

Depois da verdade

Décio Pignatari

Que o sol possa nas folhas, e o pincel na tela. O que quer de mim essa natureza? Todo mundo pintor já fez isso, ~~xxx~~ já teve essa revelação. Teve? Ou criou? Outra vez essa história da natureza. Albers vendo crepúsculos no Havaí, ou vendo como pintar crepúsculos sem crepúsculos. Afinal, eu tinha esse sitiozinho em Eldorado há mais de trinta anos. O mato tomou conta. Em mais um lance heróico, limpo o mato. E deixo que a natureza me assista. Aquelas folhas faiscando luz e cor, retícula, eu as capturo como um colecionador de borboletas, para montar uma contra-natureza, signos sem os quais ela não existe, natureza, ou sim, insiste? Vinte e cinco anos correndo atrás da cor-luz com este cata-vento de filó reticulado que da córnea vai até a fóvea. Mas não é só isso, não é só pura técnica de reprodução retínica. Há um coador puramente mental que antecede a rede e o gesto da captura, há uma língua para esta linguagem-palavra, uma ~~ajta~~ onto para este pragma. Vem de onde, com minha escassa cultura humanística e científica?

Eu o vejo antes que a tela o veja, mas se ela não o vir não poderei tê-lo nem revê-lo: só ela permite que eu veja o que antes já via. Desta vez deixei de ser o pintor que meramente executa uma criação pré-pintada: desta vez, a tela pinta e conta comigo, eu dialogo <sup>naquela tela, com</sup> ~~via~~ aquele koan que o Quentin Fiore iluminou ao Décio: recém vizinho, vem a menina de ~~xx~~ quatro anos saber quem eu era, ali na cerca, no portão. O que você quer ser quando crescer? perguntei. Uma minhoca, respondeu. Então, nos pusemos a conversar sobre minhocas.

Tudo transparente e em profundidade. Eu só pinto transparencias, e delas nasce a cor. A retícula escapou da rede e retornou às folhas, as asas tatalam, não quero capturar mais nada, a tela se ajusta aos meus pincéis ~~prados~~, redemoínha, como já sabendo o que quer ser, ainda que por caminhos cortuosos. O que pode a têmpera! Como se eu tivesse conseguido passar da tecnologia à sabedoria. Ainda outro dia, eu tinha quatorze anos e saía de bicicleta a entregar carne pelas ruas da Lapa paulistana, para ganhar algum, cinema, e logo depois já estava preparando pedras litográficas para a Melhoramentos, e logo já podia fazer um trabalho completo, e o concretismo, o Volpi, e meio século.

É aqui, Nariz, o que você acha que veio da litografia do Senefelder? Le-  
 varam um século para descobrir. Todo mundo coleciona Mucha, mas ele que-  
 ria fazer pintura em pedra. Lautrec fez pedra em pedra. A signagem da pe-  
 dra. Quando eu comecei na Melhoramentos, antes da guerra, eu estava mais  
 para Mucha do que para Lautrec: não conhecia nenhum deles, aliás. As mui-  
 tas pedras, as muitas cores, os muitos pontos. O meio-tom implicava  
 o sintagma. mas a pedra implicava o paradigma, os planos de cor. As pri-  
 márias e o preto. A gente sabia, mas não via. Quisessem ou não quisessem,  
 uma pedra para cada cor. Em apenas dois anos, eu era um litógrafo chama-  
 do "completo", ou seja: podia fazer o trabalho inteiro, todas as pedras.  
 Veja: o pensamento que está na pedra. É técnica, mas não é só técnica.  
 É um modo diferente de ler: de desler. Onde você vê todas as cores, eu  
 vejo uma a uma. Superpostas, hipopostas, interpostas, intrapostas. Ten-  
 do de ve-las, fui levado à relação, a ver a cor que é todas e não é ne-  
 nhuma: a luz. Não a luz natural, simplesmente. A luz anti-natural: a que  
 nasce de um pedaço de fazenda. Como é possível? A luz que está fora,  
 a luz exterior, ser levada para dentro, vir de dentro de um tecido. Ou  
 seja, como eu estava dizendo: o modo proceder foi primitivo e edonômi-  
 co. Eliminamos a paleta, o sintagma: somar tons, juntar tons: juntar  
 sons: você já reparou na semelhança entre a paleta e a orquestra sinfô-  
 nica: os tons e os sons em coleções paradigmáticas: as cordas, as madei-  
 ras, os metais. No pódium, no buraco onde entra o dedão, o maestro. O  
 pintor. Eu sou um despintor. Faço retornar todos os sons aos naipes  
 originais. Ou melhor: transpareço naipes. Deixo tudo nu. Transparên-  
 cias sobre (sob) transparências. Quer dizer, repetindo: eu não combino:  
 eu transpareço. Com a emulsão, pinto todos os amarelos; depois, todos  
 os azuis; depois... Reassumindo: é um palimpsesto de cor e luz. Crio  
 profundidades na superfície da tela. Sem perspectiva, é claro. Aprofun-  
 do a superfície. Quatorze camadas diferentes, digamos. Mas nenhuma é  
 fundo, nenhuma é figura. Confundo os planos. O olho entra tela adentro  
 e é continuamente posto para fora dela. O outro olho, o Outro, L'Autre,  
 se chama Lautrec: começou a trabalhar planos plenos e não pontos. Não  
 reproduziu: produziu. Aliás, essa coisa de produzir também aprendi em  
 publicidade e promoção de vendas. Você sabe o que é produzir cartazes  
 e anúncios para varejo, de um dia para o outro, diariamente, a partir  
 de um layout? Quando o anúncio era para revista, era o fino. Ah, que  
 saudade da Gessy!

