

Gaitis

IX BIENAL DE SÃO PAULO, 1967

O GREGO GAÏTIS, OU O CAMPONÊS DE PARIS

Encontrei Gaïtis pela primeira vez em Atenas, numa exposição de artistas gregos, organizada para os críticos internacionais, que, de retorno de Israel, onde foram ao Congresso de sua associação, passavam pela Grécia. Era, creio, no ano de 1963.

Na sala de exposição deparei com a obra, e depois com o seu autor, atarracado e bigodudo camponês nativo: era Yannis Gaïtis. Tímida e simploriamente, êle já havia percebido aquêle estrangeiro pesado que se arrastava de um lado para outro da sala, a ver as obras expostas, mas que acontecia parar sempre onde estavam os seus quadros.

As telas de Gaïtis já eram seriadas como história em quadrinhos, num desenho tôsco, mas pungente ou significativo, dêsses que professores e psicólogos, ao estudarem o grafismo infantil, classificam de fase do bonhomme: calungas de traços grossos, corpos esquemáticos, pernas e braços em tiras, cabeça grande, olhos enormes, a que o preto e o branco emprestam estranha vitalidade. Fundidos em sombras, que uma luz filmica envolve, êsses grafitos, vestígios de gente, quase surgem com a força atrativa do cartaz de porta de cinema, que convida o passante ocioso ou o menino em gazeta ou pobre a entrar ou, pelo menos, a sonhar com a penumbra e a escuridão lá dentro, onde se desenrola todo um mundo de fabulação viva mas inapreensível na tela.

