

# Arte: uma festa para os olhos!?

## (Ou, no caso: ser só pintor)\*

*Gilvan Fogel\*\**

Para Antônio Pedro

1. O que é festa? Como? A pergunta é impertinente, fútil, supérflua. Pois, quem não sabe o que é festa, uma festa?! Quem não sabe como é festa?! Festa é festa, ora!

Mas a pergunta, na sua impertinência e superfluidade, fica. Fica e traz outra consigo, igualmente impertinente, igualmente fútil ou supérflua: O que são *olhos*? O que é *olho*? Ver! E como ver? Um ver que, talvez, seja só ver? *Só* ver?! Onde está o problema, qual a dificuldade? Que mais se poderia querer ou esperar do olho, do ver?!

Arte como a festa, como o regozijo, a alegria do só ver – e que alegria, que festa é essa quando, sabe-se, na arte aflora também, talvez principalmente, dor, mesmo sofrimento e quando ela, às vezes escancaradamente, revela o grotesco? Arte, sendo alegria do ver, festa do aparecer e só do aparecer e do ver, não deve ser *coisa* de bobo alegre...!

2. Bem, vamos direto ao assunto e comecemos citando uma passagem, uma anotação de Nietzsche, de 1888, e que, logo se verá, é o que provoca estas considerações preliminares, assim como a exposição que segue. A anotação diz:

Quanto aos pintores:

Tous ces modernes sont des *poètes*, qui ont voulu être *peintres*. L'un a cherché des drames dans l'histoire, l'autre des scènes des moeurs, celui-ci traduit des religions, celui-là une philosophie. Aquele imita Rafael, outro os primeiros mestres italianos; os paisagistas empregam árvores e nuvens para fazer odes e elegias. *N e n h u m* é pura e simplesmente pintor; todos são arqueólogos, psicólogos, colocadores de uma ou de alguma recordação ou teoria. Eles se comprazem com nossa erudição, com nossa filosofia. Tal como nós, estão carregados e sobrecarregados de idéias gerais. Amam uma forma não pelo que ela é, mas pelo que ela *e x p r e s s a*. São filhos de uma geração erudita, atormentada e reflexiva. Milhares de milhas distantes dos antigos mestres, que não liam e pensavam somente em dar (oferecer) uma festa a seus olhos.[1]

Pergunta-se: O que e como é “ser pura e simplesmente pintor”? É ser só pintor e não *algo mais*, p. ex, poeta, arqueólogo, historiador escavador de sentidos ocultos e profundos, psicólogo, idem; filósofo, *ibidem*; experto em coisas religiosas. E, para ser só pintor é preciso poder “amar uma forma pelo

que ela é, só pelo que ela é” e não “pelo que ela *expressa*”. Temos aqui tudo que nos interessa, tudo que precisamos.

Primeiro, é preciso esclarecer forma. Fica subentendido que pintura, p. ex, é *uma* forma. Ser só pintor seria amar a pintura, a forma-pintura, pelo que ela é e não pelo que ela expressa ou pode expressar, uma vez que ela, parece, pode ou poderia ser expressão de algo poético, histórico, de alguma religiosidade ou de alguma filosofia ou escola filosófica, ou algo psicológico, arqueológico. Daí que, continua a insinuação, poesia, religião, história, psicologia, filosofia são também formas – cada qual *uma* forma possível.

Forma não é *fôrma* e, assim, não é formato, formatação ou bitola. Não é uma “armação” ou algum encaixe, caixilho. Precisando ser entendida como *limite*, não é, porém, limitação, no sentido de apequenamento, diminuição, restrição ou redução de possibilidades. Enfim, sendo *limite*, não é insuficiência. Enquanto limite, forma fala de determinação ontológica, define lugar ontológico ou, pura e simplesmente, *lugar*, a instância ou o próprio do que é.

Assim sendo, forma fala de um poder (!) de aparecer, de mostrar-se, de fazer-se ou tornar-se visível. Forma (morphé) faz, torna visível – é *eidos*, isto é, aspecto, visão ou visada. Assim, forma e força dizem o mesmo. Ampliando e ao mesmo tempo intensificando a própria compreensão e formulação nietzschianas, pode-se entender e dizer forma como horizonte, perspectiva ou mesmo interesse, ou seja, um modo de ser de vida, de existência, no qual e a partir do qual o que aparece e é (dá-se, mostra-se) pode ou precisa ser ou aparecer. Forma é de tal modo o que é, o que em última ou primeiríssima instância aparece ou se mostra, que Nietzsche dirá: “O preço, o custo de ser artista é ver, é *sentir*, nisso que todo não-artista chama ‘forma’ o próprio conteúdo, a *própria coisa (die Sache selbst)*”. E acrescenta: “Com isso, pertence-se a um *mundo invertido, às avessas (eine verkehrte Welt)*. Agora, doravante, o conteúdo torna-se algo puramente formal – inclusive nossa vida[2].