Todo mundo fala em "hora da verdade". Mas pouca gente menciona aquele tempo que vem depois da "verdade". Claro, a gente tem muitas pequenas revelações, muitas pequenas revoluções. Mas são poucos os que chegam à grande revelação/revolução. Às vezes, o povão: Antônio Conselheiro, Lênin. Às vezes, uma pessoa simples. Às vezes, um artista simples, ~~xxx~~ A litografia, a publicidade, Waldemar da Costa, Volpi: pequenas revoluções, são inimigas das grandes, ~~xx~~ não é isso, Nariz? ~~Aí~~, veíoma Grande Revolução: a Arte Concreta, xiita, comeínica. Mas o que quer dizer essa grande revelação? Quer dizer tudo. Uma arte geral de ler tudo. Uma cabeça para a minha cabeça. Algo diverso do que falar brasileiro.

80 O sarro que nós tiramos da arte brasileira e mundial! Poucas coisas valem esse momento de grandez. Enfiamos o dedo no nariz do próprio Max Bill. Você se lembra daquele ~~curioso episódio~~ daquela bienal, quando o Cordeiro entrou de óculos escuros na secção francesa? Esquerdofrênicos e críticos em pânico. ~~Aí~~ inventaram esse negócio de "arte construtiva", para meter a arte concreta, anti-psicológica, marxista anti-stalinista, na geléia geral: neutralizar, castrar. Sim, eu fui um fanático fanartista concretista. A nossa turma foi o Santa Helena da arte industrial. Montamos um sistema crítico. Antes, não havia crítica, por aqui. Nós descascávamos quadro por quadro, escultura por escultura, desenho por desenho, inovação por inovação, movimento por movimento, escola-de-Paris por escola-de-Paris, surrealismo por surrealismo, expressionismo por expressionismo, ciccicclo por ciccillo, bienal por bienal, portinari por portinari, prêmio por prêmio, abstracionismo por abstracionismo, brasileiro por brasileiro, partidinho por partidinho (e nós lutávamos juntos com eles: veja a carreira que tantos fizeram depois!). Hoje, depois da nossa verdade, todo mundo também descasca tudo, mas de acordo com uma nova lógica: a mercado-lógica! Nós fomos o primeiro movimento anti-estilo deste país: acabamos com os estilos. Mas, pouco a pouco, todo mundo foi entrando na nossa e nós viramos - o que mesmo?

100 Concretismo! Quanta gente que veio depois, mas que diz que veio antes. Não ter estilo, quer dizer: ter um meta-estilo. Quadros para fazer quadros. Ou fazer outras coisas. Na televisão, por exemplo. Deslocamos a Terra Brasil do centro do sistema solar: o Brasil é apenas um planeta. Volpi jamais ganhou o Prêmio Nacional de Pintura. O maior pintor brasileiro não é brasileiro, sendo meta-brasileiro. Nisto, seguimos a tradição lusitana: o maior pintor luso não é português! Machado de Assis é pichado até hoje: não é escritor brasileiro. Eu me considero um pintor machadiano.