O poder encantatório dessas imagens apenas esboçadas, feitas de

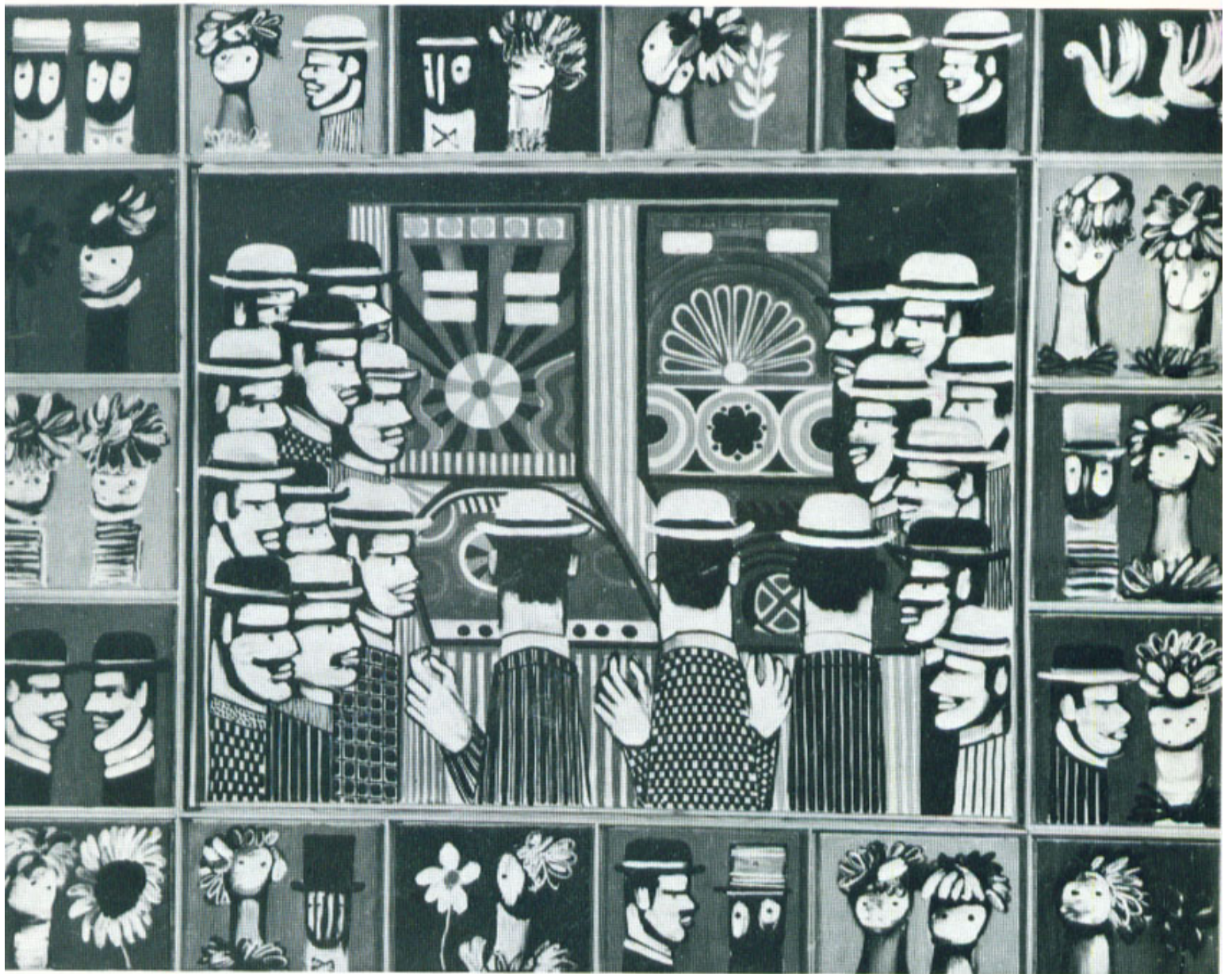
THE GREEK GAÏTIS, OR THE PEASANT OF PARIS

I met Gaïtis for the first time in Athens, at an exhibit of Greek artists put up for the international art critics who were visiting Greece on their return from Israel, where they had met at a Congress of their association. It was, I think, in the year 1963.

In the hall of the exhibition I noticed the work, and later I met the painter, a strongly built native peasant with a long mustache. In his shy and simple way, he had already remarked the slow-walking stranger who went back and forth around the hall, examining the works, and who happened to stop every time where his paintings were.

At that time the canvasses of Gaïtis were already divided like comic strips; the drawing was rustic, yet impressive and full of meaning, such as those that teachers and psychologists, studying children's drawings, classify as the «dummy stage»: figures with heavy features, simplified bodies, limbs drawn in two lines, a big head, enormous eyes, in which the contrasting white and black produce an impression of strange vitality. Merged within shadows that are enveloped by a filmic light, these dummies, mere traces of people, spring up with a power of attraction almost equal to that of the posters at cinema entrances, inviting the idle stroller or the boy who missed school to come in, or at least to muse about the dark room where a world of live fabling unveils itself, though impossible toprehend on the canvas.

The enchanting power of these half-sketched images — produced by sudden inspiration but not by whim — attracts us, while still