Forma, pois, é o que é. É o é! Daí ser preciso “amar uma forma pelo que ela é”. Amar é querer. Querer bem, isto é, intensa e inteiramente. Este amar ou querer uma forma pelo que ela é, quer ainda dizer: pôr-se *em* ou transpor-se *para* tal forma (modo de ser) e desde aí, desde tal forma, pois, e só desde tal forma ver o que se mostra, ou seja, deixar ser o que aparece tal como aparece; o que é tal como é. Testemunhar.

Só há uma maneira de amar, isto é, de *querer* uma forma pelo que ela é e tal qual é, ou seja, uma única maneira de *ver* a coisa (forma) nela mesma e desde ela mesma, a saber, pôr-se em (a forma) ou transpor-se para (a forma) e assim nela tomar parte, dela participar, à medida que por ela se é tocado ou tomado. Desse modo faz-se, cofaz-se o fazer-se de forma. Deveria, precisaria ser tema de análise *como* se dá este ser tocado ou tomado e *como* “se dá este *pôr-se em* ou *transpor-se para*. A via seria a explicitação de *escuta* (corpo) e de salto ou imediatidade. Mas deixemos isso de lado.

Dissemos: forma faz, torna visível. Isto, na verdade, quer dizer: forma compacta, reúne tudo em um, a saber, no *um* ou na unidade da própria forma. Em fazendo visível, reúne, compacta, pois o que se vê, o que *aparece*, só se vê ou só aparece porque *já* se dá reunido ou compactado, integrado (“sintetizado”). Só por isso, só graças a isso pode ser visto, compreendido. É isso que se dá, p. ex, com o um ou a forma, que é a pintura. Tudo pode ser pintado, tudo pode vir a ser pintura ou tudo pode ser visto desde a, na e como pintura. Por isso, no

abrir-se e impor-se de um destino, de uma forma ou de uma vida-pintura, p. ex, é dito, *algo* ou transcendência diz: pintar é preciso, viver não é preciso! Assim reunido, integrado, composto ou compactado (sintetizado!), forma é *lógos*, *razão*. Ou seja, o *lógico* (de “lógos”) é, nesse sentido, o *poético*. E “nesse sentido”, a saber, de o *lógico* (de “lógos”), está falando do sentido reunidor, compactante ou espessante – disso que o alemão fala em *dichten*, *erdichten* e *Dichtung* (poesia). Portanto, sim, o *lógico* como o *formal*, o *formal* como o *poético*, como princípio de visualização e aparecer ou fazer-se visível.

A pintura, p. ex, é uma forma – uma forma possível. Com isso, fica dito que há muitas, inumeráveis formas – tantas quantas os possíveis modos de ser ou de aparecer de vida, de existência. Forma, sendo “lógos”, é igualmente o um que se diferencia. Forma *é*, perfaz multiplicidade.

Estranha e desconcertantemente, nesta *uma* forma que, p. ex, é a pintura – nela mesma, como ela mesma há, faz-se muitas, inumeráveis formas, pois este um se diferencia, se transforma em se multiplicando, melhor, em se dividindo se multiplica (!) – isso é sua fartura, sua superabundância –, uma vez que há muitas, inumeráveis pinturas (estilos?!) possíveis. Em princípio, tantas quantos os possíveis pintores. E, de novo, estranha e desconcertantemente, como que em milagre, cada pintor, cada realização ou particularização da forma-pintura – cada pintor! – se diferencia em si mesmo, se altera, se multiplica à medida que se divide, pois este pintor, cada pintor pinta muitos, inumeráveis quadros. A cada vez e sempre um outro quadro, ainda que sempre a mesma pintura... É este e assim o milagre da vida, da doadora plácida, que é em si e por si transformação, alteração, diferenciação ou auto-superação. Diria, diz Platão: no âmbito, na circunscrição de um mortal, é isso e assim uma espécie de imortalidade. Uma espécie de eternidade no e do tempo – sempiternidade na, da vida. A memória, a grande memória...

Mas, voltemos ao nosso texto e retomemos a ponta de nossa meada.

3. É preciso amar uma forma pelo que ela é e não pelo que ela expressa.

Expressar, exprimir, *ex-premer* – tudo isso diz arrancar ou tirar para fora algo apertando, pressionando, comprimindo sobre e para fora (*ex-premere*). Em alemão: “aus-drücken”.

Por *expressão*, seguindo este fio, entende-se ainda manifestação, representação, simbolização. Representar é ser ou estar no lugar de, ser um representante ou um *embaixador*. Simbolizar é remeter a outro, que não isso mesmo que aparece ou se mostra no sinal ou no símbolo. Também o símbolo, sobretudo o símbolo, remetendo e enviando, é um representante ou um embaixador e, assim, *expressa* algo. Igualmente, a manifestação esconde, no manifestado, o que imediatamente aparece, para insinuar ou apontar algo que em si e por si mesmo não aparece, não se mostra, mas fica latente, sub-dito, sub-visto, subliminar. Enfim, expressar, falando manifestar, simbolizar, representar, está sempre falando e remetendo a um *sub*, a um *atrás* não imediatamente visto, sabido ou percebido.

