

EVANDRO SALLES

Texto publicado na revista ARTE E PALAVRA, UFRJ, 1984

O QUE ENGENDRA ATHOS BULCÃO

Quando pensamos uma obra, insinuam-se simultaneamente dois caminhos: o poético e o analítico.

No primeiro, abdicamos de nossa própria maneira de estruturar cultural e racionalmente o significado da criação, entregando-nos à obra e ao seu arrebatamento. No segundo, impomos essa maneira egocêntrica de estruturar ao sentido da obra. Em sua fruição, a crítica opta, às vezes, por uma aparente alternância emocional, de acordo com suas necessidades estratégicas, intercalando segmentos de uma ou outra opção. Assim, um crítico se emociona e imediatamente explica porque se emocionou ou, ao contrário, interpreta e automaticamente se emociona com a interpretação. Outras vezes, a crítica é “gravitacional” e tende a acentuar ou exclusivizar uma das opções ou um dos modelos construídos circunstancialmente que caracterizam seu estilo, imputando à obra sua tendência.

Entretanto, existem obras que problematizam esse sistema da crítica. Exemplos históricos e definitivos são a obra de Duchamp, em uma direção, e a de Malevitch ou Modrian, em outra.

São obras que possuem um paralelismo na maneira pela qual se oferecem à abordagem do pensamento; à medida que penetramos o enigma da obra através de uma das chaves que ela oferece, vemos nossa expectativa linear de análise diluir-se ante à variação brusca de significação. Se a abordamos do ponto de vista formal, este se obscurece, delineando-se um universo metafísico; se do ponto de vista metafísico, delinea-se, repentinamente, um universo formal.

São obras que não permitem uma aproximação unilateral, impondo ao espectador um desmembramento de sua lógica seja ela qual for. (A única lógica não desmembrável e, por enquanto, indestrutível é a lógica do mercado que engoliu toda a altivez orgulhosa das vanguardas, transformando tudo em mercadoria indiferenciada). Além das questões formais, um observador que olha o vazio de um quadrado branco sobre outro quadrado branco perde, subitamente, sua capacidade de projeção e de inferência de significados. É obrigado, por instante que seja, a observar o seu próprio vazio (expresso por uma incapacidade de projeção) e ser observado pela obra numa formidável transformação dialética. Provoca-se um “esvaziamento” interior do observador através de qualquer ponto que se escolha para observação, como se sujeito e objeto se fundissem através de um vazio que os engloba e unifica.

A obra, inviabilizando cada passo da análise, cria, por assim dizer, uma negação integral do conceito em função de uma abrangência mental completa e absoluta.

A crítica deveria ter sido desintegrada por este sistema mas salvo-se pela mitificação da obra, tornando-a inacessível ao envolvê-la em discurso, de modo que quando o espectador “culturalizado” a vê, vê apenas o discurso com que a obra foi vestida.

O outro fator desta contradição é o próprio mercado, que usa a crítica para eleger a obra como “obra de arte”, uma entidade abstrata, esvaziando sua força de transformação do pensamento.

Entretanto, além de penetrar as contradições latentes nas relações artista-obra-consumidor, o trabalho de construir a obra implica também em voltar-se para a direção oposta: o artista torna-se o leitor de sua própria obra e esta reveladora de seu universo interior, submetido ao obscurecimento oceânico: ao inconsciente.

Faca de dois gumes, este “viver artístico” serve tanto para justificar as concessões comerciais em nome de uma suposta “liberdade criadora” como para salvar os calculistas do formalismo absoluto.

Não há concretista ortodoxo que agüente incólume, no tempo, as pressões viscerais de seu inconsciente, exceto aqueles que se refugiam na recriação maquinal de suas fórmulas.

Da mesma maneira, não há expressionista, realista, etc, que suporte a sistematização de seu estilo. A imobilidade do método, do estilo, torna-se repressão. Cada obra encerra em si seu próprio tempo, o tempo de sua criação. O passado, porém, é irrecorrível, imprestável para o fluxo do presente.

Ao contrário do que desejariam os partidários de cada tendência, a arte contemporânea é pluridimensional e abre-se tanto para obras monumentais como a de Picasso, como para travestimentos fugazes como os de Rose Selavy; tanto para reflexões grandiosas como as do grande vidro como para gestos íntimos do apagar com borracha o desenho do mestre admirado.

