

# DJ Oliveira e as máscaras

Flávio R. Kothe\*

## RESUMO

DJ Oliveira faleceu em 23 de setembro de 2006, aos 72 anos de idade, quando completou 50 anos de atividade como artista plástico. Oriundo do grupo Santa Helena, de São Paulo, ajudou a fundar a escola de pintura de Goiânia, mas acabou vivendo no exílio, no interior de Luziânia. Ele ainda não foi reconhecido na dimensão dos seus méritos. Tendo os fundadores de Brasília optado pelo modernismo abstrato e tendo ele se afastado da geometria simples de seu companheiro Volpi, DJ viu-se posto de lado como se fosse um artista inferior àqueles que ficaram consagrados porque foram promovidos pelo poder. Vai chegar a hora de rever o esquema dominante, em que aparece como grande artista aquele que estava nas preferências do dono do poder, como se este fosse o dono do saber ou a corporificação do sujeito transcendental estético.

Palavras-chave: pintura; painéis; pintura brasileira moderna; DJ Oliveira.

## ABSTRACT

*DJ Oliveira died in the 23th of September, 2006, at the age of 72, concluding 50 years of activity as a fine artist. Member of the Santa Helena group, from São Paulo, he has helped foundering the painting school of Goiânia, but ended up living in a self-exile, in nearby Luziânia. He has not yet been recognized as a great artist. Because the founders of Brasília chose abstract modernism, and because he has deviated from the simple geometry of his friend Volpi, DJ was put aside as an inferior artist by those who became consecrated by local power. Time will come when the dominating scheme, in which the protégées of the owners of power – as if the latter were also the owners of knowledge or the embodiment of the transcendental subject – are seen as great artists, will be revised.*

*Key-words: painting; panels; modern Brazilian painting; DJ Oliviera.*

DJ Oliveira faleceu em 23 de setembro de 2006, aos 72 anos de idade, quando se preparava para festejar 50 anos de atividade como artista plástico: ele tinha o porte e o perfil de um nobre e assumiu, no caixão mortuário, os traços que havia atribuído ao personagem que mais vezes ele pintou: Don Quijote. Tendo saído jovem de São Paulo, onde pertencia ao grupo Santa Helena, e optando por residir em Goiás, ele não foi reconhecido na dimensão dos seus méritos. Tendo os fundadores de Brasília optado pelo modernismo abstrato, e tendo ele próprio se afastado da geometria simples de seu companheiro Volpi, DJ viu-se posto de lado, embora até tivesse tentado viver na capital, como se ele fosse um artista inferior àqueles que ficaram consagrados porque foram promovidos e abençoados pelo poder. Vai chegar a hora de rever o esquema dominante, em que aparece como grande artista — seja arquiteto, painelista, escultor ou urbanista — aquele que estava nas preferências do dono do poder, como se este fosse o dono do saber ou até a corporificação do sujeito transcendental estético.

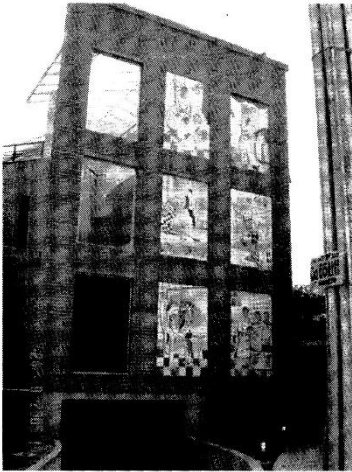
Esses que foram promovidos têm legiões de fãs que gostariam de ser promovidos do mesmo modo: ficam embaçados porque não seriam capazes de fazer sequer o que seus adorados fizeram.

Muitos diziam que DJ não era “bem moderno”, como se ele fosse um caboclo ultrapassado em seus quadros ou painéis só porque costumava “retratar” casas, ruas, figuras humanas. Eram alegorias modernas. Não é preciso ser o maior artista para desenhar figuras geométricas em azulejos ou repetir bandeiras como se estas fossem toda a festa. Com



DJ Oliveira no ateliê  
de Luziânia em 2004

acessórios de desenho, um estudante de arquitetura ou artes consegue inventar uma porção de figuras geométricas, das quais algumas poderão ser colocadas no forno e transformadas em painéis. Esse modernismo abstrato é uma fuga à arte. É um modo de não dizer nada, fazendo de conta que diz tudo. Acaba sendo apenas uma decoração de paredes, um muro pintado que não quer dizer nada. Qualquer político, de qualquer direção, pode dizer o que quiser na frente dele, posando para câmeras como se fosse a pitonisa do mundo. Em nada o painel vai contestá-lo, pois nada ele tem para dizer. É diferente um painel como os feitos por DJ Oliveira ainda em 2005 para o prédio “Pequeno Hans” em Goiânia: nele as máscaras e figuras mascaradas têm algo a dizer, algo tão sério que tem de ser dito em silêncio e não pode ser reduzido a conceitos. Esses painéis mereceriam estar dentro do Congresso: justamente por isso não estão.



Edifício “Pequeno Hans”,  
Setor Marista, Goiânia

Após percorrer o mundo em painéis, pinturas e pernas, DJ viveu muitos anos em Luziânia, como se fosse uma opção voluntária o exílio das metrópoles, sendo a vontade aí um horror à banalização do espírito: a coragem de resistir à massificação e manter-se fiel à infinitude possível na tela finita só podia ter quem sabia que não ficaria mudo e solitário por ter a fala da pintura. Ele parece ser menos porque era mais. E porque era mais pôde agüentar parecer ser menos.

Assim o conheci em 1993 e muitas vezes fui visitá-lo por doze anos. Passamos muitas tardes de domingo a conversar: relembro aqui alguns temas nossos. Sua obra tinha então uma estranha tensão: por um lado, rememorava o mundo europeu castelão na figura de saltimbancos e artistas, tanto nas ruas quanto em palácios, como acenos de um mundo que já se foi; por ou-

tro, a retomada de figuras e fachadas do interior de Goiás. Era estranho ver como mundos tão díspares constituíam unidades diferentes na identidade feita de diferenças em cada tela.

O pintor que mais sabe se promover na mídia não é necessariamente o melhor artista. Ele é apenas o mais promovido. A imprensa não é o lar em que mora o sujeito transcendental, seja ele ético, estético ou cognitivo. Os quadros de van Gogh que não valiam nada no mercado em vida do autor são os mesmos que hoje alcançam milhões de dólares. O valor artístico não se expressa no preço.

Ainda que se vendam obras de arte, arte não é mercadoria. Não se consome arte, não há consumidor de arte. Quem acha que consome arte não consome arte. Ele atende a outras necessidades, como a de aparecer socialmente, massagear o ego, cultuar a vaidade, driblar o fisco, fazer lavagem de dinheiro. Nada disso tem uma relação necessária com a arte. Pode ser atendido por outros “bens de consumo”, de mulheres a carros, de contadores a doleiros.

A arte não é feita para ser consumida. O valor da mercadoria, que se manifesta no preço, decorre basicamente do tempo que se gasta em média numa sociedade para produzi-la. O valor da arte não é proporcional ao tempo de trabalho social médio, pois, ao contrário do que acreditam os democratas de carteira, ela não é produto de um trabalho médio, mas de um labor excepcional, e não é produto de um esforço coletivo, e sim do talento de um gênio. Marx sabia que a teoria marxista não servia para a arte. Tanto que começou a escrever o volume sobre Estética, que deveria fazer parte de *O capital*, dizendo que o gênio criativo não é remunerado em conformidade com o valor do que ele está produzindo. Ele próprio sentiu isso ao registrar a dolorosa gozação sobre si mesmo de que nunca alguém tinha escrito sobre dinheiro com tanta falta dele.

DJ fez várias retomadas do tema dos saltimbancos, que foram celebrados por seu admirado Picasso. Não fez simplesmente uma imitação nem uma adaptação ao colorido local. Retomou o que o mestre havia elaborado, desenvolveu sua compreensão nas circuns-



tâncias brasileiras e viu o que também seria válido em geral. Tratava de entender a partir do seu aqui e agora o que também valeria para outros tempos e lugares: a obra era o vôo para o além. Seus quadros não cansam e podem ser pendurados nas paredes dos quatro cantos do mundo (se o mundo cantos tivesse). Eles podem estar expostos aqui como na França, serem vistos agora como dentro de duzentos anos. Terão sempre o mistério de significados que terão de ser sempre de novo decifrados. Há uma infinitude em sua finitude.

No quadro “Saltimbanco com tamborim branco”, um óleo sobre tela, há melancolia no olhar do saltimbanco que, solitário, toca o seu tamborim como que suspendendo o gesto que até então o movia. Ele tem um estranho tom azul no rosto, como se já estivesse além da morte por sufocamento.

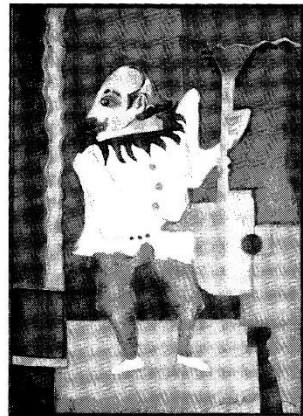


*Saltimbanco com tamborim branco*  
– óleo sobre tela 50 x 60 cms.

No quadro “Saltimbanco com alaúde”, óleo sobre tela de 70 X 50 cms, o saltimbanco já é um palhaço de circo, que apresenta ao público o seu alaúde, um instrumento como que defasado no tempo, como se perguntasse se ele ainda deveria ser tocado, como se essa pergunta só pudesse ainda ser feita por um palhaço.

No quadro “Artista e modelo”, têmpera sobre

tela, não se tem mais uma mulher viva, para quem se vá tocar uma canção no alaúde: a modelo já se foi, existe apenas a sua figura pintada numa tela inacabada. É um quadro sobre um quadro. O artista pode ser aquele que está pintando o quadro e resolve fazer uma pausa no trabalho para entoar uma canção, como pode ser também um músico que resolveu tocar perto de um quadro.



*Saltimbanco com alaúde* óleo  
sobre tela 50 x 70 cms (1993)

O que mais importa é o devaneio em que se concretiza na canção silenciosa uma figura ideal, enquanto a real se foi. Evoca-se o encanto de um perfume que evaporou. Noutras telas, pinta cadeiras vazias, lembrando pessoas ausentes.