Na ou como expressão, o que aparece, na verdade, ilude, engana. É mais ou menos como se dissesse: “Veja, eu não sou isso, que imediatamente mostro ou aparento, mas lembro, recordo e remeto a outro que não sou e nem aparento ser! Sou, pois, uma ilusão, uma falsificação de mim mesmo!” Portanto, na expressão é preciso ver não o que aparece, não tomar o que imediatamente se

dá, mas ver no que aparece o que presumivelmente sub-aparece ou se esconde, o que se sub-põe. Quem vê expressão, quem busca expressão e só expressão não vê, por princípio não pode, não é capaz de ver superfície. A dor do Quixote, p. ex., é o seu desencanto frente à falta de franqueza e de limpeza d'alma dos enganadores, dos burladores, pelo fato que sempre dissimulam e ocultam o que de imediato aparece e se dá com expressões de fundo, de profundo, de subditos e subentendidos. Sempre sem franqueza, sem limpeza d'alma, mas com segundas e terceiras intenções e propósitos. O Quixote, porém, como toda alma grande, é limpo, franco, ingênuo, frágil ... Sempre pronto para sucumbir!

Portanto, *ergo*, expressão é burla, embuste, falsificação – deliberada ou não. Se não deliberada, erro; se deliberada, mentira.

Assim sendo, com a fala de expressão o que acontece é que uma *outra* forma (modo de ser ou de aparecer) é *acrescentada, somada*, isto é, é inter-, sub- ou sobre-posta à forma que imediatamente se dá ou aparece e, então, por este mecanismo ou ardil da soma, do acréscimo, da inter-, da sub- ou da super-posição, esta outra forma somada é artificialmente trazida, à força, para um primeiro plano, para a superfície, ocultando, dissimulando ou, melhor e mais precisamente, *falsificando* a primeira e querendo fazer passar por verdadeira esta soma, esta sub- ou super-posição. A expressão, assim, funciona como um *tapume* que não deixa a forma primeira ou imediata aparecer e ser tal como é, tal como precisa ser e aparecer. Na expressão, como expressão, uma forma é colocada na frente de outra e, então, se propõe a “primeira”, a que se mostrou imediatamente, como o que ela absolutamente não é – falsifica, pois. Então, como algo que se soma, que se sub-, inter- ou sobre-põe, expressão é, por excelência, o princípio da falsificação. Como já dissemos, da falsificação e do erro. Isso, claro, na suposição que *verdade* seja o que imediatamente se dá ou se mostra. A *forma* que é e se impõe.

É isso, é disso que o texto de Nietzsche está falando de maneira simples, clara, direta, exemplar. Voltemos a ele e leiamos.

Ele diz: Os modernos – ouçamos, *nós* – são no fundo poetas que, parece, querem ser pintores, mas, no entanto, colocam (somam, acrescentam) diante da pintura a poesia, assim encobrando ou falsificando a pintura. Como, realmente? Um certo paisagista, p. ex., fazendo uso de árvores e de nuvens, não para tão-só mostrar nuvens e árvores, mas para, a partir daí, com base nisso ou sob este fundo (a pintura!), fazer odes ou elegias, isto é, ele busca, quer despertar e *expressar* com nuvens e árvores cantos, sentimentos líricos, langorosos, também plangentes, lamentosos, enlutados – elegíacos. Um outro tipo andou procurando, investigando dramas na história e vendo na pintura, na tela, oportunidade, pretexto para encená-los, representá-los – expressá-los; outro quer traduzir, isto é, expressar fundos e motivações religiosas; um outro ainda costumes ou alguma filosofia, entenda-se, alguma doutrina, escola ou corrente filosófico-estética, a falar de princípios e de fundamentos, por exemplo. Tudo isso, a cada vez, é portanto somado ou acrescentado à forma-pintura e, assim, *não deixa a pintura ser pintura*, dissimulando-a, falsificando-a, ou seja, forçando, *forçando barra*, como se diz, para que pintura seja, na verdade, pretexto para se fazer poesia, ciência religiosa, sociologia, psicologia, filosofia... Por isso, com desdém, é dito: são todos arqueólogos, psicólogos, isto é, escavadores de funduras e de profundidades, buscadores de gigantescos *icebergs* atrás de singelas e inocentes pontas, superfícies... Aparecem também como colocadores de uma ou de alguma recordação ou teoria. Recordação, aqui, quer dizer registro, dado, fixação. Uma atitude que, de