Manipulador, o mercado eleger a cada momento uma direção e faz parecer que existe unidade no pedaço eleito, faz parecer que existe transformação radical como se esta fosse possível sem uma transformação radical da sociedade.

A história terá de ser recontada com o instrumental que o distanciamento no tempo nos oferece. O palpável é a perplexidade, a simultaneidade, a interdependência, a fragmentação dos gestos se superpondo.

O artista ao fazer a obra submete sua consciência a um transformismo vertiginoso. Ao mesmo tempo que constrói e organiza a linguagem, revela o espaço impalável de onde ela provém; ao mesmo tempo que expressa, revela a si próprio, torna-se seu próprio descobridor, fundindo-se com o mundo no observar de si mesmo, abandonando-se na obra, esvaziando-se. Em realidade, a obra habita o exterior de sua concretude na mutação vertiginosa que gera em sua volta.

Athos Bulcão, de dentro da tranqüilidade que gera a compreensão do vertiginoso, trabalha em sua obra atual a interação do método e da vertigem, a justaposição da linguagem e do caos.

Atravessando em sua trajetória a experiência, rara para os artistas desse século, de ver sua obra envolvendo todo o corpo de uma cidade, Brasília, de vê-la atuando socialmente de forma profunda num momento em que essa obra buscava representar, estética e ideologicamente, os anseios de uma vanguarda, Athos segura agora simultaneamente a outra direção que impõe ao artista o fazer artístico: o aprisionar-se pelo poder revelador da própria obra.

O método de auto-conhecimento é exposto em suas duas vertentes: a conversão primorosa dos elementos constitutivos da pintura, basicamente as relações de cor, em linguagem, e a conversão ou cristalização dessa linguagem pictural na forma de símbolos desconjuntivos, desagregadores, diabólicos (a estrela de cinco pontas invertidas), primais e viscerais (espécie de intestinos-espirais-galáxias), símbolos e formas inconscientes não organizáveis mas, ao contrário, desorganizadores.

Na apolínea e aprimoradíssima organização pictural, emerge a dionisiaca e suave loucura de Athos, quero dizer, do Athos cósmico com suas vísceras de transformação de matéria, de desejo e de tempo.

Na organização apolínea da pintura, que repousa sobre o conhecimento da cor renascentista e da absorção moderna da cor oriental, ou seja, no profundo conhecimento da tradição ocidental de construção das relações de cor (como poucos artistas brasileiros possuem), na tradição construtiva que traz consigo uma busca da função social para a arte, irrompe um desejo de entropia da própria pintura, do ato organizacional, que por sua vez advém do próprio sistema de criação que obriga o criador a lançar na obra seu desconhecimento de si mesmo, sua fragmentação, sua revelação de vazio e seu embriagar ou desesperar neste seu nada.

Esta interação de opostos é que constitui a poética da obra atual de Athos e pode ser notada não apenas em sua pintura, onde é clara, mas também em suas obras recentes na arquitetura, que foram invadidas violentamente pela cor. Cor que praticamente inexistia no passado onde os jogos de luz e sombra eram predominantes. A cor nestas obras cumpre o papel da representação dionisiaca.

Mas é na pintura que sua poética se faz reveladora, é na pintura que encontra espaço para a prática do que chamaríamos de introversão do método criador, ou seja, onde a prática além do conhecimento o auto-conhecimento, além do expressar o decifrar, além do compor o decompor, além da presença a ausência de referenciais.

De maneira diferente, este mergulho também problematiza a abordagem crítica, pois ao nos oferecer uma prática dialética nos oferece também seu auto-desconhecimento e a busca interminável de construção e destruição. Seu método não-linear, com pontos de vista diferentes e simultâneos, obriga o olhar a fragmentar-se em intenções díspares apesar de unido pelo objeto. Ofecere-nos, portanto, seu próprio método de construção para que com ele construamos nossa abordagem. Pois como compreender o incompreensível sem habitá-lo e como habitá-lo sem abandonar-se, sem desconstruir-se?

Nesse momento em que, com violência inédita, o circuito de arte impõe um achatamento nos processos criativos e críticos aos níveis do publicitário, obras como a de Athos Bulcão são um exemplo generoso e importante de integridade e profundidade.