Depois da verdade, que festa que foi! A memória curta é a máscara do cinismo: com a "revolução" de 64, explodiu o mercado de arte. Qualquer artistinha de merda podia viver de sua arte, você acredita? (Acredito). Queiramos ou não, foi maravilha: os nossos cem mil inimigos cagaram em cima de nós. Volpi, embora, como S. Pedro, negando três vezes, não tinha paciência, nem mãos a medir: não aceitava cheque: jogava pacotes de dinheiro em cima do armário: o seu negócio era pintar. O diabo caprichou no nosso pão. Houve quem morresse, e ele ainda hoje pode ser visto num ~~xxxxx~~ afresco autorretrato numa escura igreja do Brás, São Paulo, SP; outro, depois de várias explosões alquímicas no ateliê, inventou uma fórmula de revestimento plástico ~~de~~ para madeira, foi sobreviver magicamente em Paris-Moscú-Lisboa; um deles conseguiu se aposentar do tear da fábrica e ficou desenhando, sonolentemente, fios de luz em bastidor negro; aquele outro aderiu a pop-Lennon; o outro, que desenhava esquadrias, depois de ficar pescando à beira de rios por mais de dez anos, voltou de entre os mortos, zombie organizadíssimo. E os que não pintavam, mas enchiam o saco, escreveram, durante o período, ~~xxxxx~~ palavras para mais de dez mil páginas.

Agüentar duas décadas sem verdade alguma não é fácil. Eu fiquei com a impressão de que era um esqueleto sem ossos. Nada me servia e eu não servia para nada. Você se lembra, Nariz, desde aquele tempo em que tivemos ateliê como Volpi, 1960, eu montando cenografias luminosas para fotografar? E veio vindo e veio vindo e veio vindo. Foto, lito-offset, controle eletrônico das artes gráficas, laser. E eu voltando a pintar a tempera! Pode? Que importa essa técnica. Mais gema, mais clara, água rás natural, aquele segredo da cera de abelha - tudo isso não quer dizer outra coisa senão a angústia que vem depois do descrédito da verdade, mentira fantástica, sem a qual, hoje, a verdade não seria possível. Quase a mesma. Uma verdade que não é minha. Nasce da obra que eu faço e que me faz. E da qual eu fujo sistematicamente, diariamente, depois das cinco horas da tarde, para o meu chopete, para os meus amigos de bairro, que alegam todas as alegrias não-pintura da minha cabeça e para os quais eu faço todos os discursos brigões, verdade irretorquível ~~DA MEIA-NOITE~~. Vampirizo-me quando o sol cai, a beleza da obra é a verdade que tira um sarro da verdade da beleza da vida. Eu escuto as cores, Nariz. Deize de cheirar a minha vida, cheireta. A noite vem chegando. Lá perto, do Mercado Velho, há um chope e amigos não-artistas sem os quais esta luz...

Nesses lugares, sou chamado de Barão, por semelhança física. Não sei se o rio que passa em minha vida é branco, mas eu sei que o "Barão" é o monstro do medido, e vice-versa. De qualquer forma, grana nenhuma. Não importa. Depois da felicidade da verdade, o que resta? Ser feliz duas ou três horas por dia. Tudo o que soprava no vento me dizia: você é um calhorda. Como se não bastassem os inimigos, tinha ainda de enfrentar os amigos. Você não se lembra, Nariz, do que você pichou a minha retrópectiva de 80, dizendo que o Zé Antônio da Silva era melhor do que eu? E agora, o que é que você diz? Que eu consegui me superar? Ah, muito obrigado. Meno male. Como se você entendesse alguma coisa de pintura!

Não, vocês não sabem o que é ficar de focinho, crista e pincel baixos durante duas décadas, trabalhando no subsolo da cultura nacional. Subsolo. E isso. Glow. Como é que você traduz isso, Nariz: glow. Incandescência, luminescência. Não, acho que não. A palavra boa, em português, acho que é fulgor. A luz no subsolo. Fulgor, a luz, ou clareza que vem de dentro. A luz subterrânea da liberdade. Você acha que isso é demagogia? Fazer com que a pincelada coincida com o plano em transparências múltiplas e simultâneas, a luz vindo de algum lugar, *isto, isto é uma luz virtual de muitos planos-luz, é demagogia?* E. Quando o povo vier, bem, aí então...

Minhas letras não são muitas, mas o que os meus pincéis escrevem com têmpera está bem além do que qualquer "cortilha". Transparências. Para falar a verdade, acho que não são eles que escrevem. É a teia que se escreve, esfregandose neles. E nelas. As tintas. Que não são tintas. São pigmentos, Diluídos na emulsão. Observe: a leitura clara. Clara e gema. Da têmpera. Você controla cada elemento. Cada cor em cada pedra, cada pigmento em cada dose de emulsão. Resina Damar: aqui está um grande mistério. A transparência. Em baixo do debaixo, a leitura clara e não óbvia, profunda. A música em profundidade. Achi que se chama harmonia. Você tem que procurar a harmonia na superfície: esse é o normal. Agora, a harmonia na fundura não é muito normal. É a harmonia espessa... e transparente. De onde vem essa luz que não existe.