algum modo, está presentificando, pela memória, uma coisa, um algo ausente. Ou seja, a pretexto do que aparece e se apresenta, está remetendo a algum outro passado e que ficou registrado, fixado. “A Natureza nunca se recorda, e por isso é bela” – ou ainda: “A recordação é uma traição à Natureza”, ouve-se em Fernando Pessoa.[3] Tudo isso, está dizendo o texto, entulha, sobrecarrega a pintura, a arte, de modo geral. E este excesso, esta sobrecarga é identificada com “cultura”, melhor, com “erudição”, com “nossa filosofia”, entenda-se, com nossa pesquisa, historiografia e cultura filosóficas. “Todos”, ouça-se: os modernos, nós, “filhos de uma geração erudita, atormentada e reflexiva”.

Erudição é ajuntamento, acúmulo – inchaço. Hoje, em geral, é obra da pesquisa. Aliás, seria, antes, de se dizer: é quando já impera uma certa sanha, uma certa disposição de corrida afanosa, que pesquisa pode se tornar pesquisa, corrida sôfrega para a informação, que, hoje, pode ser avaliada pelo bíceps *bits*, medida em *megabits*. É tanta acumulação, capitalização, que se faz empecilho, sobrecarga, entulho – inchaço. Nestes termos, erudição, já disseram, é a vingança da burrice. “Uma geração erudita, atormentada, reflexiva”. Tudo isso pode muito bem qualificar nossa geração, melhor, nosso tempo – nós mesmos. “Atormentada”, “torturada”, “afligida” (“gequälte”), aqui, está também dizendo “emburrada”, “amuada”, “macambúzia”. E é tudo isso porque, ao mesmo tempo, é reflexiva, muito reflexiva, reflexiva demais. E reflexão, aqui, não deve ser entendida como a saudável ponderação, como a consideração contida, recolhida, concentrada, como a prudente meditação. Não. “Reflexivo”, aqui no contexto, diz, em última instância, *hesitante*, inapto para a ação, incapaz de decisão. Meio à Hamlet, à Stawrogin, tipos modernos. Expliquemos: o fato é que a erudição, a “cultura erudita” (um pleonasma!), gera um tipo que, diante de tanta informação, de tantos dados, de tantas possibilidades, frente a tal e tão farto “leque de opções”, como se diz, se sente impossibilitado, provavelmente fomentado por seu espírito crítico e não-dogmático, aberto pelas informações eruditas, de decidir, impedido de se lançar à ação, paralisado como está ou se torna devido ao peso, ao volume de informações e de opções. Este enredado começa a gerar uma estranha inércia e é neste *medium* que reflexão se faz triste, macambúzia. Amuado, este tipo parece que o tempo todo anda a mastigar e a resmungar *sua* máxima: *Penso, logo ... hesito! Cogito, ergo... haesito!* De tanto hesitar e de tão pouco ou nada existir, ele acaba por nada fazer, nada gerar. Eunuco. Tipo desprezível. Todo incerto, inseguro, indefinido, amorfo, ele nem dança e nem sai da pista, para eufemizar um dito popular, meio chulo, é verdade, mas muito agudo...

E quão distante estão estes eruditos, estes tipos indecisos e amuados dos velhos, dos antigos mestres, que, diz Nietzsche, “não *liam* e pensavam somente em dar uma festa para seus olhos”. É preciso ouvir neste “velhos, antigos mestres” (da pintura!) nada de remoto e de nostálgico. *Velho*, *antigo*, está falando dos pintores de ontem, de hoje, de amanhã, enfim, dos de sempre, pois em “antigo” é preciso ouvir arcaico, de *arché*, de origem. Então, “antigo” está falando de fundador, de inaugurador. Por isso são mestres, pois são os memoráveis *arché-tipos* ou arquétipos. E isso tão-só porque foram, porque são, porque serão sempre pintores – só pintores.

4. Voltemos ao tema: ser só pintor. E, para tanto, retomemos *forma*, isto é, vejamos de novo o que é amar (querer) uma forma pelo que ela é – só pelo

que ela é. Aí está o tipo que é só pintor, insistentemente só pintor, à medida, claro, que ame (queira) só a forma-pintura.

Dissemos: forma mostra, revela, faz visível. Dissemos ainda: faz ou torna visível à medida que compacta, que *espessa*, que reúne, isto é, à medida que poetiza (“dichtet”) e assim se faz, se cumpre *lógicos*, *razão* – enfim, a *medida* ou o modo próprio de ser de forma. A forma é, portanto, o poético, que é o lógico (de “lógicos”)[4] e que, por isso, é o lugar, a instância, a *hora* do fazer-se visível ou aparecer.