*Artista e modelo – têmpera  
sobre tela 50 x 60 cms (1993)*

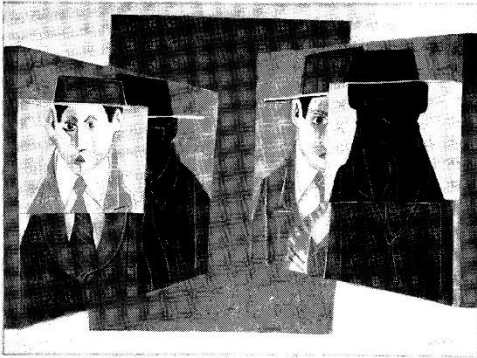
Não importa qual é a arte que prepondera, se a música, a pintura ou outra qualquer: todas estão diante do mesmo impasse. Qual será o impasse que suspende o gesto do artista pós-moderno e faz com que ele medite sobre a sua arte e o seu mundo? Há um sair do aqui e do agora para, pela estranheza, melhor poder voltar para ele e transcendê-lo. A arte de DJ não é apenas rememoração do passado nem julgamento do presente:

ela vai continuar viva no futuro, pois conseguiu captar o perene e fazer a sua transfiguração simbólica.

“Menina de olhos azuis”, óleo sobre tela, de 50 x 65 cms, contém ironia no título: não se trata mais de uma inocente menina, e sim de uma mocinha muito sapeca, que usa máscara sobre os olhos e um chapéu vermelho como se fosse quase uma auréola. Seu vestido vermelho é, todavia, tão transparente que se podem ver os seios. Ela aparenta ser santinha para melhor poder ser safada. Faz de conta que não busca a sedução, para melhor poder seduzir. Ela é fingida como fingidos são certos tipos de homens que aparecem em telas grandes de DJ ostentando dignidade e poder quando não passam de mafiosos. O título de uma tela predileta de DJ se refere ao Modernismo de 1922, em que o verde-amarelismo aparece como perigo e ameaça.



*Menina de olhos azuis – óleo sobre  
tela 50x 65 cms, 1992.*

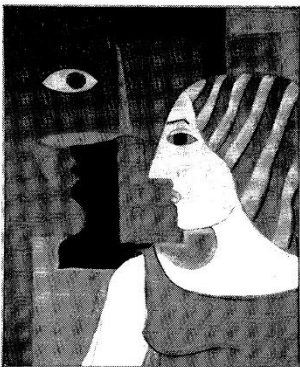


*Confronto duplo de 1922 -- têmpera sobre tela 115 x 85 cms, sem data*

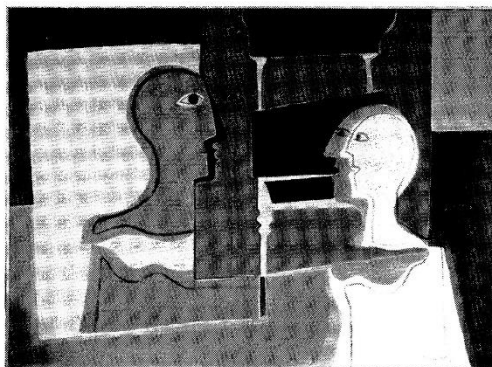
Na década de 1994 a 2004, DJ aprofundou suas linhas de reflexão. Certas figuras e certos temas foram mantidos: os saltimbancos, os palhaços, os mágicos, os alaúdes, os sonhadores, os mafiosos, as ruas antigas de Goiás. Logo se percebe, porém, que houve transfigurações. Há novas cores se destacando: o verde claro e o

verde escuro, o amarelo brilhante e o vermelho berrante: cores estranhas, difíceis de trabalhar. Essa não é, porém, a principal mudança.

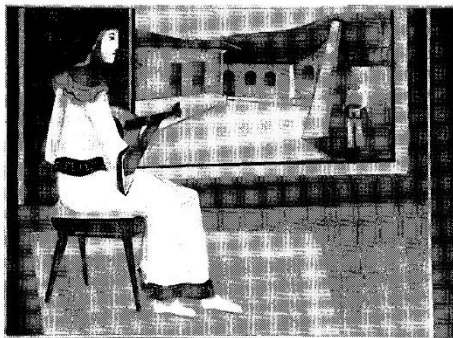
O pensar por pincéis retoma as máscaras explícitas: não estão mais soltas no ar sobre as lonas de um circo; ainda revestem o rosto de profissionais da diversão, como palhaços e saltimbancos, mas não estão mais apenas naqueles que usam máscaras para divertir. Estão no rosto de pessoas comuns, quase normais, como se fossem um segundo rosto, aquele que elas gostariam que os outros acreditassem ser o verdadeiro. Elas aparecem demarcadas como máscaras, para que não se esqueça o que são.



*Dois perfis e um vaso – têmpera sobre tela 60 x 85 cms, 2004.*

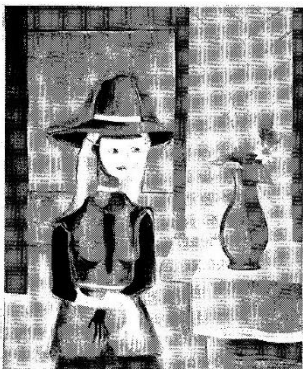


*Um diálogo em torno de uma cadeira vazia têmpera sobre tela 100 x 75 cms, 2004.*



*Mulher com máscara branca – têmpera sobre tela 115 x 85 cms, 2005*

tida quase como uma monja. Talvez não seja uma janela por onde ela olha, talvez seja um quadro representando uma rua de antiga de Goiás. Talvez não seja nem janela e nem quadro, mas um devaneio em que ela explicita num retângulo, como se fosse uma bolha de quadrinhos, aquilo que ela está rememorando ou imaginando. Talvez seja tudo isso. E outra coisa.



*Dama com máscara branca  
– têmpera sobre tela  
85 x 115 cms, 2004*

No quadro “Dama com máscara branca”, a mulher usa a máscara de uma jovem bela e inocente, mas seu pescoço é verde-escuro como de um sapo. Contempla a beleza inocente de um jarro de flores, como se quisesse ser mirada nele. A máscara aparece, porém, bem marcada por elásticos que a sustentam e denunciam. Quando se percebe a máscara como máscara, sabe-se que ela não é o rosto que gostaria de ser. Não é mais a máscara de um carnaval, em que a pessoa procura parecer mais feia do que é, por saber-se mais bela ou por ter a coragem de rir de si mesma ostentando a própria caricatura. Pelo contrário, quer parecer mais bela e melhor do que de fato é. A mão direita está encoberta por uma luva branca; a mão esquerda está despida e é negra como a obscuridão do mal. A luva é a máscara da mão, assim como a máscara é a luva do rosto. A luva despida revela o que a máscara tenta esconder.

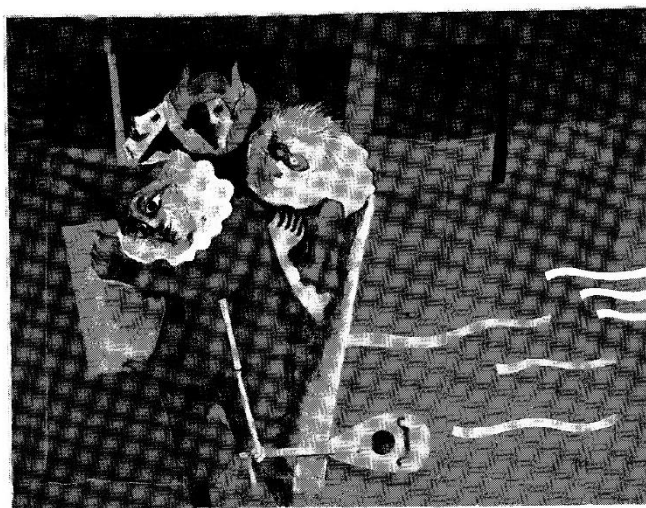
Assim, no lote de 2004, uma mulher aparece sentada junto a uma janela e tem o olhar na direção de um homem que está parado na rua, ao lado de uma coluna, um símbolo fálico maior do que ele: há humor em fazer do símbolo algo maior que o seu possível portador. Ela tem o rosto de uma mulher séria e rígida, vestida

No quadro “Sem título (a modelo)”, uma figura feminina mascarada constitui, com suas pernas longas, a forma de uma fechadura, cujo buraco para a chave está no alto onde as pernas se encontram. É onde ela se decifra. Parece uma manequim, modelo de passarelas, mas, se precisa esconder o rosto de sua figura quase andrógina, é porque ela não é as roupas e as aparências que ela procura vender.



*Sem título (a modelo) têmpera  
sobre tela  
100 x 127 cms, 2004*

No quadro “Palhaços”, as figuras de saltimbancos se projetam na direção do espectador, como se quisessem impor a sua diversão, impor a si mesmos como diversão: deixam de ser produtores de arte, ao pretenderem ser arte. A diversão se torna um desvio, uma diversificação do caminho. Só passando por esse desvio é possível, todavia, ir mais adiante, já que a estrada direta está sempre interdita.



*Palhaços – óleo sobre  
tela 155 x 120 cms, 1994*

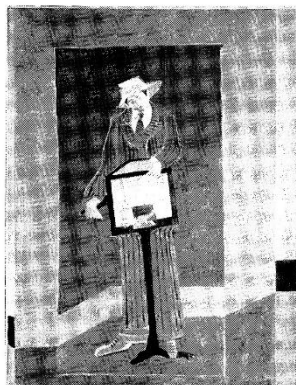
Tudo é sintomático desse percurso de DJ: a transfiguração permanente, pessoas como máscaras de si mesmas, *personae* que ocultam e logo sugerem o rosto que as “pessoas” são incapazes de encarar quando se confundem com o que lhes é conveniente exibir diante dos outros e de si, a máscara que tratam de colocar para fazer o que lhes é mais útil ou não deveriam fazer. Muitas telas fogem ao figurativo. É o passo seguinte a quem não tem na figura aquilo que ela é. É também, por outro lado, um possível recuo diante da necessidade de colocar de modo explícito o jogo da dissimulação e da hipocrisia. Os ensaios de cores e formas abstratas sublimam a vivência concreta em uma perspectiva universal e ainda concreta, mas que transcende a singularidade do aqui e agora.

