

Mestre Pennacchi: Arte Integração, Estética da Participação

Jean Lauand

Prof. Titular FEUSP

jeanlaua@usp.br

“Para que poetas em tempos de penúria?” (Hölderlin)

“Eu amo o ser humano; na realidade, eu amo o divino que todo ser humano contém” (F. Pennacchi)

“O mesmo e único é o caminho que sobe e o que desce” (Heráclito)

Introdução

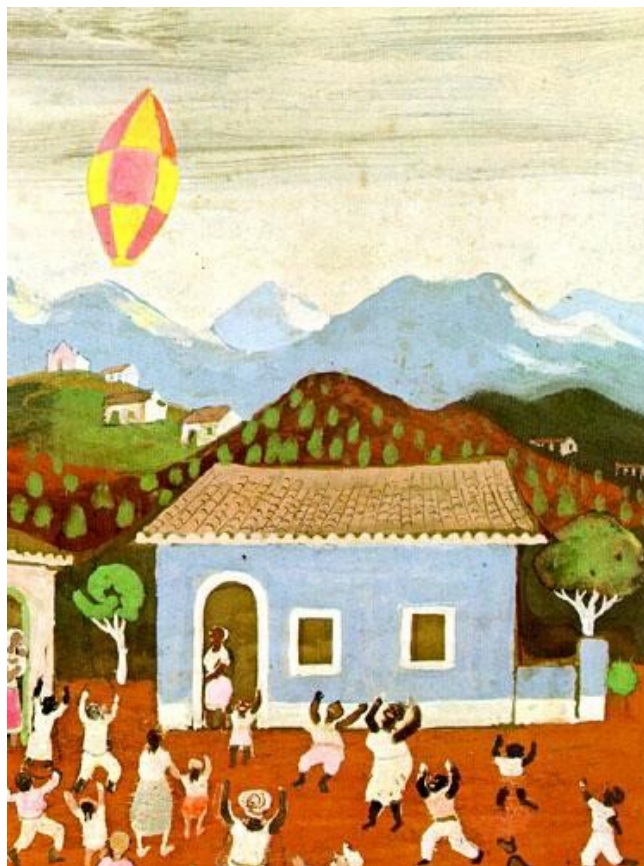
No dia 27 de dezembro de 2005 comemoramos o centenário de nascimento do mais brasileiro dos grandes pintores italianos: Fulvio Pennacchi (27-12-1905 / 5-10-1992). Se todo aniversário é um convite a reavaliar o que se comemora, este aniversário - tão especial - impõe-nos a reflexão sobre o alcance, o significado e a atualidade - a urgente atualidade - da arte de Mestre Pennacchi.

Neste estudo procurarei mostrar como a obra de Fulvio é *arte integração: apresentação* de qualidades atemporais; encarnação brasileira de valores universais; manifestação do divino no humano, do clássico no popular, do eterno na circunstância, do sagrado no profano, da mística no trivial...

E o mais surpreendente é que essa dialética - impensável para a maioria dos artistas - apresenta-se - para quem quer que contemple as obras de Mestre Pennacchi - com suavidade, como se nem fosse possível não ser ele assim, como se fosse a coisa mais natural deste mundo...!

Não por acaso, essa *coincidentia oppositorum* tem sido considerada uma característica essencial de toda mística. E Fulvio, não só em sua arte, mas também pessoalmente foi, sem dúvida, um grande místico: um mestre da "mística do cotidiano" e, por isso, falaremos também de sua *estética da participação*.

Preservando sempre sua sólida formação italiana, Pennacchi foi profundamente brasileiro: não só por ter vivido neste país 63 de seus 87 anos, mas, principalmente, porque a emigração o trouxe à terra em que a gente do povo, a gente brasileira, espontaneamente vive (e no tempo de Fulvio vivia ainda mais intensamente...) realidades e valores, por assim dizer, sob medida para a sua peculiar sensibilidade artística: a simplicidade, a fraternidade, o acolhimento, a festa, o lúdico, o amor¹. Identificou-se com nosso país, que lhe forneceu farta matéria-prima (ou, classicamente: causa formal, exemplar) para uma arte original e profunda: seus quadros - Brasil explícito - são algo assim como delicados chorinhos compostos por um erudito clássico.



Com toda a justiça, Pennacchi é lembrado como um dos principais nomes da História da Arte no Brasil. São também amplamente comentados: sua maestria em diversas técnicas, sua participação no grupo renovador da pintura paulista e brasileira etc. Neste estudo, porém, destacaremos este aspecto: o significado da obra de Fulvio Pennacchi no referencial da clássica Filosofia da Arte, relacionando-o com as teses fundamentais de Píndaro, Heráclito, Hölderlin, Platão e Tomás de Aquino.

Nessa visão de mundo (e neste nível ultra-essencial cabe o singular...), a arte relaciona-se especialmente com os seguintes elementos: festa, criação, amor, louvor, participação e contemplação.

¹ Paradoxalmente, convivendo com uma enorme injustiça social e tanta violência...
http://www.hoelderlin-gesellschaft.info/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=50.

Hölderlin, Pennacchi e a penúria de nosso tempo

Começemos com a incômoda interpelação de Hölderlin, com um verso de seu poema "Pão e Vinho"², que nos convida a contextualizar a produção artística no quadro antropológico:

Por que definham as artes? Por que estão mudos os teatros? Por
que imóvel a dança?

Não por acaso um outro verso do mesmo grandioso poema "Pão e vinho" - a seu modo, todo um tratado de Filosofia da Arte - inspirou estudos estéticos de dois dos maiores nomes da filosofia alemã contemporânea: Martin Heidegger e Josef Pieper, sendo mesmo o tema central desses trabalhos³. Esse verso decisivo, que aprofunda naquela interpelação e diagnostica profundamente não só a perplexidade da arte, mas também a do homem do nosso tempo é:

Para que poetas em tempos de penúria?