Basta o fundo? Um fundo luminoso é um fundo luminoso, como uma lâmpada. O que interessa é a luz qualificada: a existência individualizada da cor envolvida com um acidente qualquer, que pode ser natural, ou pré-natural, ou pós-natural, acidente que, por não referir-se a nada em particular, deixa de ser acidente em relação a algo externo, referindo-se, como se refere, a algo ~~para~~ do sistema interno, sistema interno convetudinário: tela: pincel: pigmentos: emulsão. Criação. Um eu

Depois da verdade, é como se fosse depois da vida. Depois da verdade é como se fosse a verdade. E aí que entra o tempo. Nesta enorme besteira toda, você sabe quanto tempo se passou? Meio século. Sim, tanto faz como tanto fez: muita gente mediocrizou-se ao longo de meio século a fio. Eu não escapo à regra. Tenho a impressão de que não faço outra coisa senão perder e mediocrizar a minha vida. É uma boa impressão. Fugi da pressão do tempo, que obriga ao sucesso. Prefiro a glória. Eu me sinto como um velhinho primitivo que tentasse sobreviver mais um inverno, esquentando a sopa à lareira. Num país tropical, isto significa tentar manter a cabeça aquecida. Como você gostava de dizer, Nariz, ao Cordeiro e aos Campos: Se você não se vendeu até os 40, você é um cretino se se vender depois.

E o que é que tem de ver a cor-luz com isso? Sim, eu pergunto a você, Fiaminghi, o que é que tem de ver? Dou uma espiada no espelho e verifico que é isso mesmo: importa menos a duplicação de imagens do que a luz que vem do fundo, que reflete o real, mas não é real, que sarreia e surreia o real, que ilumina por trás, opacamente. E eu, o que é que tenho de armas para enfrentar esses eus e meus fantasmas? Tela fosca, pobres pincéis, lindos pigmentos mortos, energética emulsão, truques artesanais medievais. Holografia a ovo. Um dia, em Moçambique, dirão que você foi um grande pintor brasileiro.

Depois da verdade ditatorial, a dura realidade democrática, o mergulho na não-verdade das incertezas. Uma senhora revolução, pós-revolução e pós-verdade: Dadá passado a limpo: a anti-arte é uma arte que se segura pela ~~cauda numa~~ <sup>cauda numa</sup> corda (in)visível. Supostamente, é preciso acreditar em alguma coisa. O homem escreve direito por deuses tortos. Não pretendo negar Mondrian ou o fim da arte. Apenas digo e faço: pintura. Fiz tantas coisas, sou bom cozinheiro, já fui ponta-direita. De onde vem esta idéia que me governa e que eu governo, em pleno século vinte, em meio à momice nacional brasileira, à qual eu julgo não pertencer? É uma idéia? Diga, Nariz, semioticamente: que idéia é essa? Ah, você não sabe? Eu já sabia. Ah, você sabe? Eu já sabia. Você está tentando di-

zer às folhas batidas de luz, ao crepúsculo, que você também sabe fazer crepúsculos batidos de folhas, para maior glória dos homens modestamente descrentes de soluções cósmico-políticas, primitivamente crentes nas ações do sol nos olhos em paz dos homens e mulheres e crianças e bichos e plantas e terras e águas, verdes idades de tudo o que há de belo na justiça sanguinária da Sociedade Paraíso, que isso de sangue, o que há de evitar-se é futuro.

E aí, Pinha, o que mais você quer que eu diga? Bom, eu quero que você diga que já é possível trabalhar com pigmentos nacionais; que o desfazimento da geometria significa a passagem de uma estrutura externa para uma estrutura interna não menos objetiva, uma qualificação de princípios formais, passagem da tecnologia para a sabedoria, ou vededoria, verdadeira busca e busca verdadeira, como se o aprendizado de repente desembocasse num professorado, lento prodígio manuótico de uma paixão humana inexplicável, sutiliza icônica de uma grossura verbal; que a simples luz-cor da tua bottega oscura ilumina os degraus humildes de uma arte que estava entregue aos funâmbulos de galerias enriquecidas, de uma arte que vai de mestre a mestre e não de imitador a imitador, ou de imitadora a imitadora, que os íntimos da arte tem linhagem de tela a tela e não de parentela, clientela ou psicodela; que esse próprio resultado é uma auto-surpresa, soma de conhecimentos e experiências felizmente olvidados, <sup>Y<sup>o</sup></sup> donde o fato de muita gente lembrar de muita gente presente nestas telas, felizes gentes de mim feliz, certezas vãs que ludibriam o olho de quem não sabe que a <sup>paixão</sup> ~~imitação~~ profunda revela o caminho dos mestres e escarnece dos copistas que tentam escamotear os seus gurus; que o trato direto com a coisa provoca o pensamento da coisa em relação ao sujeito, de forma a sugerir uma inteligência produtiva autônoma, dialéticamente falando, em relação a intermediações exploradoras; que o desnudamento da arte é um desnódamto, sendo a questão a solução, como se a tela e o picel pintassem o desvelamento do olho <sup>como se este laser</sup> a <sup>temperatura</sup> permitissem a <sup>viagem</sup> do olho e do olho por entre os espaços intertelares da pintura, por entre os seus <sup>registros</sup> de <sup>memória</sup> e <sup>invenção</sup>.