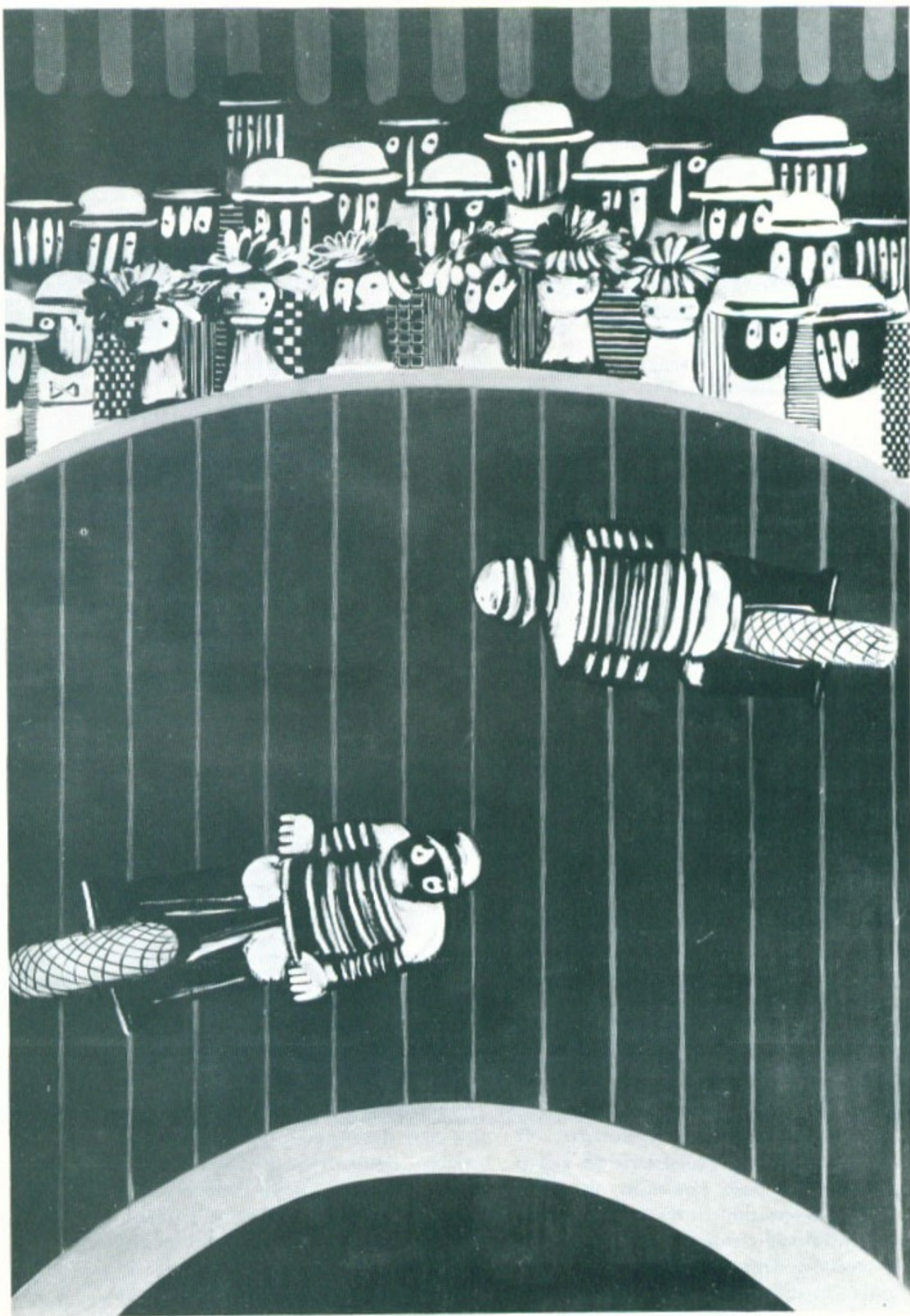


"LE TOUR DU MONDE POUR VINGT CENTIMES"

1967, 178x225 cm.

lampejo mas não de capricho, nos acena, ainda que nos conservando dentro do cotidiano, a divagar pelas frechas da realidade, de que êste é feito. Mais uma vez se aprende que o cotidiano é muito mais misterioso do que se pensa, e a realidade muito maior. As figurinhas mal traçadas, de contornos que o branco e o preto apenas sugerem mas não definem, deslocam-se de quadrinho em quadrinho, não ao arbítrio de quem as vê nem tampouco, estou certo, segundo a vontade externa de quem as traçou, mas na rota de um registro que as enquadra. Há sempre ali uma história que se desenrola ora em ritmo lento, ora precipitado. Uma figura aparece (flor, mulher), outras se aproximam, silenciosamente; a figura sai pelo lado, as outras se distanciam. É que elas não nasceram do caos, mas de uma ordem irremediável como a linha da terra de onde emergem plantas, e gente e bichos. Gaïtis, obediente por tropismo aos ritmos naturais, dispensaria os ensinamentos da história em quadrinhos para saber que imagens, por mais viscerais que desabrochem ou simplesmente primaveris que sejam, como as da infância, isoladas não têm garra para perdurar. Quando se sucedem num registro ganham sentido, transformando-se em mensagem, num código com um conteúdo. Nas narrativas de Gaïtis a mensagem não é de mistérios da science fiction mas de velhas simples histórias da humanidade, dos ritos de iniciação, do amor, da vida, da morte, descritos numa desprovida linguagem sinalética, que só não é primária porque seu discurso, ainda que elementar, balbucio descritti-

leaving us in contact with everyday life, but our imagination is set loose through the breaches opened up in the tissue of reality of which it is made. Once more we see that everyday life is much more mysterious than we thought, and the real thing much more overwhelming. The roughly sketched dummies, with their shapes merely suggested but not determined by the black and white, move on from panel to panel, not according to the will of those who see them neither, I feel sure, following a decision of their author, but on the line of the register which supports them. There is always a story going on in them, sometimes at slow pace, sometimes in a hurry. A figure appears (a flower, a woman), others come close to her, in silence; the first figure withdraws to one side, the others part from her. This is because they were not born from chaos, but from an order as unchangeable as the line of the surface of the earth, from which emerge plants, people and animals. Submissive by tropism to natural rhythms, Gaïtis would not require the lessons of comic strips to know that images, no matter how viscerally they may bloom or simple and springful they may be, like those of the childhood, if isolated have no crutch to stay on. When they follow each other in a register they acquire meaning, they are changed into messages, into a code having content. In the stories of Gaïtis the message is not connected with the mysteries of science fiction, but with the old and simple stories of human kind, with the rituals of initiation, of love, of life, of death, told in a language of plain



"LE CERCLE DE LA MORT"
1967, 145x225 cm.

vo, é no fundo uma sucessão com ordem de signos, sem ecos nem acompanhamentos.

O artista transcreve suas vivências quase formalizadas sobre uma cor natural, ou que nunca foi estendida sobre a tela como uma pele; antes talvez como chão ou céu, onde calorosos símbolos representativos aparecem, flutuam, se deslocam, anjo, pássaro, árvore, ancião, anciã, uma jovem, um jovem, que sei eu. O pensar ou o viver natural desse artista — é tudo um — não lhe permitia separar seus signos, símbolos, anotações, idéias das conotações de uma velha realidade de sombras e matéria, de ambiente e espaço. Vem talvez daí o tratamento pictórico das figurinhas e cores de sua primeira fabulação, em que dominam as vivências primárias da alegria, da tristeza, da poesia, etc.