Como entender isso melhor? E, sobretudo em se tratando de Nietzsche, o *dionisíaco* (!), não se estará enfiando os pés pelas mãos e se tirando tudo dos gonzos?! O fato é que Nietzsche é, sim, um obcecado pela forma, a ponto de caracterizá-la e reivindicá-la como “a própria coisa”, como o “conteúdo”, todo o conteúdo e isso enquanto e como o *lógico*, que assim define o lugar excelente da arte. Todo este processo, todo este mecanismo ou artifício de somar, de acrescentar, de sub-, inter- ou sobre-pôr algo a algo (entenda-se, uma forma a outra forma), assim ocultando ou falsificando o que imediatamente se mostra (a forma imediata) – tudo isso é falta de forma, falta de amor a *uma* forma ou, o que é a mesma coisa, uma *veleidade ontológica*, uma vez que ama demais, isto é, quer, ao mesmo tempo, muitas formas... N.B.: Don Juan, para as mulheres, por fim, costuma mostrar-se tipo desinteressante ...

Wagner, por exemplo, com seu drama musical, teria sido o protótipo desta falsificação, pois ele quis tanto da ou com a música a ponto de querer demais, de querer o que não podia, o que não tinha o direito de querer, pretendendo fazê-la, além de música, também tragédia, teatro, poesia, religião, filosofia, enfim, quis fazer da música uma grande *arqueologia* ou, neste sentido, uma *psicologia*. É neste contexto que Nietzsche escreve: “O wagneriano puro sangue é não-musical, *unmusikalisch*. Nele se observa um repugnante desvio da lógica, da quadratura do ritmo ... Nele constata-se algo de sub-reptício e de esquivo no histerismo de sua melodia infinita ...”[5] Coisa efeminada!! Nietzsche dirá, ainda: “É um erro imaginar que o que Wagner criou seja uma forma: – é uma total falta de forma, uma completa deformidade, *eine Formlosigkeit*”. Ele queria, buscava, visava “a e x p r e s s ã o a todo e qualquer custo”. [6] Wagner seria, pois, este espírito não-musical, degenerado ou deformado, porque quis, queria expressão, ou seja, insistia em colocar diante da forma-música outra e outras formas (teatro, poesia, religião, etc....) e queria fazer passar ou propor *esta* forma, a saber, a música, por todas aquelas outras, que ela absolutamente não é, não pode ser. Isso é, sim, desvio, corrupção, degeneração, deformação – melhor e em suma: falsificação. Longe, muito longe da dimensão própria de realização da arte, de toda arte e de toda forma e que Nietzsche denomina *grande estilo*.

No grande estilo, desde grande estilo não há, p. ex., sentimentos, emoções, paixões em primeiro plano, definindo ou constituindo uma forma, uma autêntica experiência artística – isso é, seria “*coisa fácil*, mais fácil e pressupõe artistas mais pobres, menores. Eles *apelam* para isso”. [7] Enfim, rasteira facilitação, *apelação*...

“Grande estilo” – o que é isso, realmente? Ouçamos Nietzsche, o *apaixonado dionisíaco*, nesta passagem:

A grandeza de um artista não se mede segundo “os belos sentimentos” que o excitam: nisso podem acreditar as *madames* (as *patricinhas!*, “die Weiblein”). A grandeza de um

artista mede-se, sim, segundo o grau, de acordo com o qual ele se aproxima do grande estilo, tanto quanto ele é capaz do grande estilo. Este estilo tem em comum com a grande paixão o fato de ele envergonhar-se de agradar, de dar prazer; o fato de esquecer de persuadir. Ele manda, quer tornar-se senhor sobre o caos que se é, obrigar seu caos a tornar-se forma; tornar-se necessidade na forma: lógico, simples, indubitável, matemático; tornar-se *l e i* –: aí está a grande ambição [...] Todas as artes conhecem esta ambição do grande estilo [...] [8]

No grande estilo, portanto, não tem vez “os belos sentimentos”. “Com os mais belos sentimentos faz-se a má literatura”, escreveu igualmente A. Gide, em seu ensaio *Dostoievski*. “Sentimentos”, aqui, está falando de sentimental, de sentimentalismo e, então, de pieguice. No grande estilo, do mesmo modo, não entra, ou seja, não faz parte dele, emoções, paixões. Coisa fraca, frouxa! Nele impera, sim, a *l e i*, quer dizer, a necessidade, que é ainda caracterizada como o lógico (ouça-se a compactação, o espessamento, próprio de *lógos*, i.é, a poetização) e ainda o simples, o indubitável, o matemático. A verdade é que isso, tudo isso, que caracteriza grande estilo, define forma. Grande estilo é a forma da forma.