Certamente, como faz notar Pieper, não se trata de uma autêntica pergunta: o que se diz é que não teriam sentido as artes em tempos de penúria. Naturalmente, teremos que ampliar o diálogo com o poeta e identificar o que significa a "penúria" de sua pergunta-afirmação.

A resposta de Hölderlin a essa tremenda pergunta situa-o na linha clássica da concepção da arte já afirmada há 2500 anos pelo poeta Píndaro, e que permite avaliar a grandeza do pintor Fulvio Pennacchi.

A grandeza do artista está, no caso de Pennacchi, indissolivelmente unida à grandeza do homem: no convívio com Fulvio, sempre de novo transparecia a profunda unidade - ruptura com a penúria do nosso tempo! - entre seu modo de ser e a força de sua expressão artística, que a todos encanta, embora nem todos sejam capazes de dizer por quê. Pois Fulvio Pennacchi traduziu em arte seus valores de vida; valores tanto mais urgentes para o nosso tempo, que não só encontra dificuldades para realizá-los, mas inclusive para compreendê-los.

Uma tal dificuldade reside, antes de mais nada na reta avaliação da penúria do nosso tempo. Como diz Heidegger, precisamente comentando aquele verso:

Nosso tempo mal compreende a pergunta; como vamos compreender a resposta dada por Hölderlin? E a resposta de Hölderlin incide certamente sobre o núcleo essencial daquela grande tradição estética: a verdadeira arte, em última instância, só floresce como expressão de afirmação e de louvor a Deus pela beleza do mundo:

² "Brot und Wein". Cito pela edição eletrônica da Hölderlin Gesellschaft:

http://www.hoelderlin-gesellschaft.info/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=50.

³ Citarei o primeiro, "*¿Y para qué poetas?*", pela edição: Martín Heidegger *Caminos de bosque* Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza, Madrid, 1996, pp. 241-289. O leitor familiarizado com Pieper, saberá reconhecer a imensa dívida, também neste estudo, que tenho para com este pensador. Apóio-me especialmente nos capítulos "*Erinnerung: Mutter der Musen*" e "*Die Festgenossen*" de *Nur der Liebende singt*, Stuttgart, Schweibenverlag, 1988. Um comentário ao verso de Hölderlin é *Die musischen Künste und das Fest*, Münster, s.c.p., 22-6-80. Discurso de abertura da exposição da pintora Hilde Schürk-Frisch.

Ah, meu amigo, chegamos tarde demais... Sim, ainda há deuses mas acima de nossas cabeças, em outro mundo (...) Que dizer? Não sei. Para que poetas em tempos de penúria?

Em nossa época, a penúria chegou a extremo tal - comenta Heidegger - que nem sequer é capaz de sentir que a falta de Deus é uma falta. Pois a penúria dos tempos não é a escassez material, mas a ausência "para nós" de Deus, que pode até existir, mas *in anderer Welt* "em outro mundo" que não o nosso (Hölderlin). A arte de Pennacchi realiza essa discreta teofania: e não me refiro aqui à arte sacra, mas ao modo como nos faz ver o trivial brasileiro: as mulheres com as crianças, as fainas agrícolas, os folguedos, os cães etc. Sua obra revela-nos Deus. Não o Deus dos exércitos, não o Deus juiz, não o Deus impessoal - força cósmica, mas Deus que é fonte e raiz de amor e carinho, o Deus que olhou para sua criação e para o homem e viu que tudo era muito bom, enfim aquele Deus que, como todo mundo sabe, é brasileiro...

Deus no forno - a arte como mística do cotidiano

Para nos aproximarmos da relação entre Deus e o cotidiano, e mais ainda entre Deus e o trivial, devemos remontar a um emblemático episódio, protagonizado por um grande pensador nos alvares da filosofia, Heráclito de Éfeso. O episódio é narrado por Aristóteles⁴:

Diz-se que Heráclito assim teria respondido aos estranhos vindos na intenção de observá-lo. Ao chegarem, viram-no aquecendo-se junto ao forno. Ali permaneceram, de pé (impressionados sobretudo porque) ele os encorajou (eles ainda hesitantes) a entrar, pronunciando as seguintes palavras: "Mesmo aqui os deuses também estão presentes"⁵

Em vez do "sábio" por eles imaginado, imerso nas profundezas do pensamento, investigando os segredos da divindade, esses visitantes decepcionados encontram Heráclito prosaicamente aquecendo-se junto ao fogão. E o filósofo tem que instruir esses curiosos desavisados:

... Mesmo aqui, junto ao forno, mesmo neste lugar cotidiano e comum onde cada coisa e situação, cada ato e pensamento se oferecem de maneira confiante, familiar e ordinária, "mesmo aqui", nesta dimensão do ordinário, os deuses também estão presentes. A essência dos deuses, tal como apareceu para os gregos, é precisamente esse aparecimento, entendido como um olhar a tal ponto compenetrado no ordinário que, atravessando-o

⁴ *De part. anim.*, A5 645 a 17 e ss.

⁵ *apud* Heidegger, M. *Heráclito*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, p. 22.

e perpassando-o, é o próprio extraordinário o que se expõe na dimensão do ordinário⁶.