Em nenhuma das telas desse lote de 2004 aparece o Don Quijote, um tema tão caro a DJ como o sonho de um mundo menos injusto, mas com a sensatez de Sancho para saber quão ridículo é na prática o seu sonho sublime. Não aparece em nenhuma tela pois está em todas. De um modo tão sutil que nem sequer se mostra. O que mais está presente é o que não aparece. É a máscara que usa quem pinta máscaras.

Por que isso? Porque DJ não foi como o tocador de realejo que aparece em uma de suas telas, vestido com uma fatiota de listas azuladas, engravatado feito um burocrata e que fica na fila traseira da troupe do circo. No realejo se toca sempre a mesma melodia, de modo mecânico e repetitivo. Não é capaz de inventar nada. O tocador de realejo finge tocar música, mas apenas toca a manivela da máquina: de modo repetitivo, sendo ele pró-



Os saltimbancos,  
70x90 cms, 2004



Realejo - têmpera sobre  
tela 80 x 115 cms, 2004



prio máquina. Parece artista, de fato é esmoler. Como quase todos os “virtuosos da arte”, imitadores que perambulam no mercado, ele seduz com truques, gera mercadorias para seduzir aqueles que querem comprar promessas de felicidade, momentos de sonho.

DJ conseguia pintar isso por ser capaz de ser justamente o contrário, embora ele próprio tenha produzido muitas obras feitas por encomenda e outras mais comerciais. Sua grandeza estava em transcender a redução da arte a mercadoria. O que ele produziu não é apenas belo como decoração de parede, pois diz no silêncio discreto das tintas e da solidão o que não podia ser falado em outra linguagem. A razão elaborada em suas imagens tem um valor que não se paga em dinheiro.

Não há dinheiro que pague a arte. O valor dela não se expressa em preço. Quando se pagam preços estratosféricos por obras, isso se deve a outros fatores que não são de natureza artística. O valor em arte não decorre de um trabalho social médio, que permita uma comparação entre produtos idênticos, pois as obras de arte têm a sua identidade marcada pela diferença. A mentalidade capitalista é dominada pelo mercado, mas é preciso lembrar que as coisas realmente importantes não têm preço. Por isso, costuma-se não pagar nada pelo que tem muito valor.

DJ fez uma reflexão sobre o nosso tempo, embora, como homem culto e viajado, não fosse prisioneiro do aqui e agora. O que ele estava refletindo não era apenas reprodução de fachadas, mas reflexão em forma de imagens, de tal maneira que há de continuar valendo por muito tempo, um legado para o futuro, que o presente oficial prima por negligenciar. Não se sabe se o futuro será digno disso, mas o legado está aí. O artista pode guardar para si a dor enquanto pinta a diversificada diversão que é capaz de embelezar qualquer parede sem jamais ser apenas ornamento. Tudo o que em sua obra sorri tem, no entanto, a elaboração do sofrimento a ponto de se transformar em divertimento.

Na singeleza do traço, no contraste das cores primárias, na elegância das figuras, tem-se mais que um pintor que transpunha para o

ofício as qualidades do cenarista e do azulejista. Ele não era apenas um muralista, embora houvesse pintores que gostariam que ele fosse apenas isso. Sabia citar sem repetir nem cair na caricatura, por exemplo, o grande mestre Picasso, assim como, ao pintar fachadas de casas, sabia citar e disfarçar Mondrian. Sabia conjugar a erudição de quem passou anos convivendo com artistas brasileiros (como Volpi) e passou muito tempo nos salões e porões de museus como o do Prado, examinando obras e esboços de mestres, como El Greco e Goya. Por impulsos afetivos, mudou de São Paulo para Goiânia em meados de 1950, região que não era propícia à arte, mas que impulsionou a sua imaginação criadora, pois quase não havia modelos anteriores. Ele foi professor pioneiro na escola de artes de Goiânia. Quem aprendeu com ele o ofício foi Siron Franco, que, por sua vez, tratou de iniciar Poteiro nos segredos das tintas.



O juiz – óleo sobre tela  
53 x 73 cms, 1977

A pintura acadêmica, que se repete em pintores do interior, tende a ser apenas a reprodução, tão exata quanto possível, de paisagens da natureza e do casario das vilas, uma choupana à beira de um lago ou um barco num rio. Tais modelos não são modelos, quando simplesmente ignoram a tradição européia e moderna, quando não souberam absorver a crise desencadeada na pintura pela invenção e pelo aperfeiçoamento da fotografia. São quase modelos negativos: como não se deveria mais pintar. DJ sabia disso: suas imagens são alegorias, sempre significam outra coisa. Ainda que ele tenha vivido distante da parafernália eletrônica, estava longe de ser um caipira que pudesse ser esnobado pelo eixo das metrópoles brasileiras: saiu de São Paulo por não lhe agradar a rápida hipertrofia da megalópole, saiu de Goiânia quando lhe pareceu que a cultura local se tornava medíocre.



Estava aberto para a Europa, onde inclusive viveu por alguns anos. Não navegava contra o moderno, mas era impulsionado por ele para superá-lo: recuperou elementos do passado para melhor falar em silêncio para o futuro. Num quadro como “O juiz”, percebem-se as triangulações de Volpi, mas para enquadrar o enquadrador.

Quando DJ pintava na tela a fachada de casas do interior de Goiás, não estava pintando fachadas, mas tomando-as como pretexto para jogos de cores e formas geométricas à maneira de Mondrian ou de Volpi com suas bandeirolas. Ainda que possa ser lido de outros modos, ele me parecia mais estranho e comovente quando se voltava para elementos como os saltimbanco medievais europeus a fim de falar do aqui e do agora, transcendendo o nosso limitado horizonte. Talvez um dia se consiga entender melhor o que significa o palhaço que estende um alaúde no ar, o saltimbanco que suspende a mão que tocava um tamborim, o pintor que resolve se dar um tempo e entoar uma canção, o vaso de flores que deixa no ar o aroma de flores que só podem ter por perfume as cores quase pálidas que elas ostentam.

Assim era o surpreendente DJ Oliveira, personalidade firme e forte, um cavalheiro solitário e irônico que parecia ter saído de uma tela por ele mesmo pintada, como a mão que se cria com o pincel com que ela mesma pinta. Homem de muitos silêncios e arestas, um pintor simples nos traços e nas cores, mas nada simplório, esconde na singeleza dos quadros e da indumentária um refinamento feito de estudo e sabedoria, uma personalidade que não se repetirá jamais. Ninguém mais será como ele foi: artista único, amigo insubstituível. Por isso, também não se pode dizer “assim era DJ Oliveira”, mas apenas “assim era para mim aquele que eu conheci”: no percurso de sua produção há surpresas, recantos com segretos encantos: é preciso aprender a ler o que diz sua obra.

Cada um de seus quadros é uma estação que propicia meditações novas a cada dia em torno daquilo que dá sentido à nossa existência, assim como cada um dos seus trabalhos medita a história pré-terita ou a busca perene de justiça entre os homens. Ele pensava com

pincéis, dizendo em traços e cores o que o conceito apenas esboça, para que cada um possa desenvolver a sua sensibilidade e se tornar, talvez um pouco menos ruim do que as circunstâncias pretendem propiciar e impor. Temos de ficar agradecidos por ele nos ter dado, com seu talento e esforço, um pouco de esperança e paz, para que possamos também dar a outros algo do saber que dele recebemos.

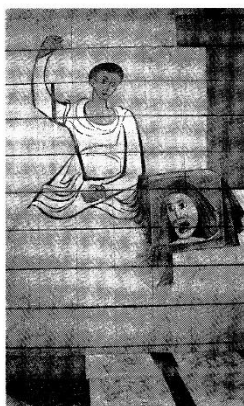
O grande artista criativo é um grande destruidor, e o primeiro a ser destruído é ele mesmo no que ele foi antes. Daí ele ser feito de fases. O “artista menor” (que é um oxímoron como a expressão “politicamente correto”) copia a si mesmo: ele pode até ter um estilo que o identifica, mas ele repete sempre o mesmo nada, já que nada relevante ele tem a dizer em sua linguagem.

As obras feitas por DJ Oliveira são muito diferentes ao longo do tempo. Nos dois últimos anos continham o duplo milagre da ressurreição e da transfiguração. Ele sofria de enfisema pulmonar, devido às tintas e ao cigarro. Para quem havia visto DJ abatido por duas cirurgias que teve de fazer no corpo e outras tantas que ele teve de fazer na alma para se curar das decepções sofridas, era uma surpresa ver nas obras concluídas em novembro de 2004 o vigor e a sutileza, o sarcasmo e a suavidade, manifestações de um espírito forte, persistente e corajoso.

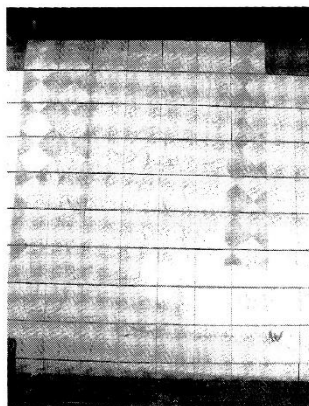
Suas decepções maiores haviam sido então de natureza profissional: o artista se sentira atingido em sua dimensão mais sensível, a liberdade de criar. O segundo dos painéis, que ele se comprometera a fazer para o Palácio do Governo em Palmas sobre a história da região, teve de ser concluído, por imposição de políticos locais, não mais conforme o projeto inicial, que fora feito segundo um roteiro proposto pelo próprio governo e já estava em plena execução, mas de acordo com o desejo de alguns políticos que queriam aparecer ainda mais retratados e de um modo idealizado. Pareciam não saber que seriam maiores se tivessem tratado de aparecer menos. A obra do artista reverencia tanto mais o mecenas quanto menos ele impõe como ela deve ser feita. Ele se consagra tanto mais quanto menos se quer ver consagrado.

DJ retirou-se amargurado, pois sabia que precisava superar o singular para construir o universal, superar as limitações do presente para atingir o perene: exatamente o que um político imediatista, que quer usar a arte para a sua propaganda pessoal, não consegue entender e que o torna inferior ao estadista genial. Dores da alma doem mais que do corpo e são mais difíceis de curar. A sorte dos artistas e homens fortes é que eles têm mais almas em si do que um gato tem vidas: trocam a alma imortal por várias almas mortais que lhes garantam perenidade. O que mata uma alma fortalece as almas que ainda restam. O artista tem o pulo do gato: na nova obra reelabora o que aprendeu no perigoso percurso anterior. O tigre do poder se torna um tigre de papel ao ser domado no papel, na pedra ou na tela: para o artista, daí talvez para o homem.

