

# Cor e vento, memória da infância amazonense na pintura de Carvão

FREDERICO MORAIS

**E**m seu ateliê, no último andar de um edifício em Copacabana de onde se vê ainda uma nesga de mar sobre os outros edifícios, Aluisio Carvão coloca suas tintas em pequenas tijelas com água. A tinta fica ali, dias e dias, sobrenadando. E com essa tinta decantada, matéria pictórica pura, que Carvão pinta seus quadros. Houve um tempo, aquele do Neoconcretismo, em que ele construiu um cubo de cor, como se quisesse demonstrar que a cor tem uma densidade própria, um peso, é um fato em si mesmo, coisa concreta. Este tijolo de cor é uma espécie de síntese de suas preocupações do período neoconcreto.

Em sua atual exposição, na Galeria Saramenha, unanimemente elogiada, há também uma outra pintura que fala daqueles tempos neoconcretos: um pequeno quadro no qual a cor forma um círculo, chamado pelo pintor, metaforicamente, de pequeno sol. Esse quadro o acompanha em seu ateliê e nas exposições que realiza, como uma espécie de estrela e/ou sol-guia. Mas esse sol é também chão, barro, terra ressequida, torrada. O elemento água, portanto, está sempre ausente da pintura de Carvão, cujo vocabulário plástico sugere o vento, configura uma linguagem aérea: sol, lua, pipas, bandeirolas, enfim, formas que voam, flanam, levitam, ascendem, sem, contudo, perder seu vínculo com a terra. Como a pipa, controlada pela mão do empinador. Este caráter simultaneamente aéreo e terrenal define o novo lirismo da pintura atual de Aluisio Carvão, que o próprio artista classifica de "estruturalmente livre".

— O que significa para você esta exposição da Saramenha?

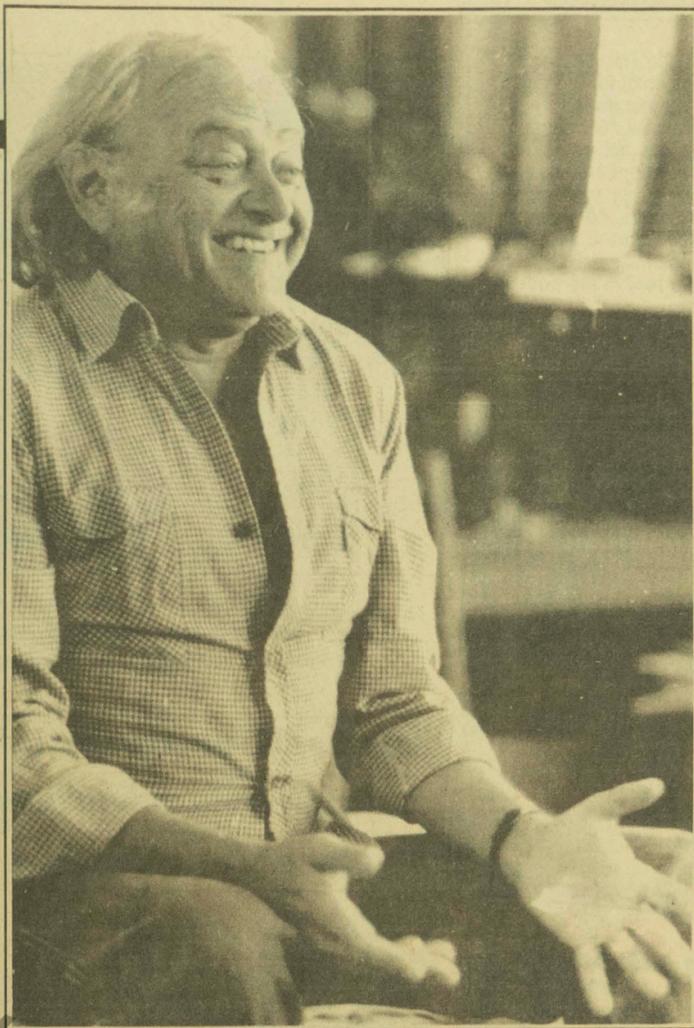
— Depois de um processo conceitualmente muito rígido, no qual estive envolvido, feita uma filtragem de meu vocabulário plástico e de minhas preocupações formais, minha pintura atual significa a aceitação ou apreensão da beleza, da alegria e da tranquilidade.

— O que quer dizer com rigidez conceitual?