Gaëtis é hoje um plebeu citadino, mas carregando ainda consigo a alma das simplicidades campestres. Seria um «camponês de Paris»; embora não à maneira do Paysan de Paris, que Louis Aragon concebeu num livro de fulgurações luminosas, pouco antes de cair das alturas do surrealismo no charco stalinista. O «camponês» surrealista, se já era o primeiro lampejo dos mitos urbanos que começavam a desvendar-se à sensibilidade contemporânea, ainda se definia, entretanto, por uma pesquisa orgulhosa e aristocrática, visando a encontrar na vulgarização da paisagem mecanizada da metrópole, dura e feia no seu banal coletivo, o contraste insólito, o disfuncionamento geral dos objetivos, a des-

signals, an elementary descriptive babble, a language that would be primary if the discourse did not constitute fundamentally a succession of ordered signs, devoid of echoes or complements.

The artist inscribes his almost formalized experiences on a background of natural colour, that is never stretched over the canvas as if it were a skin; it is rather like the floor or the sky, were representative symbols full of warmth appear, float, move around — an angel, a bird, a tree, an old man, an old woman, a young man, a girl, whoknows what. This artist's natural way of living and of thinking — these are one and the same — gave him no leave to distinguish his signs, symbols, notes and ideas from the connotations of an old real world of shades, of matter, of environment and of space. Perhaps this accounts for the pictorial treatment of the little dummies and for the colours of his first ideas, where the primary experiences of joy, gloom, poetry, etc., are predominant.

Today Gaëtis is a plebeian of the city, but he still carries within himself the simple soul of rural life. He could be a «peasant of Paris», but not like the Paysan de Paris imagined by Louis Aragon in a book of rare brilliancy shortly before falling from the heights of the surrealist movement into the Stalinist marsh. The surrealist «peasant», appearing as the first flash of the city myths that were to be unfolded to our sensitivity of today, still could be characterized by a proud and aristocratic research with the aim of finding in the mechanized metropolitan



"LE MANÈGE"
1967, 160x200 cm.
Reprodução Latt-Mayer

geografização dos sítios e das coisas, as coincidências enigmáticas, ou, em suma, o «maravilhoso cotidiano». A natureza na urbs era ainda para os poetas uma natureza supersofisticada. Uma geração depois, ela é humilde, anônima, como para Gãitis a de sua aldeia nativa.

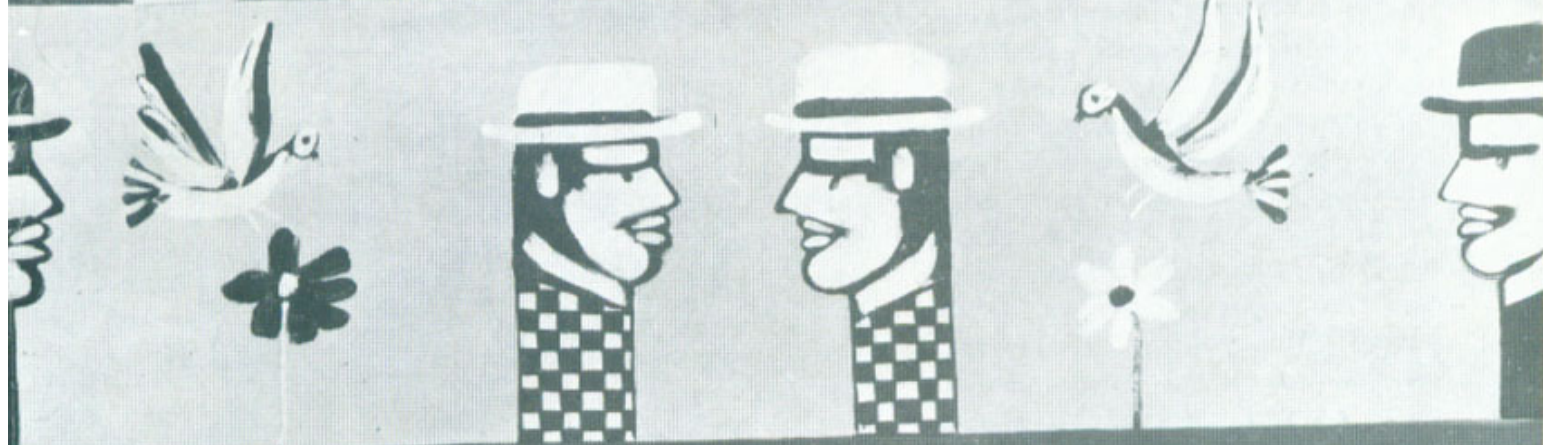
É impessoal e geral, não se oferecendo por instantes excepcionais para sêres excepcionais; tôda ela é igual, quer dizer banal, para todos, estandardizado. O proleta citadino não conhece outro meio, outra vida, o ritmo a que obedece é o dela, que jamais coincide com o seu próprio, como se dá com o ritmo cósmico, o ritmo campesino. O que na paisagem urbana é «natural» é a multidão, que não existe nos horizontes dentro dos quais o camponês esquadrinha dia e noite sua terra. De sua natureza não se destaca a multidão que nela nasceu, para olhá-la com os olhos críticos ou apreciativos, do mesmo modo que o camponês não se desprende de sua terra para vê-la da Lua ou de Marte. Uma e outro são partes indissolúveis dos seus respectivos todos. A diferença fundamental é que a segunda natureza passou a tomar outra dimensão, a partir, digamos, para escolher um símbolo, na Torre Eiffel, mas também dos ma-fuás suburbanos, das feiras que falam pela voz metálica dos rádios, dos campos de corrida e de futebol aos vícios coletivos ou cerimônias de novos cultos.