Se a filosofia, tal como a arte, tem a missão de recordar os "essenciais esquecidos", esse episódio, mesmo em sua interpretação superficial, já teria o imenso mérito de lembrar a presença de Deus no cotidiano. O alcance do posicionamento de Heráclito é, porém, ainda mais profundo e a análise de Heidegger chega a uma conclusão muito forte, e como ele mesmo diz, "curiosa". É o que, em português, podemos expressar, lendo o "mesmo aqui" de Heráclito, como "aqui mesmo"! E é que, no fundo, Heráclito não diz "**Mesmo aqui** estão os deuses", mas sim: "**É aqui mesmo** que estão os deuses". Aqui mesmo: junto ao forno, no trivial do cotidiano:

Quando o pensador diz "Mesmo aqui", junto ao forno, vigora o extraordinário, quer dizer na verdade: **só aqui** há vigência dos deuses. Onde realmente? No inaparente do cotidiano⁷.

Lendo essa análise de Heidegger é impossível não recordar a obra de Pennacchi, na qual precisamente o cotidiano aparece como o *habitat* da dádiva de Deus. Sua arte faz-nos ver (ou entrever...) e lembrar essa realidade transcendente no inaparente do cotidiano e, sem ela, recaímos na cotidiana desolação, como expressou Adélia Prado:

De vez em quando Deus me tira a poesia
Olho pedra, vejo pedra mesmo⁸.

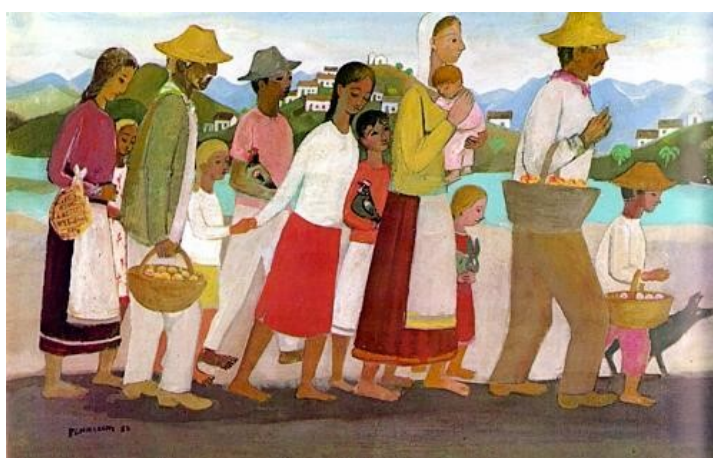
⁶ Heidegger, M. *Heráclito*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, pp. 23-24.

⁷ Heidegger, M. *Heráclito*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, p. 24. E Heidegger prossegue: "Não é preciso evitar o conhecido e o ordinário e perseguir o extravagante, o excitante e o estimulante na esperança ilusória de, assim, encontrar o extraordinário. Vocês devem simplesmente permanecer em seu cotidiano e ordinário, como eu aqui, que me abrigo e aqueço junto ao forno. Não será isso que faço, e esse lugar em que me aconchego, já suficientemente rico em sinais? O forno presenteia o pão. Como pode o homem viver sem a dádiva do pão? Essa dádiva do forno é o sinal indicador do que são os *theoi*, os deuses. São os *daiontes*, os que se oferecem como extraordinário na intimidade do ordinário." Etc.

Neste verso genial, encontram-se, de modo maximamente resumido, os elementos essenciais (e sua inter-conexão) de que estamos falando: Deus-inspiração-cotidiano-arte. É pela mão do artista que, também nós, os não artistas, podemos ver o *plus*, para além da mera pedra.

É grato notar que a poesia de Adélia tem muito em comum com a arte de Fulvio. Também ela tem consciência do cotidiano como objeto de transcendência. Em uma entrevista, a poeta declarava:

Onde é que estão os grandes temas? Para mim, aí é que está o grande equívoco. O grande tema é o real, o real; o real é o grande tema. E onde é que nós temos o real? É na cena cotidiana. Todo mundo só tem o cotidiano e não tem outra coisa. Eu tenho esta vidinha de todo dia com suas necessidades mais primárias e irreprimíveis. É nisso que a metafísica pisca para mim. E a coisa da transcendência, quer dizer: a transcendência mora, pousa nas coisas... está pousada ou está encarnada nas coisas⁹.



Nessa mesma entrevista, Adélia, apresentou um poema inédito, "Acácias", poema "convocado" a partir de uma simples e trivial acácia:

Eis, esta acácia florida gera angústia
Para livrar-me, empenho-me
Em esgotar-lhe a beleza
Beleza importuna,
Magnífica insuficiência,
Porque ainda convoca
O poema perfeito¹⁰.

⁸ Prado, Adélia *Poesia Reunida*, São Paulo, Siciliano, 1991, p.199

⁹ Prado, Adélia "Poesia e Filosofia", in Lauand, Jean *Interfaces*, São Paulo, Hottopos, 1997, pp. 23-24.

¹⁰ O poema completo pode ser lido também em: <http://www.hottopos.com/videtur28/ljacidia.htm>

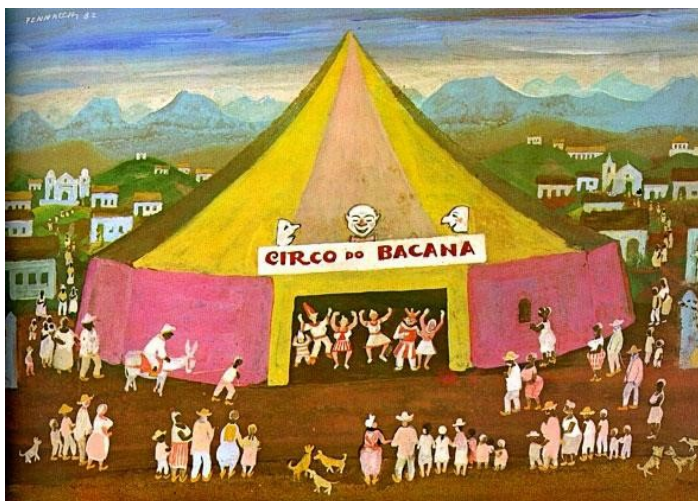
Pennacchi guia nosso olhar para esse "plus": a pedra não é uma prosaica pedra, ou melhor, sendo pedra - e precisamente por ser - é muito mais que pedra... É a "magnífica insuficiência" - e dessa "insuficiência" ainda falaremos - a convocar a arte.

