ele percebeu o fundamento destas orientações de um dos maiores pintores e desenhistas de todos os tempos. E até foi além, porque não negligenciou as heranças dos expressionistas. Existe um alongamento em suas formas, uma expressividade de rostos, de anatomias que, na verdade sempre existiu, mas que nem todos os artistas incorporaram. Conforme defendiam os expressionistas alemães, não existe um programa rígido para tais poéticas, pois elas permanecem como questões da alma, exigências do espírito e uma coisa da humanidade.

O desenho provoca a forma, pois lhe subtrai o imobilismo para animá-la com o sentimento

configurador que lhe confere vida. Esta possibilidade está presente nas figuras de Bandeira de Mello, que atua como um visionário. Nele está presente a máxima expressionista que converteu o espaço em visão, a descrição em vivência e a reprodução em configuração, tornando-o um homem que não aceita, mas busca incessantemente, pois sabe que só será possível agarrar o que existe além dos fatos a partir de uma sede insaciável na representação da essência.

A conjugação do rigor teórico, da mão obediente e do domínio da técnica se alia ao espírito que liberta a servidão da forma e lhe possibilita a autonomia plena capaz de se mover na própria forma.

Chega-se então ao questionamento que agita o meio do ensino artístico no campo das suas escolas de arte, na difícil fronteira que se estabeleceu entre a tradição e a modernidade. Thierry de Duve é o historiador da arte que vem se debruçando sobre o assunto. Desde 1992 leciona Estética e Arte Moderna e Contemporânea na Universidade de Ottawa, Canadá. Nos últimos tempos procurou desenvolver o projeto de uma escola que pudesse oferecer um ensino capaz de escapar ao conflito tradição x modernidade, mas o esforço realizado serviu somente como diagnóstico, sem alcançar a “cura”. Ele realizou muitos encontros com artistas, críticos, mestres e técnicos, mas a escola sonhada não chegou a existir, na verdade não passou de um breve curso de verão, atendendo 32 estudantes. De qualquer forma o prodigioso esforço para sanar a crise nas escolas de arte pode ser resumido nas seguintes ações, segundo Thierry de Duve: “a primeira coisa a se fazer é pacientemente reconstituir uma comunidade de bons artistas que amem a arte, que respeitem uns aos outros e aos estudantes, e que levem com seriedade a tarefa de transmitir” e acrescenta que, “a última coisa a ser feita é tentar reuni-los sob uma bandeira, um programa e uma ideologia”.

Ao procurar estabelecer uma linha de pensamento sobre a produção de Bandeira de Mello, nos mais de setenta anos de sua carreira, já que considero a experiência das primeiras tintas oferecidas por uma vizinha a uma criança de seis anos como sendo o início desta trajetória, a discussão de Thierry torna-se pertinente, pois em Lydio se estabelece a fronteira da tradição e da modernidade. Primeiro, na busca normativa de um trabalho sistemático que ofereça técnica ao artista. E ele não abre mão de sua crença, pois defende que, por ela se torna possível desenvolver o seu próprio ritual. Segundo, pela invenção, que fez a diferença dos modernos, mas que, ainda de acordo com Thierry precisa ser repensada. Bandeira de Mello chega aos oitenta anos com uma prodigiosa história de vida contada em centenas de revelações de seus registros que surgem nos desenhos e pinturas. Documentos de sua existência, inventados a partir das fantasmagorias, ou dos seres que se encontram nas esquinas da vida, mas todos reais e realizáveis através de um prodigioso registro técnico que nos leva a conclusão que ele já nos anunciara antes: então, é preciso desenhar e pintar.