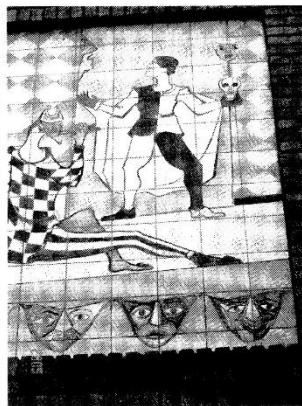
O artista tem a força da ressurreição, o retorno triunfante da arte se impondo perene às forças momentâneas de poderes locais: é o que diz o painel de “O pequeno Hans”, no qual aparece Hamlet com a caveira de Yorick, o bobo que podia rir de todos, enquanto o artista toca flauta na morte. Eu havia repassado a DJ fragmentos e poemas de Nietzsche, ainda inéditos em português, nos quais a máscara é refletida na duplicidade da mentira necessária e da verdade possível.



*Durante a execução do painel*



*Durante a execução do painel*



*Tema do Hamlet com a caveira de Yorick – Pequeno Hans*

Mais pode o homem livre em sua mente do que o poder que mente. Não apenas mente, porém, o poder que se impõe. A hipocrisia é uma inclinação mais ampla. O ser humano mente para si e para outros: começa por negar a morte, achando que pode matá-la com ficções como a imortalidade da alma ou da produção intelectual, e continua (mas não acaba por aí) sendo mal agradecido com quem ele teria as maiores dívidas de gratidão. Quanto maior a dívida, maior tende a ser a ingratidão: ao oportunista convém negá-la, principalmente quando é impagável, como é, por exemplo, a dívida dos filhos com os pais que os criaram bem. Bondades são feitas por amor, como doação, sem que se espere algo em troca; só merece, porém, a bondade quem tiver a grandeza de recebê-la como generosidade que não precisaria ser feita. Vampiros não têm gratidão: só têm apetite. Eles não se reconhecem como vampiros, trocam de vítimas sem o menor remorso: no máximo acham que elas deveriam até ser gratas por lhes fornecerem sangue. Sobre esses temas e similares, DJ e eu conversávamos em nossos encontros, especialmente em seu atelier de Luziânia.

No modo de produção que se baseia na exploração do trabalho operário, o vampirismo é a lei básica do sistema (ou, como dizia Marx, o capital quer capitalizar-se). Quanto mais as pessoas conseguem sugar as outras, tanto mais elas aparecem como melhores. Quando alguém trabalha muito, logo atrai um parente que não trabalha e que procura viver às suas custas. Esposas fingem amar os maridos enquanto eles tiverem bons contracheques; filhos fingem amar os pais, enquanto precisam deles. Quando alguém tem poder, parece ter muitos amigos; quando perde, sobram dedos na mão para contá-los.

Na vida social e política, há máscaras por toda parte: exatamente o que não se quer reconhecer. Elas não são, porém, apenas disfarces para esconder; elas podem ser um meio de ver e dizer, são um índice de liberdade da percepção, da fala e do potencial de ser. Só sente falta de liberdade quem tem tanta liberdade dentro de si que vê a possibilidade de percorrer caminhos ainda não percorridos, outros

que não os impostos, que é capaz de abrir caminhos ao caminhar como se os pés fossem foices.

O artista se esgota em cada obra, para ter na próxima um modo de refazer percursos possíveis que não foram concretizados antes porque outros caminhos foram criados e trilhados: se fazendo com o caminhar dos pincéis. Vive e morre em cada obra. Ele trabalha assim até morrer, para continuar vivo em sua obra. Como uma mulher grávida, ele não tem outra saída senão parir. Se não parir, sofre mais; quando parece parado, está elaborando nas entranhas um milagre. A parada total seria a sua morte.

Sujeitos muito criativos, para não serem destruídos pelo rancor da inveja, precisam se esconder sob máscaras. O poder quer que sejam considerados superiores aqueles que ele mais promove conforme as suas conveniências. A democracia diz que todos são iguais e com isso promove a discriminação dos diferentes. Ter talento se torna pecado, como se fosse rebaixar quem não o tem. O capitalismo diz que é democrático, mas promove a desigualdade, pois vive da exploração da maioria pela minoria. O que traz avanços na ciência, na arte e no pensamento é o talento superior de poucos gênios. Estes são discriminados pela igualação do desigual. Eles se tornam suicidas quando aceitam isso. Para sobreviver e para fazer sucesso, são pressionados a bajular o gosto baixo e simplório das massas e se tornarem os primeiros e mais eficazes inimigos de si: são os “artistas modernistas”, expressão que é um oxímoron, pois não é possível ser modernista e ser artista. Este cria partindo do nível mais alto alcançado na sua arte; aquele se adapta ao gosto medíocre das massas.

Para os que querem ser artistas e não nasceram para isso, toda criação parece ofensa: eles enxergam no gênio o seu inimigo natural. Por isso tratam de destruí-lo. Um modo de destruir é ignorar o gênio; outro, promover pseudotalentos em seu lugar. Na era da “igualdade de todos”, ter talento é um crime. Quem nasce com um dom, nasce com um pecado original a mais, um que não pode ser apagado com

água benta e palavras mágicas. O modernista acha que bajulando a plebe pode ser promovido por agradar a média: Narciso não gosta de si, mas da imagem que ele tem de si: miragem. É cada vez mais difícil superar essa deformação e demagogia.

Quanto mais se faz pelos outros, maior a chance de eles se tornarem ingratos. É mais raro encontrar gratidão do que pedras preciosas. Muitos só se mostram bonzinhos na medida em que são beneficiados: assim que ganham autonomia e poder, passam a pisar em cima de quem os ajudou. O discípulo tende a querer em segredo a morte do mestre; este só tem um grande discípulo, exatamente aquele que vai superá-lo. Quanto maior a dívida, maior a ingratidão, pois ela acaba se tornando impagável. A tendência do espírito menor não é reconhecer a grandeza do maior, mas de acabar com ele, como se crescesse com isso e se livrasse de uma opressão. Espíritos superiores são exilados permanentes, eles nunca têm um lar. A ideologia democrática endossa e reforça a propensão natural do pior acabar com o melhor, igualando-o a si mesmo, usando tudo quanto é truque para acabar com o diferenciado, se possível até com a vida dele. O bonzinho é mau quando pode, mas finge que sua maldade é virtude. É ruim fazer o bem ao mau.

A caridade humilha a quem ela é prestada, assim como pretende ser elevado quem a faz em público (e assim revela baixeza). Ela também não é virtude quando ajuda a quem não merece, mantendo-o acomodado na regressão e no vampirismo. Quem ajuda assim prejudica o outro, pois o mantém nesse estado. O ajudado, ao se mostrar que ele precisa de ajuda, pode tornar-se rancoroso, e não agradecido. Fazer o bem pode ser, então, uma forma de fazer o mal. A própria ação se mascara do seu contrário, de um modo imprevisível e contra as melhores intenções. Se as ditas virtudes podem não ser virtuosas como elas pretendem, o que seja bem ou mal precisa ser revisto com cuidado. Todo mal acaba provocando um bem; todo bem, muitos males. Fazer o bem a quem é mau favorece a maldade e torna mau o que pretende ser bondoso. Seu rosto é o contrário da máscara com que ele se olha no espelho da virtude.

Antigamente, homens de coragem resolviam conflitos em combate cara a cara, o melhor guerreiro acabava com quem o desafiasse, e homem honrado não levava desaforo para casa. O mais fraco era obrigado a respeitar quem podia mais: era de algum modo obrigado a reconhecer a grandeza do maior: se não por bem, então por mal. Aprendeu a desenvolver a dissimulação e a ideologia da igualdade geral, descartando que o princípio de igualdade deveria obrigar a reconhecer a desigualdade do desigual.

Sob a aparência do Estado de Direito, do feminismo e da civilização moderna, promoveu-se a prepotência da “galera” sobre os espíritos mais elevados e diferenciados. Cada vez mais, desaparece a vergonha pela falta de formação artística na escola: a arrogância se torna proporcional à ignorância. Quem é menor não reconhece que em obras geniais há areia demais para o seu caminhãozinho: acha que tudo o que não coube nele não existe ou não vale nada. Ele não reconhece que seu carrinho é de brinquedo: considera a si mesmo o limite da cultura e da arte, acha que suas limitações são os limites e a medida de todas as coisas. De tanto achar, só não perde a verdade porque nunca a encontrou. Não acha nem a si, mas ajuda a destruir que é superior, pois lhe parece apenas pretensão e ânsia de rebaixá-lo. Usa máscaras e não sabe que as usa. Nesse contexto, DJ insistiu em pintar máscaras, numa época em que elas teriam sido uma esplêndida decoração nas paredes do Congresso.

A tragédia do superior pode ser amar o inferior, como no mundo cristão se diz que Deus teria amado os homens e, por ter sido incapaz de, embora onisciente, prever que suas diletas criaturas viriam a ser a desgraça que são, viu-se obrigado, diz-se, a sacrificar o próprio filho para tentar redimir a humanidade. Estranho amor paterno esse. O amor não se dá, porém, como troca entre iguais, ele é um encontro de diferenças, e se dá como doação, em uma união paradoxal. Isso o torna vulnerável inclusive às perfídias da mesquinha travestida em voz da virtude. Em vez de guardar a distância inerente à sua qualidade, ele procura elevar os que estão mais abaixo. Pode não entender



que, quanto mais estender a mão, mais vão querer puxá-lo para o fundo do poço. Os quadros de mascarados nessa fase do DJ denunciavam as máscaras sobre rostos safados, luvas sobre mãos frias, mas faziam com que elas se revelassem e, assim, conseguia como que se divertir, neutralizando-as, talvez até por não mais esperar que não estivessem onde estavam.