A natureza está não nos casos extraordinários, mas na banalidade imensa dos encontros do cotidiano. A obra de Gãitis é agora a descri-

landscape, cold and ugly in its collective banality, the unexpected contrast, the general disfunctioning of the objects, the geographic detachment of places and things, the myterious coincidences — in short, the «merveilleux quotidien». For the poet the urbs had still a supersophisticated nature. After a generation has passed, it is now humile, anonymous, just like his native town is for Gãitis.

It is general and unindividualized; not something offered at rare moments for unusual creatures. It is the same in its whole; that is to say it is vulgar, standardized. The city worker does not know another environment or another way of life; he has to obey the rythm of the city, never coincident with his own rythm, as it happens with cosmic and peasant rythms. The «natural» thing in the city scenery is the crowd, which is absent from the landscape surrounding the peasant's daily labour. The city-born crowd does not detach itself from it in order to appreciate or to criticize it. Likewise, the peasant does not quit his land to examine it from Mars or from the Moon. The peasant and the city worker are each a part of a whole, and can not be taken away from it. The main difference is that the second nature has acquired another dimension, after the appearance of the Eiffel Tower — let us take it as a symbol — but also of the suburban fairs with the metallic tones of their loud-speakers, of the race tracks and ball-game fields, and and even of the widespread vices or of the rituals of new cults.

This nature is not made of the extraordinary casual events, but of



ção ingênua, quer dizer plástica, poeticamente sintética, dêsse momentos de épica banalidade do coletivo urbano. Ela está dispersa nesses milhares e milhares de espectadores perenes, meros números de chapéu, símbolo do cidadão, que vão e que vêm, em cerimônias, em atos, em ritos de que não têm a chave. Com efeito, em cada um na multidão está o basbaque, singelo na sua admiração e curiosidade mas que segue a corrente, o fluxo imenso ininterrupto. Gaitis resume a paisagem, ou melhor, a festa ou os ritos, à sua maneira, modelo reduzido, desprezando os detalhes que desconhece, pois não lhe interessa a análise do que vê, mas a totalidade do que experimenta, fenômenos repetidos que aparecem com a regularidade dos fenômenos naturais.

Agora a poética do sonho, ou as imagens bruxuleantes das primeiras épocas, é substituída por outra poesia ou outra paisagem primitiva também, se quiserem, mas nutrida da força coletiva de uma inumana comunidade. As cenas já não são povoadas de sombras e aparições de anjos, flôres, gente caminhando num espaço de azul ou de verdes entre a terra e o céu, mas tiradas da objetividade irreduzível de que é feita a metrópole. O traço do desenho tende agora à precisão dos contornos; sua finalidade não é mais como antes sugerir mas descrever, a poder de símbolos e signos de um código. Com este ele informa e não mais romantiza. As figuras perdem em individualidade o que ganham em precisão no anonimato onde todas contam por igual. Na fabu-

the immense banality of everyday findings. The present work of Gaitis is naïve description — that is to say, a plastic or poetically synthetic description — of some moments of epic banality of city collective life. It is scattered around these thousands of perpetual spectators, mere numbers with a hat on, symbols of the citizen, who come and go, in ceremonies, acts and rituals that they do not control. Indeed, we will find in each of the elements of a crowd a simpleton who, though naïve sincere in his curiosity and in his admiration, follows the current, the immense and continuous flow. Gaitis condenses the scene, the rituals the festivities, in his own manner, as a small-size model, disregarding details, for what interests him is not the analysis of what he sees but the totality of what he experiences — recurrent phenomena appearing as regular as natural phenomena.