Assim sendo, percebe-se que “grande”, na formulação “grande estilo”, não é nada pomposo, monumental, associado ao gigantismo e ao exibicionismo. Em “grande” é preciso ouvir-se, primeiro, *real, autêntico, de verdade* – então, real, autêntico estilo. Um estilo *de verdade!* E esta verdade deste estilo é justo o lógico, o simples, o indubitável, o matemático. Tudo isso é concentrado em *l e i*. Então, “grande” não fala o esparramado do pomposo, o derramado e inflacionado do grandiloquente, mas o sóbrio, o contido, o parco, o pouco, o econômico. Em suma, o *s i m p l e s*. Assim se faz estilo, isto é, medida. Assim, *in hoc signo*, cunham-se as coisas, tudo que se dá ou aparece. Estilo, remetendo a estilete, diz *cunhagem*. O estilo do grande estilo tem, é a forma das inscrições líricas. Altamira, *Serra do Alaripe* é grande estilo. São formulações, cunhagens heraclíticas, quer dizer, “incandescentes para dentro e geladas para fora”, disse Nietzsche em outro lugar. Assim se faz igualmente o grande sentimento, a grande paixão. Grande estilo é *coisa*, é obra de *alma seca*, quer dizer, a vida, o hálito ou o alento mais perfeito – mais forte, mais nobre. [9]

É preciso, porém, também dizer: o exercício, o fazer-se de grande estilo *seca, purifica* (i.é, faz virar fogo!) a alma, a vida. Grande estilo e alma seca são a mesma coisa. Um único e mesmo *ato*, qual seja, o ser e o viver desde forma. Forma e distância. Distância certa. Portanto, desde o imperativo de ver e de tornar visível. Esta é a festa para os olhos. Olhos exigentes, contidos e não cobiçosos. O olhar simples, seco, que vê e se satisfaz com o pouco e o parco do possível tornado necessidade (lei) e que não é, pois, o olhar típico, próprio da concupiscência do e no ver, que é justo o ver sem medida, sem contenção, sem forma. Sem pudor, como, p. ex., o olhar do tipo *culto, erudito* – do *pesquisador*, sempre o grande lascivo, o *grande pecador*... Grande estilo, alma seca, é pudor. Por isso, ele se envergonha, quer dizer, se retrai, se resguarda, de agradar, de dar prazer ... Grande estilo, alma seca, é contenção.

O grande estilo, se disse, não é dominado pelos *belos* sentimentos – *belas* emoções ou paixões. Isso não quer dizer, porém, que esteja sendo propalada a falta, a ausência de sentimentos – de emoções, de paixões. De afeto,

de modo geral. Não se defende e se propala uma vida anêmica, inapetente. Não. Há, sim, sentimentos – emoções, paixões. Estes aí estão como constitutivos da forma ou do grande estilo.[10] Na forma, no grande estilo, sentimentos estão, sim, presentes, mas domados, dominados – contidos. Conter, porém, não quer dizer reprimir ou recalcar envergonhados, entendendo-se agora “vergonha” não como o pudor limpo, mas como o cavernoso da má consciência, o subterrâneo da *pseudopudicitia* ou do falso pudor, que procuram esconder e mesmo desfazer algo *feio, proibido*, a saber, o próprio sentimento, emoção, paixão ou os afetos, de modo geral. Isso seria o próprio da idiosincrasia racionalista, que não tolera *irracionalidades*, ou seja, os sentimentos, as emoções, as paixões. Então, conter não é catarse racionalista, empenhada em filtrar e daí excluir o irracional. Insistindo, conter não está falando de dominar (reprimir, recalcar) o sentimento para não deixá-lo ser, para excluí-lo, pelo fato de ele ser *menos*, p. ex., que a razão, o intelecto, o espírito. Não. *Conter* quer dizer: não deixar que se derrame, que se esparrame inflacionadamente, assim esvaindo-se. *Conter* quer dizer: não deixar que se desfaça em se esvaindo, justo para não enfraquecer, não se debilitar e, sim, ao contrário, fazer-se mais forte, quer dizer, mais grave, mais *intenso* e, então, verdadeiramente poder cunhar, forjar, modelar – *formar*. Na contenção, desde contenção, o sentimento (a emoção, a paixão) se faz *mais* sentimento, ou seja, *mais* intenso e, por isso, graças a isso, mais agudo, mais punçante, mais nítido, mais lúcido – mais *formador*. Conter, assim, é a autêntica *formação*. “Não forma, mas *formação* (‘Formung’)”, ou seja, o agravar-se e o intensificar-se de forma em se fazendo forma, é o que reivindica Klee.[11] E assim agudiza-se o ver, pois desse modo se faz, se torna visível – *mais* visível. E isso se dá à medida que compacta, reúne, ou seja, *logiciza, poetiza*, assim se tornando mais simples, mais sóbrio, mais econômico – de ritos, de gestos. E mais *evidente*, mais *certo*, mais *seguro* – “indubitável”. Ganha-se, conquista-se um gesto mínimo – o necessário; uma pincelada, uma palavra única – a necessária. Neste simples, neste sóbrio, em se ganhando intensidade, ganha-se também *concisão*. Contenção dá *concisão*. *Concisão* dá intensidade. Mais intenso – mais conciso; mais conciso – mais intenso. Parece ser este e assim o jogo de forma se fazendo forma, enquanto e como grande estilo.