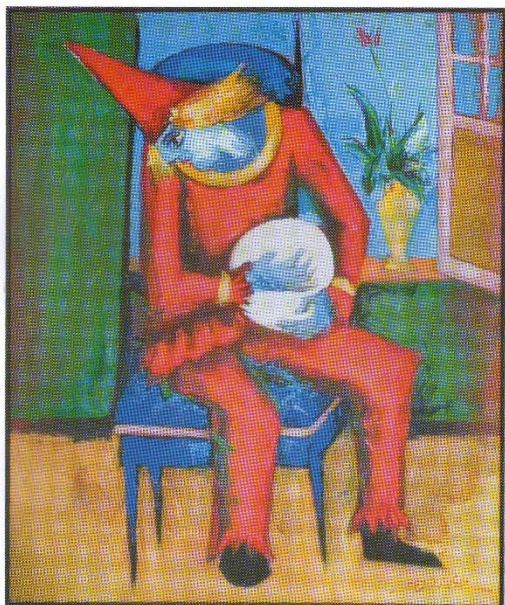
O menor não se reconhece como menor. Ele sempre acha que é maior, major, maioral. Na era das massas e do império da mediocridade (a começar pelo voto universal e igualitário), tudo diz que ele está certo e nada lhe impõe limites. Ele próprio costuma não perceber suas limitações. Acha que o mais elevado só está aí para diminuí-lo, o que lhe parece inadmissível nos termos da igualdade. É mais conveniente supor que o outro está aí para degradar (o que já é inferior por si, mas prefere não reconhecer que é), em vez de reconhecer que não se consegue alcançar o nível do grande talento.

Quanto maior a ignorância, tanto maior a arrogância; quanto maior a mediocridade, maior o rancor. A covardia costuma acompanhar o despeito. Surgem então maledicências, politicagens de bastidores, falsas badalações. Máscaras por toda a parte: para camuflar maldades e mesquinhasias como se fossem virtudes. O artista pinta então o rosto e o seu duplo, a máscara, ou então a máscara toma o lugar do rosto.

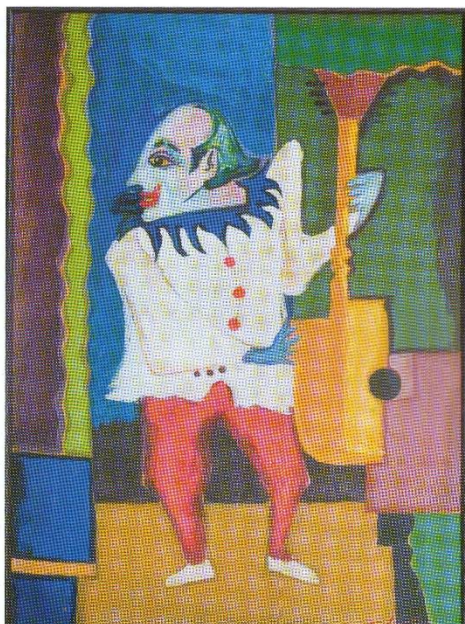
A máscara não serve, porém, apenas para esconder: ela é também um modo de dizer o que de outro modo não poderia ser dito, como ela pode propiciar certo tipo de percepção que, na máscara das conveniências sociais e morais, seria melhor que não fosse percebido. As pessoas usam máscaras, fingindo belezas e virtudes que muitas vezes elas não têm, para poderem muitas vezes cometer males em nome do bem (delas). Pessoa vem de persona; e persona significa personare, soar por: máscara. A máscara tem, portanto, uma dupla face: percepção e cegueira; dicção e ocultamento.

Esse duplo movimento está na obra de DJ. Quando pinta saltimbancos, as máscaras que eles usam servem para dizer o que não

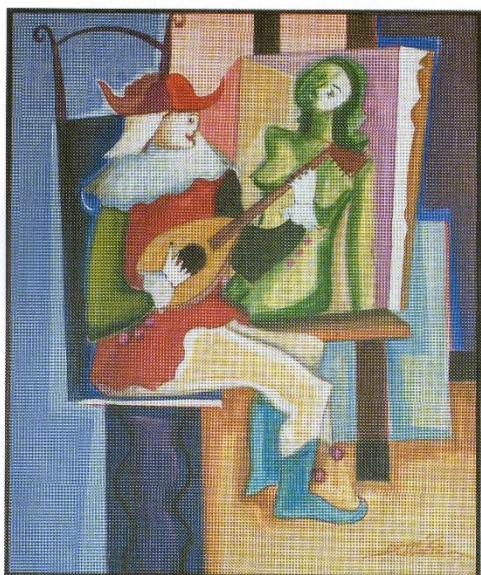




*Saltimbanco com tamborim branco*  
OST – 50 x 60 cm



*Saltimbanco com alaúde*  
OST – 50 x 70 cm

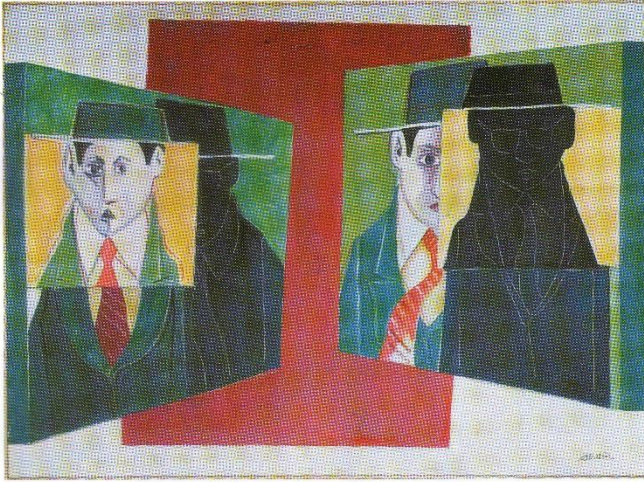


*Artista e modelo – TST 50 x 60 cm (1993)*

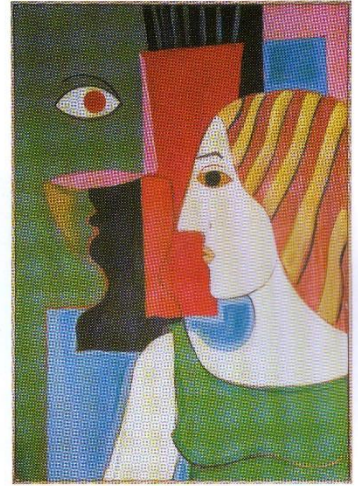


*Menina de olhos azuis – OST 50 x 65 cm (1992)*

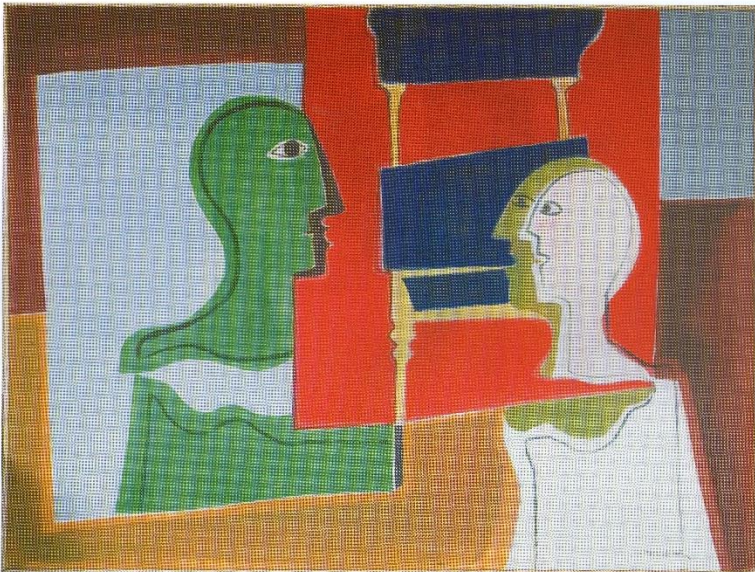




*Confronto duplo de 1922 –TST 115 x 85 cms, sd*



*Dois perfis e um vaso  
TST 60 x 85 cms (2004)*



*Um diálogo em torno de uma cadeira vazia –TST 100 x 75 cms (2004)*





*Mulher com máscara branca – TST 115 x 85 cms (2005)*



*Dama com máscara branca  
TST 85 x 115 cms (2004)*



*Sem título (a modelo)  
TST 100 x 127 cms (2004)*





*Palhaços – OST 155 x 120 cms (1994)*

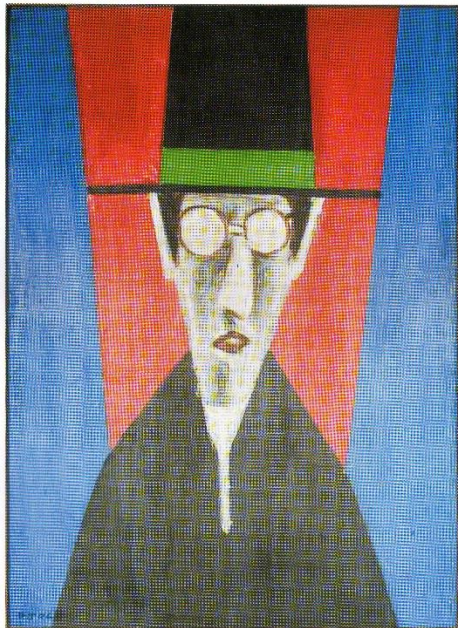


*Os saltimbancos – TST 70 x 90 cms (2004)*



*Realejo – TST 80 x 115 cms (2004)*

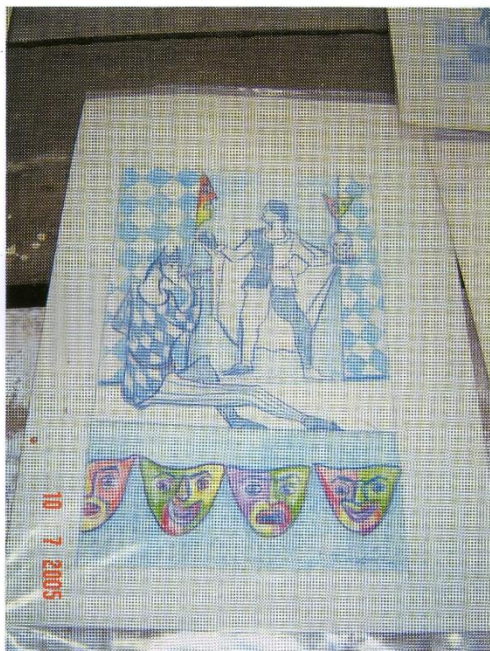




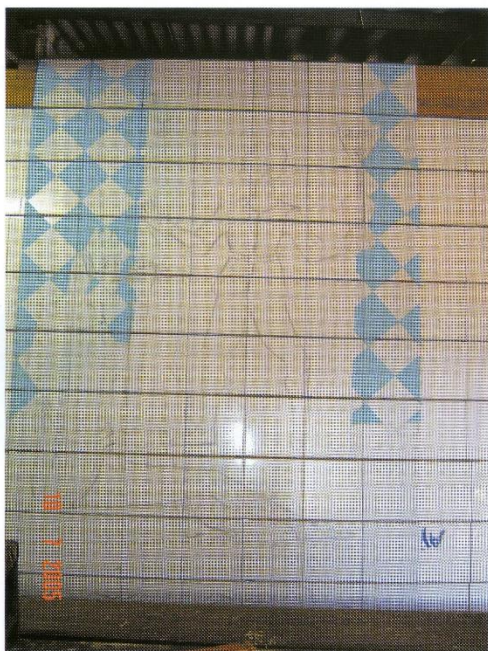
O juiz – OST 53 x 73 cms (1977)