Now the poetics of a dream-world, or the flickering images of the first periods are replaced by another poetry or by another landscape, primitive too, if you wish it, but reinforced by the collective strength of an inhumane community. The panels are no longer covered with shadows or angels, flowers, people walking on a blue or green space between heaven and earth; now they are made of the same solid external reality which the metropolis is made. The drawing now tends to establish clearer outlines; it no longer has the aim of suggesting, as before, but that of describing, by means of symbols and code signals. With these he transmits information, ceasing to romanticize. In the



"LES AUTO-TAMPONS"
1967, 160x200 cm.

lação anterior não havia contraste, pois que uma imagem como que saía da outra, num sentido antes revelatório de profundidade. Na simplificação descritiva, a paisagem como que é descontínua, e um fundo que já é décor (sendo tudo na cidade espetáculo, tudo é decoração) contrasta as figurinhas, quase reduzidas a índices estatísticos, invariavelmente em preto e branco, que delimitam a ocorrência, quase sempre em espaço fechado se não de limites precisos, ao menos liminarmente indicados. É tudo cena, festa, viver coletivo.

Na decoração paisagística citadina, a luz, a cor não espancam trevas, mas alçam os valores até os acordes simultâneos ou a estridência do mero contraste. A cor decora ou delimita; restando ao preto-e-branco exprimir. Um ritmo novo, porém, move seres e coisas, ritmo cuja lei se desconhece. A substância das coisas é descontínua, e turbilhonante, como seu fervilhar de partículas. As imagens sempre cenográficas são feitas de multidões de espectadores passivos que testemunham acontecimentos em marcha. Na mecanização das rodas, engrenagens e painéis eletrônicos do acontecimento paisagístico só mãos de seres anônimos que movem os volantes e os painéis se mostram imprecisas, vivas, nervosas (Le Tour du Monde). Num carrocel em que tudo gira numa só direção, as rodinhas de seus carros a toda velocidade rodam, vencendo a inércia, em sentido inverso, para trás.

Somente uma vez Gaitis nos conta uma velha história humana em

anonymous group all the figures have the same weight, and what they gain in precision they lose in individuality. In his first fabling there was no contrast, for the images emerge one from another let us say, mainly in the sense of revealing depth. In the description simplification the landscape may be said to be discontinuous, and a scenic background (as in the city everything is a show, a décor) puts in relief the little dummies, almost in the shape of statistical indexes, always in black and white, that delimit what is happening, usually in closed spaces, of which the borders are at least suggested, if not precisely established. It is all scenery, merriment, collective living.

In the city landscape decoration, light and colour are not for suppressing darkness, but for intensifying differences to the point of simultaneous harmonies or of a high-pitched contrast. The background and the borders are given by colours, while expression is provided by the contrast of white and black. However, creatures and objects are moved by a new rhythm, based on an unknown law. The substance of everything is discontinuous and whirling, as bubbling particles. The figures, always of scenic quality, represent crowds of passive spectators following the turn of events. In connection the mechanized wheels, gears and electronic panels of the landscape event, only the hands of the anonymous creatures who control the steering wheels and who move the panels are alive, nervous, and of vague outlines (Le Tour du Monde). In a merry-go-round where everything turns in the same direc-

