

DEPOIS DA VERDADE

Que o sol possa nas folhas, e o pincel na tela. O que quer de mim essa natureza? Todo mundo pintor já fez isso, 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. Aque-
o / las 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 catavento 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 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
o / e conta comigo, eu dialogo como naquela tela, com aquele koan que o Quentin Fiore iluminou ao Décio: recém vizinho, vem a menina de 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 transparências, e delas nasce a cor. A retícula escapou da re-

de e retornou às folhas, as asas tatalam, não quero capturar mais nada, a tela se ajusta aos meus pincéis parados, redómoínha, 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.

E aí, Nariz, o que você acha que veio da litografia do Senefelder? Levaram um século para descobrir. Todo mundo coleciona Mucha, mas ele queria fazer pintura em pedra. Lautrec fez pedra em pedra. A signagem da pedra. Quando eu comecei na Melhoramentos, antes da guerra, eu estava mais para Mucha do que para Lautrec: não conhecia nenhum deles, aliás. As muitas pedras, muitas cores, os muitos pontos. O meio-tom implicava o sintagma. Mas a pedra implicava o paradigma, os planos de cor. As primárias 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 chamado "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. Tendo de vê-las, fui levado à relação, a ver a cor que é todas e não é nenhuma: 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 pa-

ra dentro, vir de dentro de um tecido. Ou seja, como eu estava dizendo: o nosso proceder foi primitivo e econômico. Eliminamos a paleta, o sintagma: somar tons, juntar tons: juntar sons: você já reparou na semelhança entre a paleta e a orquestra sinfônica: os tons e os sons em coleções paradigmáticas: as cordas, as madeiras, os metais. No pódio, 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. Transparências 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. Aprofundo 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. A litografia, a publicidade, Wal-

demar da Costa, Volpi: pequenas revoluções ~~e~~ são inimigas das grandes, não é isso, Nariz? Aí, veio a Grande Revolução: a Arte Concreta, xiita, comeínica ~~/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. O sarro que nós tiramos da arte brasileira e mundial! Poucas coisas valem esse momento de grandeza. Enfiamos o dedo no nariz do próprio Max Bill. Você se lembra daquela bienal, quando o Cordeiro entrou de óculos escuros na seção francesa? Esquerdofrênicos e críticos em pânico. Aí inventaram esse negócio de "arte construtiva", para meter a arte concreta, anti-pissicológica, 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, ciccillo por ciccillo, bienal por bienal, portinari por portinari, prêmio por prêmio, abstracionismo por abstracionismo, brasileirismo por brasileirismo, partidinho por partidinho (e nós lutávamos junto 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? 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, 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 afresco auto-retrato numa escura igreja do Brás, São Paulo, SP; outro, depois de várias explosões alquímicas no ateliê, inventou uma fórmula de revestimento plástico para madeira, foi sobreviver magiarmente em Paris-Moscou-Lisboa; um deles conseguiu se aposentar do tear da fábrica e ficou desenhando, sonolentamente, 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, 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 com o Volpi, 1962, eu montando cenografias luminosas para fotografar? E veio vindo e veio vindo e veio vindo. Foto, lito-offset, controle eletrônico das artes gráficas, laser. Eu eu voltando a pintar à têmpera! 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 chope, 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. Deixe 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 médico, 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 retrospectiva 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!

5, / Não, vocês não sabem o que é ficar de focinho, crista e pincel baixos durante duas décadas, trabalhando no subsolo da cultura nacional. Subsolo. É 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 claridade 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, atrás, além e aquém da tela, plano virtual de muitos planos-luz, é demagogia? É. 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 tela que se escreve, esfregando-se 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. Acho 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 do sistema interno, sistema interno concretudinário: 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. É 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 se não 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 uma 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 quer 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.