Conter, portanto, não é recalcar, abolindo; não é reprimir, excluindo, mas *apurar*, no sentido de *agrar* e de *intensificar* para ganhar clareza, nitidez, lucidez – intensidade, precisão na *concisão*. Contendo, apurando, o sentimento se faz mais punçante, mais navalha, mais faca – “uma faca só lâmina”

Assim como uma faca  
que sem bolso ou bainha  
se transformasse em parte  
de vossa anatomia;

... ..

a lâmina despida

... ..

cujo muito cortar  
lhe aumenta mais o corte

e vive a se parir  
em outras, como fonte[12]

Num depoimento de Francis Bacon, ouve-se: [...] *gosto da arte que é bastante formal e, à medida que vou envelhecendo, tenho tentado tornar a arte mais livre e fazê-la também mais formal.*[13] Que não se entenda e mal entenda neste “formal” algo abstrato, formalista. Bacon não está querendo “formalizar” a arte no sentido da dominante lógica formal, que, pela via da chamada formalização, quer, na verdade, reduzir tudo a uma única língua (seria uma única pintura!), que pode, poderia se referir a qualquer coisa, qualquer *conteúdo*. Formalização, assim, está dizendo uniformidade, igualdade, equalização, nivelamento. “Mais formal”, na citação de Bacon, está dizendo, sim, mais ao jeito ou à maneira de forma e, nesse sentido, *mais forma*, mais intensa ou essencialmente forma, isto é, mais *poético*, mais *compacto*, mais *espesso*. Então, mais necessário, mais lei. E, paradoxalmente, por esta via, graças a esta *formação*, mais *livre*. Liberdade, que não se contrapõe a necessidade, mas que, ao contrário, com ela e, então, com *lei*, se ajusta e se compõe. Livre graças à lei, à necessidade. Liberdade sob a lei é liberdade nobre, aristocrata – fazer e agir desde necessidade, obediente à lei e assim fazer vir a ser o que *precisa ser!* E isso, tal liberdade, à medida que envelhece. Velho, velhice, não está falando de depauperamento, de senilidade. “Velho” está dizendo *curado, curtido, duro, seco – alma seca*. E aí mais forma, mais *formal* – simples, intenso, conciso, evidente.

Esse envelhecer é um aprendizado, um lento aprendizado. Lento, uma vez que o tempo do fazer-se das coisas essenciais. O tempo próprio da vida, que não tem pressa. Tal como o mundo, ela é lenta e certa. Nosso poeta, nosso grande poeta, o mais *lógico* de nossos poetas, diz este acontecimento, descreve esta aprendizagem, a partir da *visão* da forma-tourada, que é a forma-vida, já se disse, “dançando diante da morte”. Ouçamos, mais uma vez, João Cabral de Melo Neto, que, em *Alguns toureiros*, diz ter visto Manolo González, Julio Aparício, Miguel Baez, Antonio Ordoñez, mas sobretudo Manuel Rodriguez,

*Manolete*, o mais deserto,  
o toureiro mais agudo,  
mais mineral e desperto,  
  
o de nervos de madeira,  
de punhos secos de fibra,  
o de figura de lenha,  
lenha seca de caatinga,  
  
o que melhor calculava  
o fluido aceiro da vida,  
o que com mais precisão  
roçava a morte em sua fímbria,  
  
o que à tragédia deu número,  
à vertigem, geometria,

decimais à emoção  
e ao susto, peso e medida,

sim, eu vi Manuel Rodriguez  
*Manolete*, o mais asceta,  
não só cultivar sua flor  
mas demonstrar aos poetas:

como domar a explosão  
com mão serena e contida,  
sem deixar que se derrame  
a flor que traz escondida,

e como, então, trabalhá-la  
com mão certa, pouca e extrema:  
sem perfumar sua flor,  
sem poetizar seu poema.[14]

5. Mas, afinal, como não somar ou acrescentar nada à pintura e deixar pintura ser pintura – pura e simplesmente pintura ou só pintura? O que verdadeiramente se ama ou se quer, quando se ama ou se quer a forma-pintura, só a forma-pintura nisso que ela é, só nisso que ela é? O que é, enfim, a forma-pintura?

A resposta, lacônica, concisa, podemos toma-la, p. ex., em Cézanne: na pintura, a linha é a cor. Quem tem olhos, que veja!