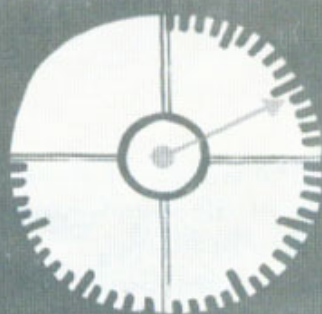
AUTOMATIC

LIP

ELECTRONIC

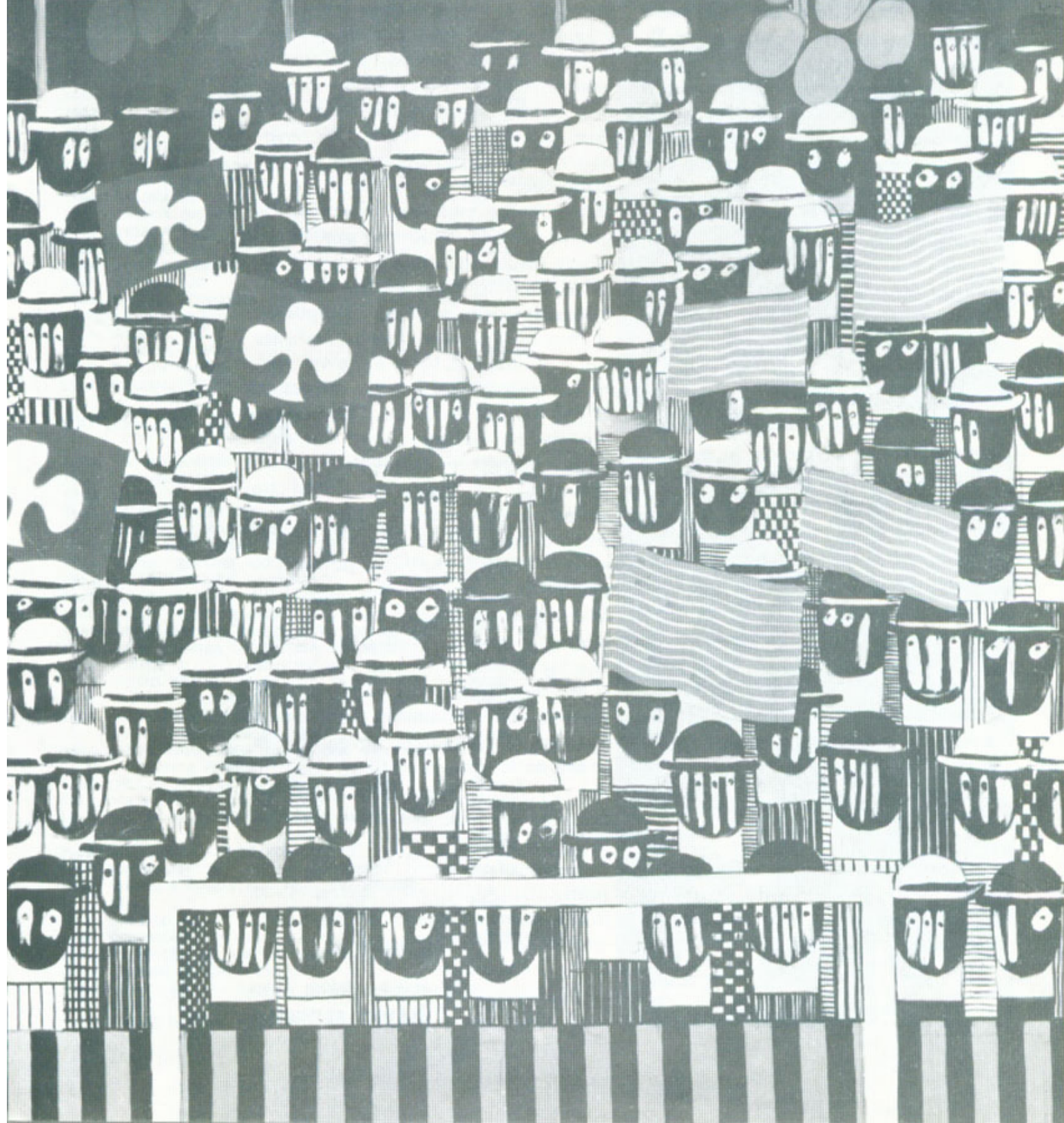
Π.Α.Ο

0



ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΣ

4



cinco registros, em que no primeiro a mulher, como nas marionetes, aparece entre a flor e o pássaro; no segundo, os homens vêm atrás do cheiro da flor e do pássaro; no terceiro, se acumulam em fila para senti-lo; no quarto, ela reaparece tímida, ladeada de seus atributos e, por último, ao fim da narração e-la no centro duma simetria, verdadeira procissão alegórica na qual a multidão masculina se reparte por igual de um lado e do outro do registro. A descrição, de uma simplicidade épica, é de seres que se são estereotipados ainda se podem mover por conta própria ou pelo menos pela atração do eterno feminino. Um momento, porém, o pintor trai um pensamento mais angustiado quando, com uma precisão inacostumada, nos dá a imagem do que chamou de *Le cercle de la mort*. É um ciclista na curva de sua corrida. O ritmo que o leva nada mais tem de natural; o ritmo da própria morte é ditado por uma engrenagem criada a girar inexoravelmente. A figura do ciclista é patética, como a de um palhaço, com seus olhos esbugalhados, seus lábios de alvaia-de, enquanto espectadores-signos, iguais, olham-no correr na pista, impassíveis. A morte também na mítica urbanística perdeu seu ritmo próprio. Há outra fatalidade que domina a sua.

Morte, festas, ritos coletivos... No fundo, afinal, a vida da metrópole é uma vasta, contínua cerimônia tribal.

MÁRIO PEDROSA

tion, the little wheels of its cars turn backwards at all speed, counteracting the force of inertia.

Only once does Gaitis tell us an old human story in five registers; in the first, a woman appears, as in puppet shows, between a flower and a bird; in the second, men come, attracted by the odour of the flower and by the bird; in the third they form a line; in the fourth she reappears timidly, accompanied by her attributes, and in the last she is shown in the middle of a symmetric group, in an allegoric procession where the male crowd is equally divided at both sides of the register. It is a description of epic simplicity, of men who, though stereotyped, are still able to act by their own will, or at least moved by the attraction of the eternal feminine. Only once the painter betrays some anguish, when he gives us, with unusual accuracy, the image of what he called *Le cercle de la mort*. It is a motorcycle rider at a curve of his race. There is nothing natural in the rhythm of his impulse; the rhythm of death itself is given by a gear relentlessly going round and round. The figure of the man on the bicycle is pathetic, as that of a clown, with his eyes wide open, his chalk-white lips, while spectators-signs, all the same, follow his race unmoved. In the city myths death also as lost its peculiar rhythm. Another fatality overpowers it.