A Memória, mãe das musas

Mencionávamos há pouco a missão "lembradora" da arte. Como ensina Pieper¹¹, já a tradição grega, desde Hesíodo, cerca de 700 A. C., aponta a memória como mãe das Musas; um século depois, a poetisa Safo, afirma que não há memória sem as Musas - a missão da arte é a de recordar -, tese que é retomada - outros cem anos depois - no "Hino a Zeus" de Píndaro.

A cena descrita por Píndaro é clara: Zeus resolve intervir no caos. Toda a confusão e deformidade vai, então, dando lugar à harmonia e à ordem: *kosmos*. E quando, finalmente, o mundo atinge seu estado de perfeição (estreando a terra, os rios, os animais, o homem...), Zeus oferece um banquete para mostrar aos demais deuses - atônitos ante tanta beleza - a sua criação... Mas, para surpresa geral, um dos imortais pede a palavra e aponta a Zeus um grave e inesperado defeito: estão faltando criaturas que louvem e reconheçam a grandeza divina desse mundo...

Pois o homem é um ser que esquece! O homem, ele que foi agraciado pela divindade com a chama do espírito, o homem, afinal, saiu mal feito, mal acabado, ele tende ao embotamento, à insensibilidade... ao esquecimento! As musas (filhas de *Mnemosyne*, a Memória), as artes, são um remédio de Zeus para essa situação: elas foram dadas pela divindade ao homem como companheiras, para ajudá-lo a lembrar-se...¹²



Claro que, ao afirmar esse caráter esquecediço do homem, não se está dizendo que ele se esqueça de tudo, mas, principalmente - e é até uma constatação de ordem empírica -, do essencial. Pois, na verdade, o homem lembra-se de muitas coisas: naturalmente, ele,

¹¹ *Nur der Liebende singt*, Stuttgart, Schweibenverlag, 1988, p. 35.

¹² Além do já citado Pieper, J. *Nur der Liebende singt*, Schwabenverlag, 1988, p.35 e ss., cf. também o capítulo de Michèle Simondon "Mnemosyne, mère des Muses" in *La Mémoire et l'Oubli dans la Pensée Grecque jusqu'à la fin du Ve. siècle avant J.C.*, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1982; e o de Bruno Snell "Pindar's Hymn to Zeus" in *The Discovery of the Mind - The Greek Origins of European Thought*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1953.

"criatura trivial" (como diz Guimarães Rosa), não se esquece da data do depósito bancário, não se esquece de comprar sua revista predileta, da data da final do campeonato, nem das mezinhas realidades que compõem o varejão de nosso rotineiro cotidiano. Esquece-se, sim, da sabedoria do coração, do caráter sagrado do mundo e do homem... A arte está para superar esse embotamento e esse cotidiano sem graça e manifestar a origem transcendental do homem e do mundo.

As musas são um dom da divindade: não é por acaso que, naturalmente, instintivamente, o homem tende a evocar Deus quando a beleza inesperada ou intensa arranca-o do marasmo cotidiano! "Meu Deus! Quanta beleza..." exclama o poeta¹³ e com ele - consciente ou inconscientemente - todos os artistas e todos os que contemplam o belo.

É interessante notar neste sentido que o significado etimológico da espanholíssima palavra "Olé!", seja um recurso a Deus. *Olé!* - diz o *Diccionario de la Real Academia* - provém do árabe *Wa-(a)llah* ("Por Deus!")¹⁴. *Olé!* é uma exclamação de entusiasmo ante uma beleza surpreendente ou "excessiva" (no verbete *¡Olé!*, o *Diccionario* de María Moliner exemplifica com o caso das touradas ou do flamenco). Facilmente intuimos que a beleza de um ousado lance de tourada, de um golaço sem ângulo ou de um "taconeio flamenco" é - de algum modo misterioso, mas real - participação na criação - também ela artística - de Deus: ¡Olééé! (ou o equivalente em outras línguas: *Oh, my God! What a beautiful woman!*)¹⁵.

O caminho que sobe é o que desce

É neste ponto que devemos recorrer a outra sentença de Heráclito, essencial para o nosso tema. Heráclito, que afirmava que "a natureza gosta de esconder-se"¹⁶, afirma também um importante princípio de interpretação do oculto: "o mesmo e único é o caminho que sobe e o que desce"¹⁷. Essa sentença, longe de ser o truismo que poderia parecer à primeira vista, é na verdade a chave para a nossa filosofia da arte.

Julián Marías, comenta esta sentença:

O caminho para cima é justamente o caminho que leva do patente, do manifesto ao latente, ao oculto. Mas Heráclito acrescenta algo mais: que o caminho para cima e o caminho para baixo é o mesmo e único. Quer dizer: há um caminho que leva do patente ao oculto, de ida e volta: o caminho inverso, o caminho que leva do patente ao latente...¹⁸

¹³ Castro Alves, "*Sub Tegmine Fagi*".

¹⁴ *Wa-(a)llah* - "Por Deus!" - o árabe não dispõe da vogal "e" e, por vezes, o "a" tem som semelhante a "e".