— Me refiro à minha vinculação com o Concretismo-Neo-Concretismo que, no caso carioca, foi um desdobramento do Grupo Frente. Embora traindo os princípios ou regras que vigoravam no grupo, como o emprego das cores puras (eu sempre trabalhei com as complementares) fui, num certo sentido, muito obediente. Discutíamos — eu, Serpa, Almir Mavignier, Palatnick, Lygia Clark etc — Mondrian, Max Bill, questões de espaço, cor, tempo. Eram discussões muito intensas mas quais se cobravam, do outro, posições. Cheguei ao grupo por afinidades com as preocupações em torno de um novo espaço. Não fui proposto nem imposto, minha adesão não foi teórica ou filosófica. Comecei pintando umas paisagens "vangoghianas", umas marinhas quase à maneira de Turner e, depois, de Pancetti, daí chegando à geometrização e à construção de espaços metafóricos. Quando participei da Exposição Nacional de Arte Abstrata de Quitandinha, em 1953, já era abstrato.

— Esta exposição foi um marco, não foi?

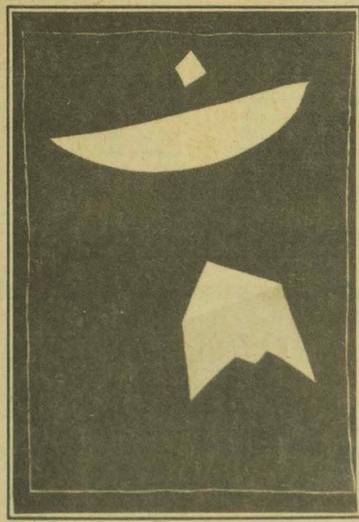
— Creio que sim. Sua importância histórica é coisa para ser estudada. Para mim, foi importante porque me tornou mais consciente dos valores da pintura. Foi uma coisa bem posta e creio que tudo partiu de Décio Vieira. Dizia-se que o que ali estava exposto era uma arte descarnada. E que, naquele momento, o "partidão" dominava o ambiente artístico, o Salão Nacional inclusive, e a arte abstrata era condenada. Foi a primeira reação à arte figurativa. Dessa exposição participaram, entre outros, Décio Vieira, Ivan Serpa, Anna Bella Geiger, e os



Carvão: 'A pintura é uma janela aberta para a contemplação amorosa da vida, reminiscência, memória'



Pintura de Aluisio Carvão. O sol e as pipas são sugestões de seu vocabulário plástico, numa linguagem aérea



'Ascensão em vermelho', pintura de Aluisio Carvão



Carvão: na pintura atual, um novo lirismo, com reminiscências neoconcretas

— Janela aberta para quê?

— Para uma contemplação amorosa da vida, reminiscência, memória.

— Um poeta mineiro, Emílio Moura, me disse certa vez, numa entrevista, que esquecemos, à medida que envelhecemos, os fatos mais próximos, e nos lembramos da infância. Você concorda?

— A medida que a vida vai passando, vamos acumulando muita carga. Esse acúmulo de obrigações, de atribuições, de coisas vividas, criadas, imitadas, trocadas, tudo isso pesa. Se pudesse, preferiria estar vivendo agora minha infância. Sem todas as coisas conceituais, simplesmente vendo o céu, os balões, as pipas, lidando com minhas tintas precárias, com o urucum, o alvaide, a seiva de planta verde. Em minha pintura de hoje há muita nostalgia da infância. Não sei se daria para trocar integralmente uma coisa por outra, mas gostaria de manter sempre a memória da infância como estímulo, mais a idade de hoje. Quero me permitir reviver um pouco de minha infância, minha pintura é uma recuperação desta infância vivida no Norte — vivências tropicais, equatoriais. Hoje, sou uma pessoa que sabe pintar, que tem ofício. Mas procuro fazer com que este saber não impeça a memória de vir à tona.

— Como você vê a pintura brasileira, neste momento?

— Há uma grande vontade de retornar a pintura. Me lembro de Oiticica falando que a pintura estava morta. Ela esteve parada, e verdade. Agora, toma novo impulso, revigora-se, as pessoas voltam a discutir pintura. Não se trata, claro, de uma questão puramente artesanal. Uma exposição como "Entre a mancha e a figura" é uma motivação muito grande, pois enfatiza a posição do pintor. Pintar é algo dramático, sofrido, que muitas vezes funde a cuca da gente. Mas, pronto, um quadro é uma coisa gostosa, sensual. As vezes, tenho vontade de ficar nu, quando pinto um quadro.

## Quando a pintura toma novo impulso

— Sua pintura, Carvão, tem uma qualidade formal irretocável, nela a cor, por exemplo, atinge o auge dentro da pintura brasileira. Mas você, nos seus depoimentos escritos — e, ultimamente, você tem escrito como um poeta — não tem nenhum pudor de localizar na sua pintura, no seu vocabulário e na sua linguagem plástica, uma vivência profunda do Brasil, especialmente do Norte. Você fala todo o tempo em Belém e memória. E ambas as coisas são Brasil.