Linha não está falando a mera e abstrata sucessão ou deslocamento de um ponto num espaço (extensão) ou num plano determinado. Linha está falando, sim, de *limite* e limite diz o lugar próprio de coisa – toda e qualquer. Linha é, pois, lugar ontológico – então, *hora!* Portanto, o espaço e o tempo de coisa – toda e qualquer. Trata-se de modelar, isto é, cunhar, forjar, *formar* pela cor, na cor, como cor. Cor, sendo linha, é princípio de realidade, uma instância possível do ver, do fazer-se visível. Então, forma e, em sendo forma, nascedouro, gênese, devir. Agora, pintar é preciso! E pintar é fazer cor vir a ser cor – modelando, forjando, *formando*, isto é, fazendo ou deixando realidade se realizar. E, agora, realidade se faz à medida que se pinta, à medida que se faz cor vir a ser cor. Pintar é, sim, *a coração* (formação!) de cor. Então, o coração, isto é, o pulso, a cadência, a força, a vida do real. Gênese. Pintura é a poética de cor no e desde o pintar. Só há pintar. Gênese. Cor, a forma-cor, é a *lógica* do real, de todo real possível. Quem tem olhos que veja: a linha é a cor! Uma festa! Quando se diz, quando se pode ou se tem o direito de dizer isso, quando se *vê* isso – que festa! – a forma-pintura ganha o máximo de clareza, de evidência, de intensidade. Agora, pintar pode ser maximamente intensidade, isto é, maximamente real ou realidade, na máxima concisão. Precisão com o mínimo. Cor é preciso. Agora, sim, cor pode-precisa vir a ser cor, pois cor é, *vale* tudo. Pintar é preciso, viver não é preciso. Cor é a forma, *a coisa mesma*. Cor, forma – isso é todo o *conteúdo*. Toda realidade possível. Quem tem olhos, que veja! Sim, é uma festa, uma festa para os olhos – uma grande alegria, um grande regozijo.

Morando aí, sendo aí nesta instância ou *estância*, outro pintor, Paul Klee, anotou, em 1906, em seu diário: “Sonho. Vôo para casa, onde o começo é [...] pois sou aí, onde o começo é”.[15] E, no mesmo diário, oito anos depois, em 1914, vivendo sempre o mesmo instante, o mesmo “aion”, habitando a mesma casa, a cor, então, sempre todo perfeito ou na perfeição de cor, ele confirma: *Agora, deixo o trabalho de lado. Algo atravessa-me funda e docemente – sinto isso e me torno certo, seguro, sem devotada aplicação. A cor me tem. Não preciso mais correr apressurado atrás dela. Ela me tem para sempre – sei, vejo isso. Este é o sentido da hora feliz: eu e cor somos um. Sou pintor[16] – s ó pintor!*

---

\* Artigo publicado em: *Arte no pensamento*. Org. Fernando Pessoa. Vila Velha: Museu Vale, 2006.

\*\* Professor titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

[1] KGW, VIII-1, 7[7], p. 294, 12/27. Também *Der Wille zur Macht*, Kröner Verlag, Stuttgart, 1964, nr. 828

[2] Cf. F. Nietzsche. KGW, VIII-2, 11[3], p. 251-2. Ou *Der Wille zur Macht*, op. cit., nr. 818.

[3] Cf. Em F. Pessoa. Poemas completos de Alberto Caetano. *Obra poética*. Vol. único. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1974, p. 238 e 225 respectivamente.

[4] Lembrar E. A. Poe, em *Philosophy of Composition*, a propósito da escrita de *O corvo*, que Baudelaire traduziu como *La Génèse d'un Poème* e que é, sim, uma *lógica da criação*.

[5] Cf. F. Nietzsche. KGW, VIII-2, 10[155], p. 209. *Der Wille zur Macht*, op. cit., nr. 839.

[6] *Idem*.

[7] Cf. F. Nietzsche. KGW, VIII-2, 10[116], p. 188-9. *Der Wille zur Macht*, op. cit., nr. 837.

[8] Cf. F. Nietzsche. KGW, VIII-3, 14[61], p. 38-9. *Der Wille zur Macht*, op. cit., nr. 842.

[9] Cf. Heráclito, frag. 118.

[10] À medida que realidade, toda e qualquer, é afeto, sentimento (emoção, paixão) é forma, forma (realidade) é sentimento. Aqui, agora, porém, não é hora para discutir isso.

[11] Cf. Paul Klee. *Die Ordnung der Dinge, Bilder u. Zitate, zusammengestellt u. kommentiert von Tilman Osterwald*, Verlag Gerd Hatje Stuttgart, 1975, S. 94

[12] Cf. J. Cabral de Melo Neto. Uma faca só lâmina (ou: serventia das idéias fixas), em *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975, p. 131/144

[13] Cf. D. Sylvester. Entrevistas com Francis Bacon. *A brutalidade dos fatos*, Cosac & Naify Edições, São Paulo, 2002, p. 104

[14] Cf. J. Cabral de Melo Neto. Alguns toureiros, em *Antologia poética*, op. cit., p. 155-6.

[15] Cf. P. Klee. *Tagebücher*, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1957, p. 206

[16] Op. cit., p. 307-8