¹⁵ Se o falante ocidental hoje (não só o torcedor nos estádios do Brasil, mas também o taurófilo madrileno em *Las Ventas*) não se lembra de que *Olé!* é invocação de Deus, no Quixote isto é mais explícito: quando o cristão começa a gabar a insuperável beleza de sua dama, ouve do moro: "*Gualá, cristiano, que debe de ser muy hermosa si se parece a mi hija, que es la más hermosa de todo este reino. Si no, mirala bien, y verás cómo te digo verdad*" (Capítulo XLI).

¹⁶ apud Harris, William *op. cit.* sentença 17. E a filosofia aparece como uma busca do descobrimento dessas ocultações (*aletheia*, a palavra para "verdade" em grego, significa precisamente, um des-velar).

¹⁷ apud Harris, William *op. cit.* sentença 107.

¹⁸ Marías, Julián "Heráclito", *International Studies on Law and Education*, No. 3., São Paulo, *Harvard Law School Association*, p. 85.

Em nosso caso, o "acima", o "latente" é precisamente aquele *plus* de que falava Adélia Prado: somente quando se vê o mundo como criação - como obra de Deus, presente e fundante -, e o homem como participante no que está acima do humano, somente então podem as musas surgir para festejar um mundo pleno de sentido e de beleza.

A Estética da Participação

É este o momento de falarmos de uma chave essencial de interpretação da arte de Mestre Pennacchi: a Estética da Participação, prefigurada já em Heráclito e consumada em Tomás de Aquino. Não por acaso, Heráclito foi cognominado "O obscuro" e pode-se-lhe aplicar a qualidade que ele mesmo atribui ao oráculo de Delfos¹⁹: a de não manifestar nem ocultar, mas a de dar pistas... Assim, sua genial sentença do caminho é também uma pista: para algo que será elaborado pela filosofia posterior: a doutrina da participação.

Essa doutrina encontra-se no núcleo mais profundo do pensamento de Tomás de Aquino e é a base tanto de sua concepção do ser como - no plano estritamente teológico - da graça. Indicaremos resumidamente suas linhas principais.

Como sempre, voltemo-nos para a linguagem. Começemos reparando no fato de que na linguagem comum, "participar" significa - e deriva de - "tomar parte" (*partem capere*). Ora, há diversos sentidos e modos desse "tomar parte"²⁰. Um primeiro é o de "participar" de modo quantitativo, caso em que o todo "participado" é materialmente subdividido e deixa de existir: se quatro pessoas participam de uma pizza, ela se desfaz no momento em que cada um toma a sua parte.

Num segundo sentido, "participar" indica "ter em comum" algo imaterial, uma realidade que não se desfaz nem se altera quando participada; é assim que se "participa" a mudança de endereço "a amigos e clientes", ou ainda que se "dá *parte* à polícia".

O terceiro sentido, mais profundo e decisivo, é o que é expresso pela palavra grega *metékhein*, que indica um "ter com", um "co-ter", ou simplesmente um "ter" em oposição a "ser"; um "ter" pela dependência (participação) para com outro que "é". Assim, Tomás, ao tratar da Criação, utiliza este conceito: a criatura *tem* o ser, por participar do ser de Deus, que *é* ser. Tomás se vale de metáforas para exemplificar: ele compara o ato de ser - conferido em participação às criaturas - à luz e ao fogo: um ferro em brasa *tem* calor porque participa do fogo, que "é calor"; um objeto iluminado "tem luz" por participar da luz que *é* na fonte luminosa. Tendo em conta essa doutrina, já entendemos melhor a sentença de Guimarães Rosa: "O sol não é os raios dele, é o fogo da bola"²¹.

Participação envolve, pois, graus e procedência. Tomás parte do fenômeno evidente de que há realidades que admitem graus, admitem um mais ou um menos: um excelente Bordeaux é mais vinho do que, digamos, um "Chateau de Carapicuíba" ou "Baron de Quitaúna" (como diz a antiga canção de Chico Buarque: "tem mais samba no encontro que na espera...; tem mais samba o perdão que a despedida"). E pode acontecer que a partir de um (in)certo ponto, a palavra já não suporte o esticamento semântico e não admitamos o nome "vinho" para algumas equívocas "marcas".

¹⁹ apud Harris, William *op. cit.* sentença 18.

²⁰ Cfr. Ocáriz, F. *Hijos de Dios en Cristo*, Pamplona, Eunsá, 1972, pp. 42 e ss.

²¹ *Noites do Sertão*, Rio de Janeiro, José Olympio, 6a. ed., 1979, p. 71.

As coisas se complicam - e é o caso contemplado por Tomás - quando uma das realidades designadas pela palavra é fonte e raiz da outra: em sua concepção de participação, a rigor, não poderíamos predicar "quente" do sol, se a cada momento dizemos que o dia ou a casa estão quentes (se o dia ou a casa *têm* calor é porque o sol *é* quente). Assim, deixa de ser incompreensível para o leitor contemporâneo que, no artigo 6 da *Questão disputada sobre o verbo*, Tomás afirme que não se possa dizer que o sol é quente (*sol non potest dici calidus*). Ele mesmo explica, anos depois, na *Summa Contra Gentiles* (I, 29, 2), que acabamos dizendo quente para o sol e para as coisas que recebem seu calor, porque a linguagem é assim mesmo:

"Como os efeitos não têm a plenitude de suas causas, não lhes compete o mesmo nome e definição delas. No entanto, é necessário encontrar entre uns e outros alguma semelhança, pois é da própria natureza da ação, que *o agente produza algo semelhante a si* (Aristóteles), já que todo agente age segundo o ato que é. Daí que a forma (deficiente) do efeito encontra-se a outro título e segundo outro modo (plenamente) na causa. Daí que não seja unívoca a aplicação do mesmo nome para designar a mesma *ratio* na causa e no efeito. Assim, o sol causa o *calor* nos corpos inferiores agindo segundo o calor que ele é em ato: então é necessário que se afirme alguma semelhança entre o calor gerado pelo sol nas coisas e a virtude ativa do próprio sol, pela qual o calor é causado nelas: daí que se acabe dizendo que o sol é quente, se bem que não segundo o mesmo título pelo qual se afirma que as coisas são quentes. Desse modo, diz-se que o sol - de algum modo - é semelhante a todas as coisas sobre as quais exerce eficazmente seu influxo; mas, por outro lado é-lhes dessemelhante porque o modo como as coisas possuem o calor é diferente do modo como ele se encontra no sol. Assim também, Deus, que distribui todas suas perfeições entre as coisas é-lhes semelhante e, ao mesmo tempo, dessemelhante".

Todas essas considerações parecem extremamente naturais quando nos damos conta de que ocorrem em instâncias familiares e quotidianas de nossa própria língua: um grupo de amigos vai fazer um piquenique e compra alguns pacotes de gelo (desses que se vendem em postos de gasolina nas estradas) para a cerveja e refrigerantes. As bebidas foram dispostas em diversos graus de contato com o gelo: algumas garrafas são circundadas por muito gelo; outras, por menos. De tal modo que cada um pode escolher: desde a cerveja "estupidamente gelada" até o refrigerante só "um pouquinho gelado"... Ora, é evidente que o grau de "gelado" é uma qualidade *tida*, que depende do contato, da participação da fonte: o gelo, que, ele mesmo, não pode ser qualificado de "gelado", pois é fonte dos gelados... Estes fatos de participação são-nos, no fundo, evidentes, pois com toda a naturalidade dizemos que "gelado", gramaticalmente, é um *particípio*...

A doutrina da participação traz consigo uma tensão dialética própria, entre o aspecto positivo e o negativo da dualidade da participação: a criatura participa, sim, do ser de Deus, mas a partir do nada: "Deus, que distribui todas suas perfeições entre as coisas é-lhes semelhante e, ao mesmo tempo, dessemelhante". A mesma pedra que traz para nós,

pelo olhar do artista, um *plus* - participa do ser e da bondade e da beleza de Deus - nos remete também a um *nihil*, ao nada, a partir do qual ela foi feita. Se a arte de Pennacchi, enfatiza o lado positivo dessa dualidade, deixa entrever sempre também o lado negativo. Tal como Adélia, Fulvio também em seus poemas fala dessa dualidade. Por exemplo:

ENCANTO E TORMENTOS DE AMOR

Que belo é ver, persistir no olhar!
Perscrutar a fundo nas diversas coisas deste mundo
Deter-se a fitar e a admirar uma menina,
O céu, uma flor nova,
Um pássaro que voa alegremente,
A ruidosa alegria das crianças, as moças faceiras
Que brincam com o amor como borboletas em torno ao fogo
Vida deste mundo,
Doçura tão nossa de fitar o olhar de uma mulher
E adivinhar-lhe o pensamento
De sentir vivo o humano suave calor de sua vida.
Mas tudo isso é brincar, cedo se desfaz
E nada resta; o amor não, o amor é diferente
É vida eterna, gozo e sofrimento
Terrível tormento com doçura divina.

Essa doutrina da participação de Tomás, em sua dualidade - com o aspecto positivo, participação no ser e na beleza de Deus e, por outro lado, a criatura procedendo do nada - encontra uma inesperada e discreta confirmação na canção "Garota de Ipanema", de Vinicius e Tom Jobim. A letra, como todos recordam, vai falando da beleza...:

Olha que coisa mais linda,
mais cheia de graça
É ela, menina,
que vem e que passa

...e de como "o mundo inteirinho se enche de graça etc." e, de repente, o verso, tão profundo quanto inesperado e (só) aparentemente contraditório:

"Oh, por que tudo é tão triste?"

Por que a beleza traz consigo também a sensação de solidão e tristeza? Talvez também porque se adivinha que a criatura tem a beleza de modo precário e contingente; só Deus é a Beleza incondicional e *simpliciter*²².

A beleza como participação

Naturalmente, o aspecto mais evidente, em geral nas artes, é o positivo, o da participação na beleza. O próprio Tom Jobim explicita essa concepção de participação, no sentido tomasiano. Como afirmei em um artigo de 1991: "Nesse sentido está o depoimento, imensamente profundo, de Tom Jobim sobre a criação artística em recente entrevista quando foi contemplado nos EUA com a mais alta distinção com que pode ser premiado um compositor, o *Hall of Fame*: 'Glória? A glória é de Deus e não da pessoa. Você pode até *participar* dela quando faz um samba de manhã'. E complementa: 'Glória são os peixes do mar, é mulher andando na praia, é fazer um samba de manhã'²³.

A obra de Fulvio Pennacchi nos leva pelo caminho que sobe, porque antes ele - pessoal e artisticamente - rastreou a beleza no caminho que desce: da beleza divina ao trivial do cotidiano. O que Pennacchi nos mostra é o valor do simples, a riqueza da alma boa, ingênua, brasileira, "de bem" com Deus e com o mundo, sempre disponível para um infinito acolhimento.

