

Antonio Malta Campos: Tóxico risco, mentira penteada

i.

É fácil. Não é fácil. Não foi fácil, mas Antonio Malta Campos insistiu, desde os primeiros anos da década de 1980, em resguardar sua obra de qualquer imperativo estético que se apoiasse em algum princípio de autenticidade. Não lhe interessava firmar compromisso nem com a autenticidade do gesto do artista, nem com a autenticidade da matéria pictórica. Nenhuma corporeidade transmutada em Verdade, portanto.

O problema de falar em nome da Verdade é que evocá-la é sempre uma atitude ideal e moral. Se há Verdade mesmo, ela – por definição – não pertence à nossa decaída e precária realidade factual e, portanto, persegui-la pode muitas vezes parecer-se com uma caminhada sem fim guiada por um sol inatingível. As mentiras, por outro lado, são completamente acessíveis. É com mentiras – ou pelo menos com as infinitas variações da não-Verdade – que vivemos e atravessamos a concretude da vida.

Para Antonio Malta Campos, a arte nunca precisou ter a haver (nem ter a ver) com essa tal Verdade. Trabalhar sem esse compromisso é fácil, mas não é fácil. Por um lado, há a infinita gama de alternativas que se abre a cada estágio do processo de produção, sem que haja alguma bússola óbvia a seguir. Por outro, há (houve) o descompasso com tantos de seus colegas de geração (artistas e críticos), que passaram boa parte das últimas décadas justamente embebidos na defesa de argumentos de autenticidade.

O fato é que agora o artista garantiu para seu trabalho um lugar de liberdade, em que é impossível dizer que algo é impossível no contexto de sua pintura. Tudo pode acontecer.

Por reciprocidade, tudo pode ser enxergado em sua pintura. Não havendo um eixo de autenticidade orientado por um sol externo ao trabalho (ou mesmo profundamente imbuído nele), não há uma matriz interpretativa dominante. O olhar pode alcançar afinações cromáticas, detalhes icônicos, texturas pictóricas, sugestões de figuras, analogias a retratos, hipóteses de paisagens, movimentos expansivos, notações de gravitação... tudo vale o mesmo, pelo menos a princípio.

Isso não significa apenas que pessoas diferentes podem perceber os elementos de cada pintura com ênfases diferentes, mas que é possível ver muitas vezes a mesma imagem como se fosse outra. Parênteses: aqui, falo de algo que confabulo na teoria, mas que também me arrebatava na prática; muitas vezes tive dúvidas em reconhecer uma obra de Antônio Malta Campos como a mesma que já havia visto antes. Noutra rotação, o olhar vê outra imagem.

ii.

Vamos olhar mais de perto. Existem peculiaridades no modo de pintar de Antonio Malta Campos que permitem que sua produção não apenas se esquivasse de argumentos de autenticidade, mas também estimule o olhar do espectador a deixar-se levar pelas amplas possibilidades abertas para a imagem pictórica.

Nesse sentido, três aspectos merecem destaque: a oscilação entre traço e campo de cor; a composição em camadas sucessivas; o empréstimo de recursos comuns às linguagens gráficas.

ii.i.

Desde o começo de sua produção e, especialmente, nos últimos 10 anos, uma enorme parcela das obras de Antonio Malta Campos define-se predominantemente por traços e campos de cor. Os traços (tracejados, grossos, angulados e/ou definidos por intervalos entre campos de cor) manifestam uma relação franca com o desenho. Os campos de cor (manchados, lisos, penteados¹, graduados e/ou mesclados por duas ou mais camadas de tinta) dão conta de toda a superfície da pintura e a sustentam como tal.

Os contornos de seus traços e campos podem reiterar-se mutuamente, mas não necessariamente. Há uma dança desencontrada. Os traços podem fazer hachuras que atravessam os campos. Os campos justapostos podem criar bordas que se confundem com traços.

Ambos são claramente feitos a mão livre, com ferramentas (pincéis, normalmente) que não se procuram disfarçar, legíveis pela textura, espessura e acabamento de cada traço ou campo. Tendem a se diferenciar de modo mais decidido nos trabalhos em cores e encontram mais zonas de ambivalência nas pinturas em preto e branco. Em última instância, porém, são distintos, porque

¹ O termo se refere a um gesto recentemente empregado pelo artista em algumas áreas de branco monocromático, que foram “penteadas” em vários sentidos com auxílio de alguma ferramenta, criando uma sutil e inusitada textura.

resultam de gestos distintos. Os campos se fazem como preenchimentos graduais e os traços como linhas.

A oscilação entre esses polos acontece tanto na obra acabada quanto no seu processo de realização. Nas obras acabadas, ela atribui a cada fragmento da obra múltiplas valências, provocando aos olhares movimentos análogos de oscilação entre ler forma e figura, risco e cor.

ii.ii.

A construção pictórica de Antonio Malta Campos se faz em camadas sucessivas. Nos últimos anos, o ataque inicial à tela costuma ser feito com um grafismo em tinta preta, que, como sugerido anteriormente, oscila entre ser linha e campo. Alguma espécie de desenho responde às dimensões da tela, sugerindo uma trama de áreas e campos. As camadas que se seguem então costumam ser de campos de cor que se sobrepõem organicamente, criando equilíbrios provisórios logo desestabilizados pela introdução de novos elementos.