Sem título – OST 65 x 81 cms, sd



Projeto no papel

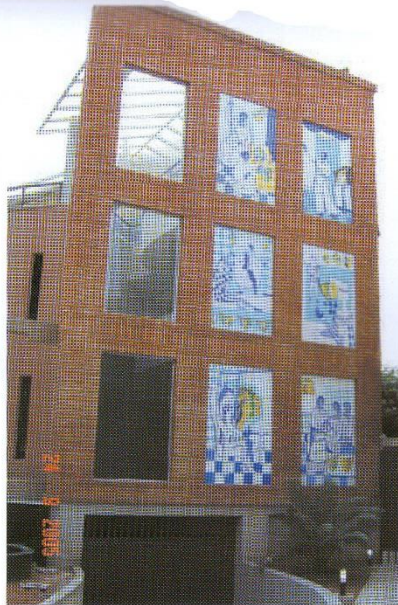


Execução em azulejos no ateliê de Luziânia  
10/07/2005

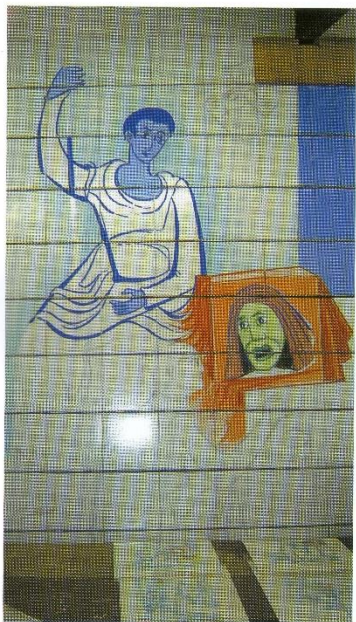




*Painel executado  
foto da data do enterro de DJ Oliveira – 24/09/2005*



*Prédio Pequeno Hans – Goiânia  
Último grande painel de DJ Oliveira –*

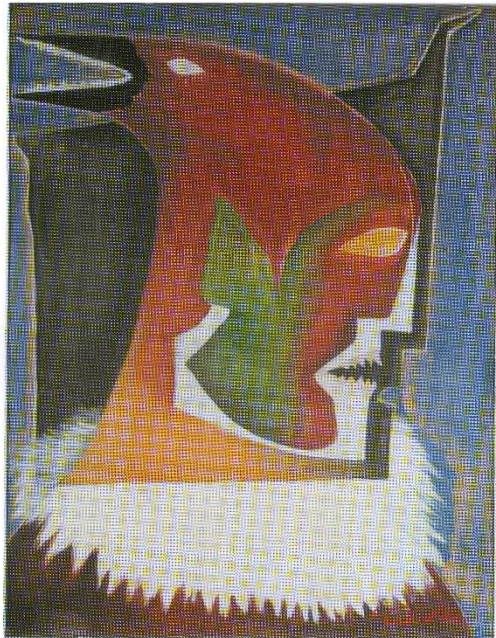


*Durante a execução do painel  
ateliê de Luziânia - 10/07/2005*

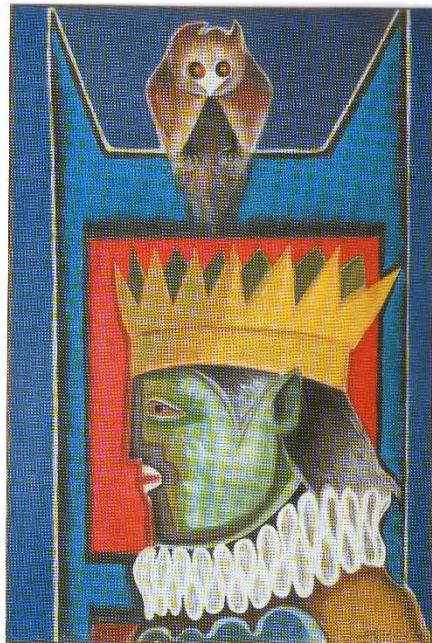


*Prédio Pequeno Hans, Sociedade Vertente Psicanalítica  
Setor Marista, rua 147 nº 303 – Goiânia*

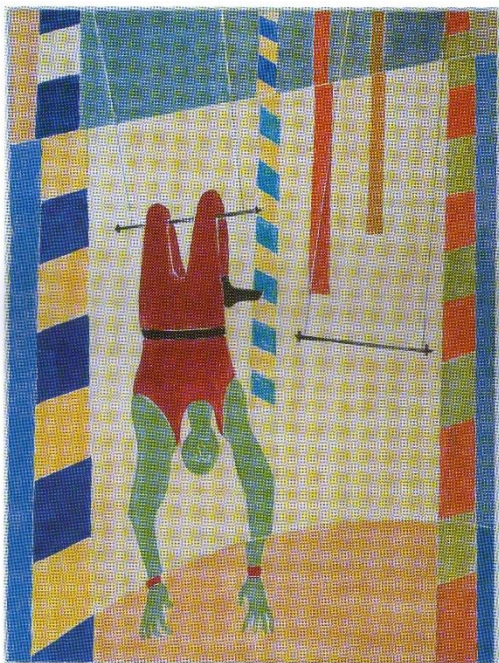




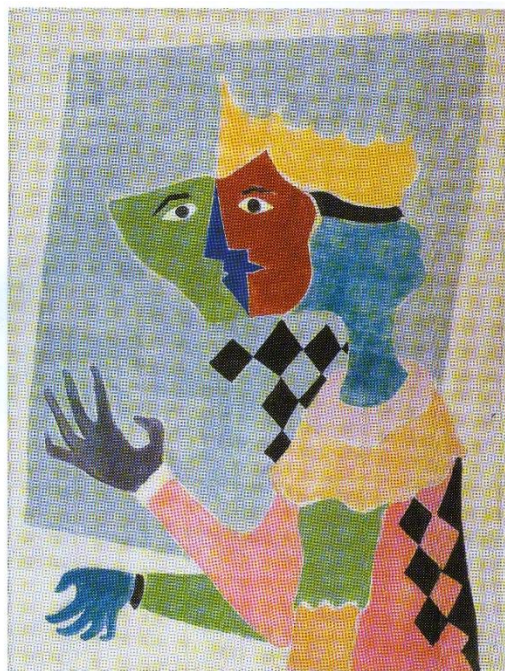
*Sem título – OST 50 x 65 cms sd*



*O rei e a coruja – TST 60 x 90 cms, 1986*

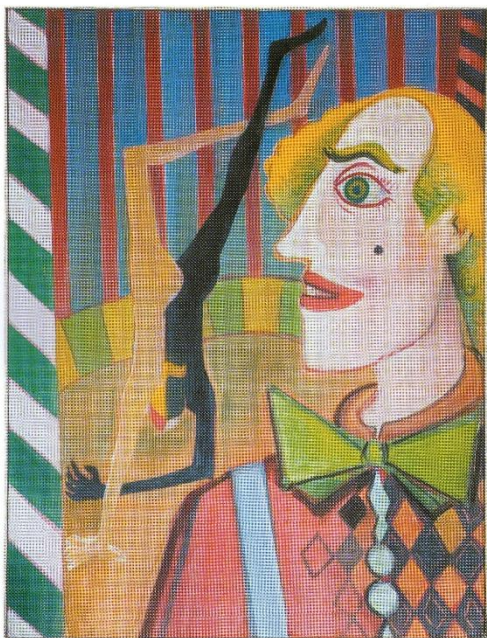


*Sem título – TST 75 x 100 cms (2005)*

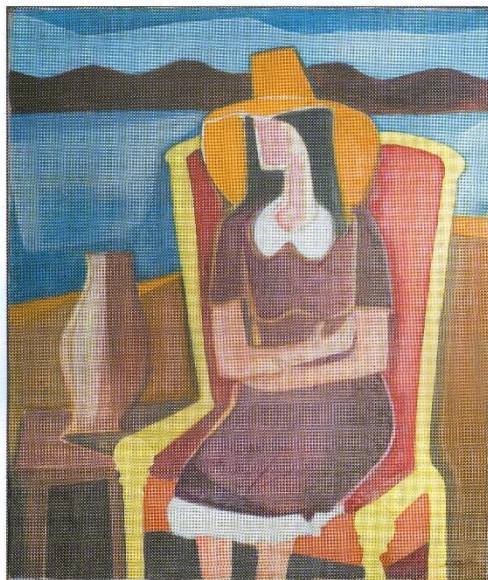


*Sem título – TST 75 x 100 cms, (2005)*





Palhaço e equilibrista – TST 55 x 72 cms



Sem título – OST 90 x 107



Ateliê de DJ Oliveira em Luziânia-GO



“A morte em Goiás” – TST, 70 x 50 cms (2005)  
Último quadro pintado  
por DJ Oliveira em Luziânia



poderia ser dito melhor de outro modo; quando pinta mulheres com máscaras ou políticos das artes com cara de mafiosos, ele arranca a máscara ao pintar a máscara. A máscara deixa de funcionar como máscara quando é vista como máscara: ela não disfarça mais, ela exhibe o que se quer esconder. Ela que esconde também serve para mostrar.