A discreta simplicidade desses valores escapa hoje à sufocante mentalidade consumista e massificada, amarga e reivindicatória, do homem que se pretende auto-suficiente num mundo tecnologicamente domesticado, que, quando muito, só se deixa atingir por "efeitos especiais". O cativante magnetismo dos quadros de Pennacchi é fruto de um magnífico talento técnico-artístico que expressa aquela visão de mundo clássica. Suas obras tornam-se, assim, uma autêntica terapia existencial para a multifacética neurose do nosso tempo, que insiste no erro de considerar dispensáveis (por ter esquecido já como vivenciá-los): o sentido da festa, do louvor, do amor, da criação, da participação. São um convite à superação da penúria (da vida e das artes), cuja primeira manifestação, de acordo com Hölderlin, é a incapacidade para a festa!

²². "Est autem duplex defectus pulchritudinis in creaturis: unus, quod quaedam sunt quae habent pulchritudinem variabilem, sicut de rebus corruptibilibus apparet (...) Secundus autem defectus pulchritudinis est quod omnes creaturae habent aliquo modo particulatam pulchritudinem sicut et particulatam naturam; hunc defectum excludit a Deo, quantum ad omnem modum participationis... Deus quoad omnes et simpliciter pulcher est" (In *De div. nom.* cp 4, lc 5).

²³. "A Filosofia da arte de S. Tomás e Tom Jobim", *Atualidade*, semanário PUC-PR, N. 246, 28-7 a 3-8-91, p.8.



Como diz Platão nas *Leis*²⁴, as musas são um presente da misericórdia divina: dadas aos homens como companheiras de festa e remédio contra a tendência ao embotamento e embrutecimento a que estamos sujeitos. E em tempos penuriosos, levanta-se a paráfrase de Pieper:

Para que companheiras de festa, se já não há festa?²⁵

Pois, continua a análise de Pieper, a atitude festiva só se encontra realmente em quem está profundamente "de bem" com o mundo e com a totalidade do ser, o que pressupõe o louvor a Deus: para que poetas, para que pintores, para que festejar e cantar um mundo que não fosse Criação? A festa sempre é louvor e afirmação. Quem quer que celebre uma festa, mesmo uma simples festa de aniversário, consciente ou inconscientemente dá seu assentimento a Deus e ao mundo:

Ou será que poderia festejar, mesmo um simples aniversário, quem estivesse seriamente convencido, com Jean-Paul Sartre, de que "é absurdo que tenhamos nascido; é absurdo que existamos"?²⁶

Pois a festa e a arte se alimentam do amor. E o amor, afinal, é aprovação, afirmação e - como tão bem formulou Pieper - pôr-se diante da pessoa amada e dizer: "Que bom que você exista! Que maravilha que você esteja no mundo!". O amor humano, porém, é ainda algo de provisório; na verdade, ele é como que continuação, participação e prolongamento de um outro Amor: o Amor de Deus, que desde o princípio profere a frase criadora por excelência: "É bom que existas!"²⁷.

²⁴ PLATÃO, *Leis*, 665a.

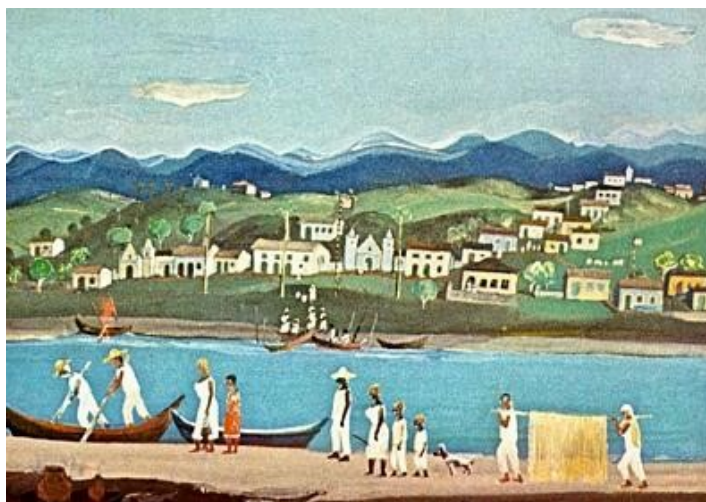
²⁵ *Die musischen Künste...* p. 4.

²⁶ Pieper, Josef *Die musischen Künste...*, p. 4.

²⁷ Cf Pieper, Josef "O que é o Amor" in *Crer, esperar, amar* <http://www.hottopos.com.br/notand4/crer.htm>.

A obra de Fulvio Pennacchi nos mostra precisamente o caráter criado do mundo; com mão de mestre nos faz ver, nas cenas simples do cotidiano, o divino na realidade que nos circunda. Insisto em que não estou aqui me referindo à sua maravilhosa arte sacra (onde, aliás, seu tema preferido era S. Francisco e, coincidentemente, seu último dia na terra foi o deste santo, a quem representou em dezenas de obras), mas ao retrato do trivial cotidiano onde o artista vê, e ensina a ver, a realidade humana: o trabalho; as festas populares; a água; os namorados; a mãe abraçando o pequeno; a gente simples do povo convivendo; os pássaros; os cachorros (que, costumava dizer Fulvio, "fazem muito parte de mio mondo"), também eles "contagiados" pela atmosfera de amor entre os homens; os folguedos das crianças; etc.

Suas figuras (animadas ou não!) voltam-se para o outro com aquele olhar em voz alta que exclama: "Que bom que você exista!". No rosto e no gesto de suas figuras e paisagens expressam-se a ternura, o querer bem, o acolhimento, o amor humano - continuação do Amor criador de Deus.



Guiados pelo olhar de Pennacchi, surpreendemos nessa realidade, tão familiar, algo de novo, ou melhor, algo já intuído e visto (a Musa é filha da Memória) mas que a rotina do cotidiano de penúria encarregou-se de embotar: tudo que é, é bom; tudo que é, é amado por Deus. E mais: é, *porque* é amado por Deus.