Death, festivities, community rituals... After all, metropolitan life is fundamentally a large and continuous tribal ceremony.

MÁRIO PEDROSA

YANNIS GAÏTIS

Nasceu em Atenas, em 1923. Escola de Belas-Artes de Atenas. Vive em Paris desde 1954.

EXPOSIÇÕES PESSOAIS :

1944: GALERIA PARNASSOS	— ATENAS
1945: GALERIA PARNASSOS	— ATENAS
1946: GALERIA PARNASSOS	— ATENAS
1947: GALERIA PARNASSOS	— ATENAS
1954: GALERIA KENDRIKON	— ATENAS
1957: GALERIA DIDEROT	— PARIS
1958: GALERIA DROULEZ	— REIMS
1959: GALERIA IL GRIFO	— TURIM
1959: GALERIA ZYGOS	— ATENAS
1959: GALERIA NUMERO	— FLORENÇA
1960: GALERIA LE PORTULAN	— HAYRE
1961: GALERIA DIDEROT	— PARIS
1961: GALERIA NOUVELLES FORMES	— ATENAS
1962: GALERIA SAINT-GERMAIN	— PARIS
1964: GALERIA MERLIN	— ATENAS
1964: GALERIA "A"	— PARIS
1965: GALERIA SCHNEIDER	— ROMA
1965: GALERIA RELÉVO	— RIO DE JANEIRO
1966: GALERIA "A"	— PARIS
1966: GALERIA HILTON	— ATENAS
1967: GALERIA MERLIN	— ATENAS
1967: GALERIA "T" HARLEM	— HOLANDA

EXPOSIÇÕES DE GRUPO :

1948: "PANHELLÉNIQUE"	— ATENAS
1950: "PANHELLÉNIQUE"	— ATENAS
1952: BIENAL DE SÃO PAULO	— SÃO PAULO
1955: SALÃO DE OUTONO	— PARIS
1955: ARTISTAS ESTRANGEIROS, "PETIT PALAIS"	— PARIS
1956: "ARTS PLASTIQUES"	— PARIS
1956: SALÃO "RÉALITÉS NOUVELLES"	— PARIS
1958: SALÃO "RÉALITÉS NOUVELLES"	— PARIS
1960: SALÃO "RÉALITÉS NOUVELLES"	— PARIS
1960: SALÃO "COMPARAISONS"	— PARIS
1963: BIENAL DE SÃO PAULO "OEIL DE BOEUF"	— SÃO PAULO
1964: GRUPO KENTRA — GALERIA NOUVELLES FORMES	— ATENAS
1964: GRUPO KENTRA — GALERIA "A"	— PARIS
1964: "ACTION ET REFLEXION" GALERIA "A"	— PARIS
1964: "MITOLOGIES QUOTIDIENNES" — MUSEU DE ARTE MODERNA DE PARIS	— PARIS
1964: NOVA FIGURAÇÃO DA ESCOLA DE PARIS — GALERIA RELÉVO	— RIO DE JANEIRO
1964: "BLANC ET NOIR" — GALERIA MERLIN	— ATENAS
1965: "LE VISAGE" — GALERIA "A"	— PARIS
1965: "LA FIGURATION NARRATIVE" — GALERIA CREUZE	— PARIS
1965: OPINIÃO 65 — GALERIA RELÉVO	— RIO DE JANEIRO
1966: SUPER-MERCADO — GALERIA RELÉVO	— RIO DE JANEIRO
1966: "PETITE COSMOGONIE POUR UN HOMME SEUL"	— PARIS
1966: OPINIÃO 66 — GALERIA RELÉVO	— RIO DE JANEIRO
1967: EXPOSIÇÃO NO MUSEU RATH	— GENEBRA
1967: EXPOSIÇÃO DE ARTE NARRATIVA ZURIQUE GALERIA JU PREDIGERN	— ZURIQUE
1967: GRUPO ORA — GALERIA JACQUELINE RANSON	— PARIS
1967: BIENAL DE SÃO PAULO	— SÃO PAULO



edição de — published by
JEAN BOGHICI — Galeria Relêvo

planejamento editorial de — planning by
FERNANDO DE CASTRO FERRO

paginação de — lay-out-by
MIGUEL MASCARENHAS

fotografias de — photos by
CONSTANTOPOYLOS e EDSON CLÁUDIO

impressão de — printing by
EDIEX

fotolitos de — art reproductions by
LATT-MAYER