Para o pretensioso, que tem tanto mais ânsia de aparecer quanto menos ele tem de original para dizer, não parece prejuízo nenhum reprimir, oprimir ou partir em pedaços aquele que é melhor: pelo contrário, parece-lhe que é uma bênção para a sociedade o que ele faz. Aos seus crimes, ele dá o nome de alguma virtude. DJ pintou essa hipocrisia. Ela é tão forte, e tão reforçada na era da mídia, que o sujeito mais consciente se vê sujeitado por aquilo que ele gostaria que estivesse apagado.

O pintor tem apenas o pequeno império da tela. Quanto mais consciente, mais impotente se sente. E é. Tanto mais forte pode se tornar, em compensação, aquilo que ele produz. O poder das grandes obras se funda no poderio de espíritos capazes de voar além do horizonte comum. Elas são escadas de acesso a esse nível superior. Só pode subir os degraus dessa pirâmide quem já tiver grandeza em si. Só pode desenvolver a grandeza quem tiver em si as grandes asas: quem não tiver, esse desperdiça todas as chances: pode até fingir que aprende, mas é apenas um virtuose do engodo.

O advento da sociedade de massas dá força aos manipuladores: reduz-se “arte” a “show”. Mas arte não é exibicionismo nem imposição: ela apenas fica exposta. O artista não é um exibicionista. O vaidoso se mede pelo que lhe é inferior, porque ele próprio não sabe como ir mais longe. O gênio é um solitário que se descobre fazendo coisas que nem ele mesmo sabia que sabia fazer. A antiga aristocracia não precisava bajular a plebe para governar: bastava ter exércitos e bajular sacerdotes, para que convencessem a plebe de que ela governava por vontade divina. Havia o respeito por algo superior, mesmo que não fossem superiores os que pretendiam ser. Na democracia,

parece não haver o baixo porque não há mais nada elevado. A plebe continua não governando, mas acha que sim enquanto é manipulada. A imprensa e a publicidade são grandes instrumentos de manipulação. É promovido como artista o arteiro que seja conveniente a isso.

Está mais difícil saber quem realmente é artista. No passado, era promovido como artista quem ajudava a auratizar a aristocracia ou propagar as divindades da religião no poder. É claro que o verdadeiro criador realizava a sua obra num patamar que transcendia essa expectativa, *conditio sine qua non* para ele poder efetuar o seu trabalho: para tanto, ele precisava contar, porém, com a proteção de mecenas esclarecidos e de governos fortes o bastante para serem tolerantes. No mundo dito democrático e supostamente livre, finge-se que o mesmo esquema não continua acontecendo, embora a coerção básica continue sendo a mesma. É a coerção do dinheiro, da mídia, dos intelectuais, das editoras. Ela é tanto mais eficiente quanto menos se percebe que existe. Ela faz tudo para fingir que não é o que ela é. O rosto é a máscara mais usada, máscara da caveira subjacente, rosto último, sorridente.

Todo rosto é máscara. A mulher que se pinta e arruma antes de sair, ela põe máscara; o homem, que faz a barba e se perfuma, está pondo máscara, assim como pode ser máscara a barba mal feita; o adolescente que coloca piercing e usa badulaques tribais, tanto mais precisa usar fachadas diferenciadas quanto mais banal ele for no fundo. Todos fingem que a máscara é rosto. Se o rosto é a máscara mais usual, rosto não há: ou, ao menos então, se vai querer que não haja. A distinção entre ambos só é possível, porém, se ainda houver alguma autenticidade. O quádruplo carácter da máscara — ocultamento, modo de se mostrar, modo de ver e modo de dizer — só pode ser mantido por quem conseguir ver diferenças entre máscara e rosto. Se tudo é máscara, nada é.

O mentiroso merece respeito, pois ele ao menos sabe qual é a verdade, ainda que não a diga por saber também a verdade do outro. Aquele que mente, sem saber que mente, não merece, porém, respeito maior, pois ele mente primeiro para si, a ponto de acreditar na

própria mentira como se verdade fosse. Ele não sabe a verdade, não percebe a sutil e grave distinção entre a ficção que ele se fabrica e aquilo que é real. Quem mente de modo inconsciente talvez desconfie às vezes que está mentindo. Por isso precisa afirmar ainda mais que só diz a verdade e não mais que a verdade, jurando sobre a Bíblia, como se esta fosse sagrada “palavra de Deus”. O que se jura sobre um fundamento falso não pode ser mais veraz que ele. Nas religiões, as mentiras maiores se transformam em dogmas da fé; na política, em “razões de Estado”.

O capeta pode disfarçar-se em pessoas que amamos e que supomos que nos amem, como se fossem aquilo que gostaríamos que fossem, assim como ele pode se esconder nas coisas que mais desejamos. Muitas vezes ele entra no sujeito e procura induzi-lo ao suicídio, mesmo que aos poucos, com bebidas, cigarros, drogas. A pessoa pode estar certa quando parece fazer bobagens, assim como cometer os maiores erros querendo fazer o que lhe parece mais correto. Uma voz interior pode dizer algo que não se queira ouvir, assim como se pode estar olhando para pessoas e coisas sem perceber o que elas são.

Em toda analogia se esconde o demo, mas não só como engodo: ela pode sugerir coisas que não se pretendia dizer, além da discrepância natural entre o que se quer dizer e o que outros querem ouvir. A discrepância entre o que o artista quis dizer e aquilo que se pode ler nele é um drama que, se ele resolver do melhor modo o seu dizer nos termos daquilo que intencionava dizer, não cabe mais a ele resolver. Os grandes artistas são mal entendidos, a começar por eles mesmos e seus primeiros intérpretes.

Um cavaleiro numa armadura medieval, será ele um representante do bem ou do mal? Se ele se protege com ferros, faz o bem para si, mas para melhor poder destruir outros. Por que o arcanjo São Gabriel aparece armado e com uma espada chamejante na mão? Ele não é bonzinho, não é o agente de um deus do amor, mas só assim ele pratica aquilo que, num certo sistema de crenças, se supõe ser o certo, mesmo que seja ruim para os atingidos pela espada em fúria.

Maquiavel recomendava ao príncipe que fizesse todo o mal de uma só vez e que fizesse o bem em prestações. Esqueceu-se de dizer que o mal feito pelo poder costuma ser atribuído a inimigos, enquanto o bem é alardeado repetidas vezes pelos meios de comunicação, mesmo que o governante não tenha maior mérito nisso. A hipocrisia é, na prática, mais maquiavélica do que Maquiavel. Máscaras são os papéis sociais. A máscara que se diz desmascara. Ela, que camufla e esconde, ao se assumir, permite revelar, dizer o que as conveniências querem calar. O demônio da tradição cristã faz cada um responder pelo mal que fez, enquanto um Deus do Amor teria a inclinação de tudo perdoar.

O capeta, a versão cristã mais divertida de Dioniso, faz traquinagens, fingindo ser o que ele não é. Usa máscaras como se fossem rosto. Este é que não aparece. Quem troca de máscaras o tempo todo faz delas o seu rosto, mas rosto autêntico não tem. Isso não é exceção, mas regra. Quem mente para si nas coisas mais importantes pode mentir facilmente para os outros em coisas menores. A mentira existencial é sacralizada e, como tabu, não se permite ser questionada.

Costuma-se considerar justo aquele que consegue vencer e se impor. O mocinho é aquele que ganha no fim, mas ele é bom porque se impõe a versão do vencedor. A tragédia é o gênero que reverte isso, dando voz aos vencidos e mostrando como é problemático o que se costuma considerar certo ou errado, elevado ou baixo. É um gênero que surgiu nas festas atenienses de Dionísio, portanto, literalmente sob a proteção de quem foi perseguido. Quando o gênero avançou na direção de dar voz a oprimidos como as mulheres, os troianos, os filhos e até mesmo os escravos, acabou-se com ele.

Os governos evitam, em geral, que o povo tenha consciência crítica. O trágico é “substituído” por dramalhões pessoais na tevê e pelo cânone oficial no ensino: em ambos os casos, fica excluída a crítica para que haja menos consciência. O modo mais eficaz de exclusão é evitar que se inclua e desenvolva a consciência crítica. A consciência trágica nem precisa ser substituída, pois ela não é incluí-

da na formação. O menor também não pode ocupar o lugar do maior: apenas se finge que ele é o melhor para que o melhor não apareça.

Não reconhecer o mérito de quem o tem é tão maldoso quanto atribuir mérito a quem não o tem. Sempre se está fazendo maldade. Mas o que é mérito quando se discute o genial, sendo que este em arte não é redutível a conceitos? A teologia de que Deus pode não existir, mas o demo existe como eterno retorno da maldade humana (sendo capetice fazer de conta que ele não existe), leva à mistificação, que acha que isso pode ser esconjurado com orações e água benta. Como símbolo, ele não se esgota jamais e nem deixa de existir. Toda vida vive da morte da vida alheia: não há ninguém “bonzinho”. A maldade gera aqueles que tentam combater seus excessos. Sendo ela inextirpável, a luta deles é ridícula, se não de todo inútil. Dom Quixote é o grande signo dessa contradição. Ele é um Cristo retornado, mas em que se evidencia o ridículo de querer redimir a humanidade inteira. DJ Oliveira pintou-o tantas vezes, como também tinha em São Francisco um defensor da ecologia.

Conforme observou Nietzsche, todo deus, antes de ser deus, foi considerado um demônio. Cristo foi morto por ter sido considerado um demônio, assim como o mártir é um demônio para aqueles que acabam com ele. Ninguém é santo ou demônio por si, mas segundo uma interpretação. Convém examinar, portanto, se aquele que parece um demônio não pode representar uma nova virtude, assim como suspeitar dos que se apresentam como encarnação do bem.

É difícil e doloroso (embora acabe sendo engraçado) entender que pessoas, empregos, países ou culturas em que se acredita não têm necessariamente o valor que lhes é atribuído. Se todo deus foi primeiro um demônio antes de ser reconhecido como deus, todo deus pode ser um demônio. Exorcizar o capeta é fácil, nem que seja a tiro: difícil é perceber quem ou o quê é o capeta. Reconhecer o capeta é um modo de exorcismo. Quem faz o exorcismo pode ser, porém, o próprio capeta: para que exorcismo nenhum seja feito, e sim apenas uma encenação.