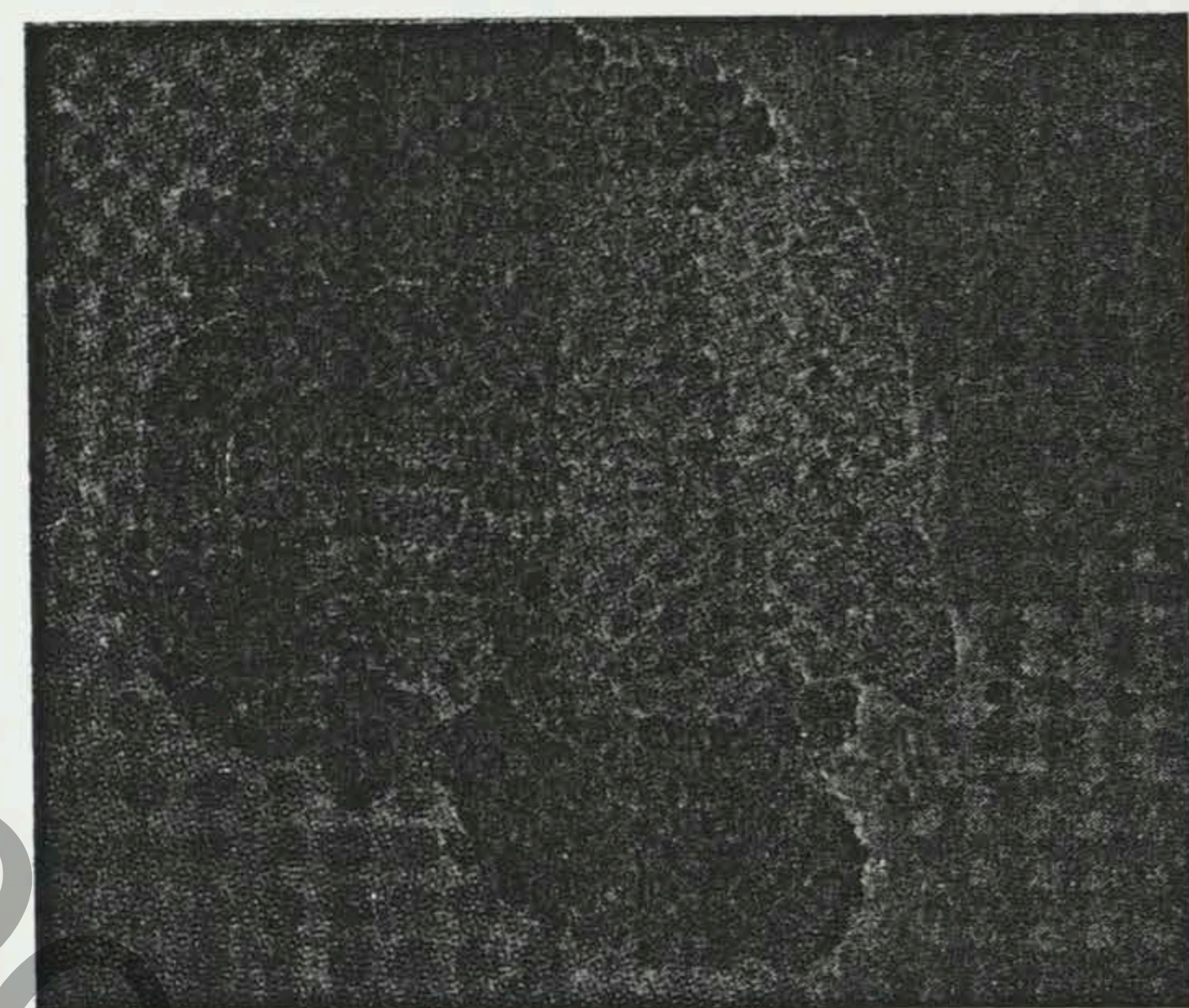
Depois da verdade ditatorial, a dura realidade democrá-

tica, o mergulho na não-verdade das incertezas. Uma se-
nhora revolução, pós-revolução e pós-verdade: Dadá pas-
sado a limpo: a anti-arte é uma arte que se segura pela
cauda numa ~~bamba~~ ^{bamba} corda (in)visível. Supostamen-
te, 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 ple-
no século vinte, em meio à momice nacional brasileira, à
qual eu julgo não pertencer? É uma idéia? Diga, Nariz, se-
mioticamente: que idéia é essa? Ah, você não sabe? Eu
já sabia. Ah, você sabe? Eu já sabia. Você está tentando
dizer 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 ida-
des de tudo o que há de belo na justiça sangüinária da So-
ciedade Paraíso, que isso de sangue, o que há de evitar-
se é futuro.

É aí, Pinha, o que mais você quer que eu diga? Bom, eu
quero que você diga que já é possível trabalhar com pig-
mentos nacionais; que o desfazimento da geometria sig-
nifica a passagem de uma estrutura externa para uma es-
trutura interna não menos objetiva, uma qualificação de
princípios formais, passagem da tecnologia para a sabe-
doria, ou vededoria, verdade buscada e busca verdadei-
ra, como se o aprendizado de repente desembocasse
num professorado, lento prodígio manuótico de uma pai-
xão 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 galeras enriquecidas, de uma arte que vai
de mestre a mestre e não de imitador a imitador, ou de imi-
tadora a imitadora, que os íntimos da arte tem linhagem
de tela a tela e não de parentela, clientela ou psicodela; (1)
que esse próprio resultado é uma auto-surpresa, soma de (f)
conhecimentos e experiências felizmente olvidados, don-
de o fato de muita gente lembrar de muita gente presen-
te nestas telas, felizes gentes de mim feliz, certezas vãs
que ludibriam o olho de quem não sabe que a paixão pro-
funda revela o caminho dos mestres e escarnece dos co-
pistas que tentam escamotear os seus gurus; que o tra-
to direto com a coisa provoca o pensamento da coisa em
relação ao sujeito, de forma a sugerir uma inteligência pro-
dutiva autônoma, dialéticamente falando, em relação a
intermediações exploradoras; que o desnudamento da ar-
te é um desnódamento, sendo a questão a solução, co-
mo se a tela e o pincel pintassem o develamento do olho-
mão, como se este laser a têmpera permitisse a viagem
do olho e do olhar por entre os espaços intertelares da pin-
tura, por entre as suas sugestões de mestria e invenção.

DÉCIO PIGNATARI



DESRETRATO RETICULA
CORLUZ 1985
1,17 x 1,40 m
Décio Pignatari

li
/e

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

do Instituto de Arte Contemporânea