— 4 —

12 1/2 laudas
20 linhas
70 toques

Despaisagem	Reticula corluz	1984	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1984	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1984	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1986	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1986	- 1,17 X 1,40	
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	- Décio Pignatari
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	- Augusto de Campos
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	- Alfredo Volpi
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	- Haroldo de Campos
	Reticula corluz	1984	- 1,15 X 1,15	
	Reticula corluz	1984	- 1,15 X 1,15	
	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	+ 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1986	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1986	- 1,17 X 1,40	

Todas as obras foram executadas na tecnica: Tempera/emulsão "Damar"  
e pigmentos puros  
sobre tela



Despaisagem	Reticula corluz	1984	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1984	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1984	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1986	- 1,17 X 1,40	
Despaisagem	Reticula corluz	1986	- 1,17 X 1,40	
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,17 X 1,40	- Décio Pignatari
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	- Augusto de Campos
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	- Alfredo Volpi
Desretrato	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	- Haroldo de Campos
	Reticula corluz	1984	- 1,15 X 1,15	
	Reticula corluz	1984	- 1,15 X 1,15	
	Reticula corluz	1985	- 1,15 X 1,15	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	+ 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1985	- 1,17 X 1,40	
	Cor luz	1986	- 1,17 X 1,40	
	Corluz	1986	- 1,17 X 1,40	

Todas as obras foram executadas na tecnica: Tempera/emulsão "Damar"  
e pigmentos puros  
sobre tela

DESAFIAAC RAFIAALUZ  
ORAFIAALU DESAFIAAL  
ZDESAFIAA UZAFIAACO  
LUZAFIAAC RDESAFIAA  
ORDESAFIA CORAFIAAL  
ACORAFIAA UZDESAFIA

LUZDESAFI ALUZAFIAA  
AALUZAFIA CORDESAFI  
ACORDESAF AACORAFIA  
IAACORAFI ALUZDESAF  
AALUZDESA IAALUZAFI  
FIAALUZAF AACORDESA

IAACORDES FIAACORAF  
AFIAACORA IAALUZDES  
FIAALUZDE AFIAALUZA  
SAFIAALUZ FIAACORDE  
AFIAACORD SAFIAACOR  
ESAFIAACO FIAMINGHI

augusto de campos

outubro 1985

instituto de arte contemporânea

instituto

Fundo Vermelho  
Let. Verde

F. Verde  
Let. Vermelho

Fundo Verde  
Let. Vermelho

F.  
Vermelho  
Let. Verde

Fundo Vermelho

Let. Verde

F. VERDE

LETRAS

VERMELHO

Contemporânea

DES A F I A A C      R A F I A A L U Z  
O R A F I A A L U      D E S A F I A A L  
Z D E S A F I A A      U Z A F I A A C O  
L U Z A F I A A C      R D E S A F I A A  
O R D E S A F I A      C O R A F I A A L  
A C O R A F I A A      U Z D E S A F I A

L U Z D E S A F I      A L U Z A F I A A  
A A L U Z A F I A      C O R D E S A F I  
A C O R D E S A F      A A C O R A F I A  
I A A C O R A F I      A L U Z D E S A F  
A A L U Z D E S A      I A A L U Z A F I  
F I A A L U Z A F      A A C O R D E S A

I A A C O R D E S      F I A A C O R A F  
A F I A A C O R A      I A A L U Z D E S  
F I A A L U Z D E      A F I A A L U Z A  
S A F I A A L U Z      F I A A C O R D E  
A F I A A C O R D      S A F I A A C O R  
E S A F I A A C O      F I A M I N G H I

augusto de campos

outubro 1985