O díptico Tóxico (2016), por exemplo, passou por estágios em que era todo composto por tons rosáceos, muitos deles depois recobertos (e remodelados) por áreas de cinza, preto e branco. Com tais rearranjos, novos traços são delimitados, hachuras e texturas aparecem e em seguida são parcialmente sobrepostas, cores diferentes despontam (nesta obra, o violeta). Da metade para o final da fatura, as alterações dos campos de cor tornam-se mais sutis, os centros de gravidade da imagem se consolidam e o repertório de riscos e

grafismos se multiplica em dezenas de detalhes que o olhar do espectador levará tempo para esmiuçar. Isso não impede, ainda, que próximo à conclusão da obra, uma mancha negra de maior escala possa acabar se impondo, reequilibrando o desenho geral de uma das partes da tela².

Essa acumulação de camadas em articulação dialógica não é apenas detalhe de bastidores. Ela é fundamental para que essas obras eminentemente abstratas e planas possam estar prenhes de complexidade. Graças a esse movimento, o arbítrio exercido pelo artista não resulta em uma relação dispersiva entre as partes da tela. No ir e vir das camadas sucessivas criam-se ligações e correspondências entre as partes. Embora fosse impossível prever de início aonde a obra terminaria, existe certa coesão final na agregação da composição.

ii.iii.

O caráter gráfico enfatizado nos últimos anos da produção de Antonio Malta Campos encontra raízes em sua formação artística e intelectual. No final da década de 1970, ainda no colegial, o artista participou, assim como vários colegas de geração paulistana, da produção de jornais estudantis com artigos ilustrados³ e revistas independentes de histórias em quadrinhos⁴.

² Noutro nível de comentário, é possível também cogitar que o modo como o artista incorpora os gestos e sugestões de sua assistente Antonia Baudouin na fatura dos campos de cor, especialmente, intensifica o caráter dialógico do processo, em que cada movimento responde e altera os anteriores, como jogadas em uma partida de jogo de tabuleiro.

³ Como o *Tijolo de Barro*, jornal do grêmio do Colégio Equipe (1978, ano 3, nº3).

⁴ Como *Papagaio!* (1977-9) e *Boca* (1976-8),

De fato, todo o primeiro ciclo de produção do artista transparece essas experiências, com relações tanto entre figura e fundo quanto entre traço, cor e hachura que remetem diretamente a personagens de HQs – além das figuras e personagens de ascendência inconfundível.

Ao longo do tempo, entretanto, essa referencialidade tão explícita atenuou-se. Em seu lugar, fortaleceram-se diálogos com a história da pintura, especialmente com os modernismos picassianos em suas múltiplas facetas e recorrentes apostas no traço como elemento estruturante da composição. Paralelamente, a tensão com produções contemporâneas como a de Philip Guston pode ter colaborado para a expansão da paleta cromática do artista, enquanto alusões a processos clássicos de pintura, como o esboço em tons de sépia, ampliaram o vocabulário técnico empregado em sua produção.

Com isso, a qualidade gráfica da obra de Antonio Malta Campos passou algum tempo em menor destaque, até ser exacerbada nos anos recentes, com a adoção do preto como base para o início das obras e com presença pontual de elementos figurativos, ícones e hachuras quase que "colados" à superfície das pinturas⁵. Além disso, insinua-se a possibilidade de associar as pinturas verticais de Antonio Malta Campos a retratos e as horizontais a paisagens, sempre em versões esquemáticas e abertas: trata-se de uma associação de formatos, portanto também gráfica.

⁵ Um aspecto processual que pode ter sido determinante para isso é a produção cotidiana das colagens de pequeno formato que o artista chama de "misturinhas". Feitas de modo sistemático, elas possuem acentuado aspecto gráfico e muitas vezes servem de subsídio para a concepção e desenvolvimento das suas pinturas.

Para o espectador, a recorrência de pistas que aludem ao universo gráfico pode ajudar a perceber cada obra como um conjunto encadeado de acontecimentos visuais a serem lidos. A procura por narrativas visuais passa, então, a conviver diretamente com a percepção do todo pictórico de cada tela. Mesmo diante de imagens sem figuração explícita, a percepção se vê então convidada a especular imaginativamente sobre sentidos guardados no encadeamento das partes de cada obra.

lii

Em uma entrevista ainda inédita, Antonio Malta Campos escreveu as passagens seguintes em respostas a perguntas feitas por mim:

“A “volta à pintura” dos anos 80 se iniciou, assim, sob o signo da improbabilidade e da impossibilidade de haver relevância e alcance social em uma prática solitária de ateliê, desvinculada da ciência, da tecnologia e da indústria cultural. Essa era a visão que eu tinha, que dava um caráter trágico à minha prática”.

“Então, se a aventura é impossível, tudo, paradoxalmente, passa a ser possível. É perfeitamente possível, por exemplo, considerar que o passado não existe apenas como passado, e sim como presente. E é assim que eu me relaciono com a arte de todos os tempos”.

Encontra-se aí um possível fundamento para sua refutação da Verdade e dos argumentos de autenticidade, que, em minha opinião, serviram de subterfúgio

para parte dos artistas de sua geração. Acredito que é necessário acrescentar que, além de qualquer motivação filosófica, Antonio Malta Campos parece saborear a infinidade de possibilidades que deixa abertas diante de si. Por simetria, a atitude mais fértil para quem decida olhar com atenção para sua obra talvez seja aquela que celebre a abertura de possibilidades, tanto aquelas que se concretizam com o acúmulo de traços, campos, camadas e grafismos por parte do artista, quanto aquelas que se atualizam com a intensidade das comparações, analogias, leituras e interpretações por parte do espectador.

Paulo Miyada

Texto para o catálogo da exposição individual Antonio Malta Campos

SIM Galeria, Curitiba, 2017