— E verdade. Minha pintura tem muito a ver com as coisas que vivi e com tudo o que aprendi com a natureza, com a vida. Garoto, queria registrar todas as coisas que sentia, mas me faltavam recursos. Com sete ou dez anos, eu não sabia ainda como transportar para a arte minhas vivências. Pouco a pouco fui descobrindo que anil era azul, que alvaide misturado dava azul-claro, que o urucum, coisa doméstica, dava vermelho. Me faltavam os pincéis. Descobri, então, que certas raízes, depois de batidas, extraídas delas o sumo, e postas a secar, ficam como uma penugem que fazia as vezes de pincel. Assim comecei a pintar. A floresta me fascinava, tinha algo de místico. Entrava num igarapé sozinho e, em meio àquelas águas mansas, sentia a maior alegria. Garoto, eu ia para o Museu Goeldi e copiava, num caderno, não os jacarés e garças que ali estavam, mas a forma dos vasos de cerâmica. Quer dizer, as duas coisas, estas vivências todas, reais, e o sentimento da forma, sempre estiveram associadas. A forma nunca existiu sozinha. E hoje, à medida que o tempo passa, essas vivências são pictoricamente mais fortes. Embora livres, são mais elaboradas.

— A fase dos "farfalhantes" — trabalhos com tampinhas — também tem a ver com essas vivências do Norte, ou você considera algo sem importância, que não deixou rastro em sua obra?

— Teve muita importância e foi uma apreensão de minhas vivências com a floresta amazônica. Saía para pescar ou caçar e muitas vezes, no meio da floresta, sem luz e com aquele silêncio, o vento entrava compondo uma música. As tampinhas amassadas, como se fossem placas de uma bateria, tentam recuperar essa música composta pelo vento. Por outro lado, ao furar as tampinhas, percebi o surgimento de um novo espaço — como o Neoconcretismo. E a organização delas sobre o suporte era muito formal. Na minha memória, o vento era também o que dinamizava as pipas, permitia o movimento delas. Sem vento, a gente não empinava coisa nenhuma, por isso ficávamos à espera do vento teral. De longe, a gente ouvia o som do vento, a gente via os açaizeiros se movimentarem ao longe.

No catálogo de sua exposição, Carvão escreveu: "Aqui, embaixo, em redor do empinador — estandartes, flâmulas, bandeirolas, mastros multicoloridos em festejos de São João, balões iluminados nas noites juninas, papagaios, vermelhos guarás, araras, aroma de flores de vindecaá, manacá — o calor equatorial. Belém."

paulistas Waldemar Cordeiro e Geraldo de Barros. Dessa exposição saiu o Grupo Frente que, por sua vez, seria o núcleo do movimento Neoconcreto.

— Você falou em traição. O que é isto?

— Tudo que não fosse cor primária, que não fosse Mondrian ou Max Bill, era traição, especialmente para o pessoal de São Paulo, Cordeiro em particular. Este chegou a se referir a mim como um surrealista, pelo simples fato de usar cores complementares. Ora, isso me parecia uma limitação, eu sempre reagi ao emprego unicamente das cores puras. Tinha minhas vivências e, às vezes, queria empregar um violeta intenso posto em confronto com um azul. Para mim, as complementares eram uma forma de enriquecimento da pintura, formavam um sistema múltiplo, infinito, aberto.

— Você parece satisfeito e alegre com a ressonância de sua pintura atual junto ao público e à crítica. Sente que está sendo compreendido. Você diria que sua pintura atual tem ainda a ver com o Neoconcretismo?

— Creio que sim. Com todo o rigor conceitual, o Neoconcretismo, se posto em confronto com o Concretismo paulista, significou um processo de liberação. E este pequeno sol que incluí na exposição é a ligação com aquele movimento. Para mim, entretanto, este pequeno sol é também um símbolo que eu tenho sempre na vida. É calor, luz, cor. As vezes, na praia, fecho os olhos contra o sol para ver o que acontece em minha retina. Fantasias incríveis se passam.

Oficialmente, Aluisio Carvão tem 64 anos, mas sua idade verdadeira é 62. E que, para poder trabalhar, aumentou sua idade de 16 para 18 anos. Todo mundo pensa que Carvão é paraense. Na verdade, ele nasceu em Porto Velho, no Amazonas. Menino ainda, transferiu-se para Belém do Pará e aí passou parte de sua infância e juventude. Mas, amazonense ou paraense, com 62 ou 64, Carvão é hoje um pintor plenamente maduro e realizado. É um homem reconciliado com a vida, de bem com o mundo. Avô quatro vezes, dialoga com seu neto de três anos, sobre sua própria pintura. Para ele, todos esses anos de pintura foram de alegrias e frustrações, de boemia e tensões. Mas agradece à arte suas melhores emoções e percepções. Para ele, ter 60 anos significa ter o domínio do ofício, o que é muito importante. Diz Carvão:

— Não falo apenas do ofício no sentido acadêmico. Falo no sentido de maior liberdade. A pintura continua sendo uma narrativa, uma janela aberta.