Talvez não adiante exorcizar pintando o capeta. Ele aparece mais que duplicado logo adiante. Assim se renova, no entanto, a validade da pintura. Já com a maldição ele se reproduz, mesmo que se apresente como virtude. Usa a máscara de algo divino para melhor executar a maldição como se fosse uma bênção. Ele pode induzir o sujeito a ser o seu pior inimigo, como se fosse apenas maldade tudo o que se quer fazer com a melhor das intenções (e a pior das avaliações). É preciso rever, portanto, o que é bem e mal. Não basta obedecer a normas ditadas por um poder religioso, militar ou civil: aí se tem submissão, e não ética.

Saltimbancos são capetas que se divertem e divertem. Com travessuras, viram o mundo pelo avesso. Como a ordem do mundo é uma grande desordem, como nada é como deveria ser, podem ser uma exposição do mundo. Estão para o travesso assim como o capeta está para o demônio atravessado. Há graus diferentes de maldade. Em dose menor, é remédio a droga que pode ser veneno. O saltimbanco é o remédio que se tornaria droga venenosa se assumisse as dimensões do mundo revirado. Permite rir do que não tem jeito.

Se deus está morto de vergonha diante do mundo, ele reaparece sob a forma de mil fantasmas, mas o diabo nunca estará morto, pois desaparece sob a forma de mil fantasmas. Eles não são reconhecidos no que são. Ele é mais esperto que o divino. Este é quase ingênuo. As religiões finitizam o infinito e, assim, dão-lhe uma máscara e fingem que podem domar o indomável. Falar em nome do infinito é uma loucura a que são induzidos homens de muita fé e pouca razão. É uma loucura gostosa, pois dá uma sensação de poder infinito, por mais humilde que se proclame o emissário da fé.

O fantasma que aparece como fantasma não é mais fantasma: já está a caminho da sua neutralização. Ele se exorciza ao se revelar em sua natureza. Terrível é quando ele não é reconhecido naquilo que ele é. Tudo é feito para que esse desmascaramento não aconteça, pois a máscara, que não é reconhecida como máscara, funciona como se rosto fosse, como se encarnasse a virtude. A máscara pode

ser também o único modo de dizer a verdade. Arte é máscara. Para desmascarar.

O último rosto é a caveira. Todo rosto é máscara da caveira que ele esconde. Morrer pode ser um modo de escapar a mil vicissitudes quando o mal parece inexorável. É o mais difícil, exige muita coragem. Na Antigüidade, o suicídio era um ato de dignidade (embora também houvesse suicidas por depressão). Os suicidas, em geral, denigrem a grandeza da opção pela morte. Perdeu-se a noção da dignidade daquele que se matava por estar envergonhado do que havia feito.

Diante da loucura e da maldade crescentes, a razão crítica é impotente, a ponto de perder a razão de ser. Ela não é, porém, apenas o conceito que vomita diatribes. O conceito não vai por si além do horizonte limitado do entendimento. Só o conceito que se conjuga à imaginação e a fortes sentimentos é que pode gerar uma parêntese de asas que permita voar para o nível mais elevado da razão.

Esse impulso de voar além do horizonte costumeiro é “demoníaco”. Uma figura da imaginação sem conceitos e sem sentimentos substanciais é um fantasma que se esvai no ar e na noite. Quando afixados numa tela, numa pedra ou num texto, os signos do capeta o deixam domado, prisioneiro da reza dos pincéis, canetas e cinzéis. O próprio mal não se deixa liquidar, pois ele nunca é um só, não é um ente metafísico que vai se corporificando na história.

Enquanto representação da maldade, quem garante que os melhores anjos não possam ser os piores demônios? Pessoas e propósitos em que se depositam as melhores esperanças e anos de dedicação podem reverter-se no contrário, podem destruir esperanças, podem revelar que foi pior o que foi feito com boas intenções, que não fazer nada teria sido melhor que tentar o que parecia ser o bem. A vivência trágica decorre de graves erros sendo feitos com as melhores intenções, com seqüelas negativas que transcendem o âmbito privado do agente.

O inferno não são simplesmente os outros: o sujeito pode ser o seu pior inimigo. Quando está em outros, o sujeito se perde de si, mas talvez para melhor se encontrar: ele se torna outro sendo em outros. Na paixão e no ódio, o sujeito se perde em outros, tornando-se dependente, frágil e vulnerável. Não se encontrar com outros e em outros pode ser, no entanto, a perda da riqueza existencial e a perdição do afeto.

Pode-se ter no outro a máscara em que se vislumbra o próprio rosto. Assumir como própria a visão que outros tenham pode ser também uma alienação em que o sujeito se perde. Quando o trabalhador é reduzido a força de trabalho, ele precisa usar uma máscara em que ele vai se alienar. Precisando ser comprado no mercado para sobreviver, passa a usar uma máscara que estirpa o rosto do trabalhador autêntico. Finge o sentimento que não tem, para esconder o sentimento que tem. Até as roupas são máscaras profissionais. Numa colônia de nudistas, a pele toda se torna máscara de uma sinceridade que se pretende ter só por enchê-la toda de peladice, como se isso por si fosse melhor que usar roupas.

No mundo dito democrático, todos os políticos fingem ser bonzinhos em público, para poderem fazer privadamente o contrário, o que é necessário para conquistar e manter o poder. Todos fingem servir o povo no poder, para melhor poder servir-se dele. Todos são atores, todos usam máscaras. Como dizia Nietzsche, os melhores atores não devem ser procurados nos palcos.

Na era dos atores, estes são mais badalados do que os autores dos textos que eles proclamam. Atores não são, porém, importantes: são meras máscaras usadas para dizer o que eles por si em geral são incapazes de formular. São marionetes, movidos por cordas que todos fingem não existir. Quanto menos crucial é aquilo que eles dizem, tanto mais aparece e tanto mais é promovido; quanto mais crucial, ou seja, quanto mais atingir no miolo as grandes mentiras e crenças impostas pelo poder e pela ânsia do homem em se deixar iludir, menor a chance de aparecer em público, maior a chance de ser reprimido e suprimido.



A comunicação social é um processo de profundo e mútuo engodo: “me engana que eu gosto”, eis a sua divisa. Exatamente por isso se afirma ser o contrário e se proclama a liberdade da imprensa dominada pelo dinheiro e atrelada ao poder. Impera aí um culto à trivialidade que é fatal à arte. Esta se protege, porém, ao ser ignorada.

O homem pensa por imagens antes de pensar por conceitos. Imagens são fundamentos de conceitos. Estes não a maior razão; pelo contrário, são apenas meios do entendimento. Embora a filosofia tenha procurado colocar o conceito acima da imagem, esta é mais densa, complexa e rica. É capaz de dizer os contrários de uma só tacada. Aquilo que os conceitos tentam analisar, as imagens sintetizam. E vão mais longe. Eles são pobres diante do poder que as imagens têm de dizer o contraditório, o ambíguo, o sutil, o disfarçado. Tentam tornar compreensível, no entanto, o mistério que nelas se esconde.

Kant retomou a proposição de que a mente humana se divide em três níveis, como se fossem etapas de construção, de baixo para cima, de uma pirâmide: 1) as percepções, que são múltiplas e caóticas; 2) o entendimento, que as organiza em conceitos nos quais entes idênticos se agrupam; 3) a razão, que é o nível mais elevado, em que imaginação e conceito se conjugam, como se fossem um par de cavalos, para puxar a carruagem do saber ao seu horizonte mais distante de conhecimento. Nietzsche fez algumas complementações importantes: 1) antes de haver uma percepção consciente, tem-se uma percepção inconsciente das coisas; 2) para que uma percepção se torne consciente, ela precisa ser considerada relevante; 3) a própria percepção é organizada em forma de uma estrutura, em que já existe um julgamento e uma avaliação.

As ciências ditas exatas são inexatas, pois reduzem os entes à dimensão numérica, como se não existisse qualidade além das quantidades. Esquece-se, inclusive, o sentido antigo da matemática (*matheimata*), ou seja, aquilo que se pode aprender e ensinar (sendo a dimensão numérica a mais simples de se apreender). As ciências só poderiam ser exatas se fossem a “cópia exata” da realidade: como elas são sempre

uma redução a fórmulas, e como nada na realidade se reduz a uma fórmula, elas são tanto mais inexatas quanto mais “exatas” pretendem ser.

O que caracteriza a razão e a faz ser distinta do entendimento é a sua abertura para a infinitude. O entendimento é sempre voltado para o finito. A propensão maior do conhecimento é ele ficar preso a espaços finitos, limitados e delimitados. O mundo da especialização manifesta isso. Cada profissional trata de saber o máximo sobre o mínimo, para conseguir cobrar o máximo preço por um mínimo de trabalho. Por mais que o “artista” como enganador incorra nesse engodo, o artista criativo escapa disso pela imaginação alimentada por sentimentos. Sua obra concretiza a idéia de liberdade e opera num patamar mais elevado.

As religiões buscam finitizar a vivência da infinitude, fazendo com que esta seja apagada mediante divindades ou entes que fingem que a representam para melhor poder ocultar sua natureza e a grandeza interior necessária à sua vivência. O indivíduo sem grandeza interior não consegue suportar a vivência da infinitude, pois isso tem por contrapartida a vivência sofrida da própria finitude. Esta ofende a vaidade, o narcisismo, a megalomania. O homem hoje procura ser adulado pela propaganda, como se tudo fosse feito para ele. Assim ele se sente importante, embora seja usado pelo capital.

Nas universidades, os institutos de arte e faculdades de arquitetura têm imagens, mas não têm conceitos; os cursos de filosofia têm conceitos e não têm imagens; os cursos de letras e de comunicação têm clichês e pseudoconceitos. Imaginação criativa, todos abominam; da genialidade, todos são inimigos íntimos. Os governos depois da ditadura militar não fizeram nada para renovar a fundo o ensino e a pesquisa: pelo contrário, deram a aparência de normalidade democrática ao que continua a mesma estrutura básica. A repressão na mídia se tornou mais forte e mais sutil do que durante a repressão militar, pois toda a imprensa depende das verbas do governo para se manter.

Quase não se fazem mais pensadores nem homens de coragem. Já por isso o tempo atual não é propício a gênios. Talvez nenhum tempo tenha sido, exceto para aqueles que se submeteram aos interesses do poder. Confunde-se demais genialidade com ter sido um apañiguado do poder. Assim, fica mais difícil saudar uma vida criativa, com obras que irão perdurar além de todos nós.

(\* Flávio R. Kothe é professor titular de Estética na Universidade de Brasília)

### Nota

Foto das telas do DJ: Cléber Figueiredo