É escusado dizer que, tal como os clássicos, Pennacchi não propõe uma atitude de fechar os olhos à dura realidade nem a de ignorar a presença do mal ou os problemas sociais, tão acentuados em nosso tempo (e sobretudo em nosso país...), nem, ainda, a arte como forma de evasão.

Vem a propósito o comovente discurso que Louis Armstrong fez (em resposta às críticas de que foi alvo por parte da "arte engajada" do final da década de 60), no final da carreira (e da vida), como introdução à re-gravação da canção "What a Wonderful World!". Nesse "testamento espiritual", Armstrong reafirma o caráter *fundamentalmente* bom do mundo, e a arte como testemunho e expressão de amor:

O problema não é que o mundo seja mau, mas que nós o estamos tornando mau. Na verdade, o que minha canção diz é: vejam que maravilhoso seria o mundo se nós lhe

déssemos uma chance de amor. Amar: este é o segredo! ... *And I think to myself: "What a wonderful world"*

Chamar a atenção para esse "segredo" - com toda a potencialidade transformadora que encerra - é a missão do artista. Como ensina Pieper: a afirmação da contemplação terrena supõe a convicção de que no fundo das coisas - apesar de todos os pesares, que nesta vida não faltam - há paz, salvação e glória; que nada nem ninguém estão irremediavelmente perdidos; que nas mãos de Deus, como diz Platão, estão o princípio, o meio e o fim de todas as coisas.

Ora, a Criação é o ato em que nos é dado o ser em participação. E é por isso que tudo o que é, é bom: participa do Ser (e do Bem). Assim se compreende que a afirmação ontológica de Tomás de Aquino seja também a base da estética clássica:

"Assim como o bem criado é certa semelhança e participação do Bem Incriado, assim também a consecução de qualquer bem criado é também certa semelhança e participação da felicidade definitiva"²⁸.

A participação no Ser é a base metafísica sobre a qual ocorre a contemplação. Pois, prossegue Tomás, dentre as diversas formas de "consecução de um bem", a mais profunda é a contemplação (*nobilissimus modus habendi aliquid*)²⁹, o ver com olhar de amor. E para o Aquinate:

(Pela contemplação de Deus na Criação) Produz-se em nós uma certa incoação da felicidade que começa nesta vida e se consumará no Céu³⁰

A arte de Pennacchi, estética da participação, abre-nos cromaticamente este começo de Céu que é a contemplação da realidade terrena. E isto porque seu talento soube transmitir seu olhar: captação fiel da presença fundante do Amor de Deus, razão do ser! Começo de céu, dizíamos! Dentre as recordações indelévels que guardo de Fulvio, está a das aulas que tínhamos em sua casa: de vez em quando, trocávamos o *campus* pelo atelier do artista, que se transformava temporariamente em sala de aula universitária. Em companhia de professores e alunos da FEUSP discutíamos Filosofia da Arte com o próprio artista, literalmente diante de sua obra. Numa dessas ocasiões, em que recebeu uma de nossas turmas de Pós-Graduação, ficou visivelmente emocionado quando foi citada aquela sentença, proferida à entrada do Paraíso (o paraíso: o mesmo e único doce fruto que nós, mortais, por mil ramos procuramos), uma das prediletas do próprio Dante:

*Quel dolce pome che per tanti rami
cercando va la cura de' mortali
Oggi porrà in pace le tue fami*

²⁸ *De Malo* 5, 1, ad 5

²⁹ *Comentário ao Liber de causis*, 18

³⁰ II-II, 180, 4

É a busca de plenitude, de saciedade para a sede infinita do coração humano, tão intensamente vivida pelo próprio Pennacchi, em sua vida e arte: mensagem cifrada da felicidade plena e do Amor definitivo...

Não gostaria de encerrar estas lembranças e considerações sem dar mais uma amostra dessa outra dimensão da personalidade de Fulvio, ainda pouco conhecida do grande público: a do inspirado poeta.

A contemplação de Deus na Criação era o motor não só da pintura de Fulvio Pennacchi, mas também, como dizíamos, de sua vida. Nesse sentido, sempre nos surpreendeu a extraordinária consciência que o artista tinha dos fundamentos filosóficos de sua arte, que se manifesta também em suas poesias. A título de insuficiente amostra, apresento mais uma: *Vita e Amore*.

VIDA E AMOR

Como me encanta o ver; em torno a mim tudo é novo
Sempre nova é a gente que passa e brinca
Chora e sorri - O cão late
A árvore dá fruto; os pássaros cantam alegres e rumorosos
Gosto de estar só, contemplando com vagar
As belezas eternas do criado
Se leio, me encerro em um mundo
Feito por um homem...
Livre, que belo!, estar no campo
Viver no mundo do Criador
Mundo que freqüentemente parece tão triste
Mas que, no fundo, é todo de amor.

Pennacchi, com seus quadros, sua vida e sua arte, deixou-nos a profunda e necessária lição, que, na formulação da Escritura, se expressa assim: "O invisível de Deus se torna visível pelas coisas criadas" (Rom. I, 20). Sua arte demonstra/recorda que o mundo é Criação, e, portanto, mostram-se como plenos de sentido: o louvor, a festa, a contemplação (verdadeira riqueza do homem) e o amor.

O amor, dizia Agostinho há 1500 anos, é o peso, a força gravitacional do coração humano ("*Amor meus, pondus meum*"). Um amor que, pela participação, se encontra em toda parte a nosso redor.

A vida e a arte de Fulvio Pennacchi levam-nos a compreender a participação e à evidência de que "a flor do amor tem muitos nomes" (Guimarães Rosa) e levam-nos a descobrir - para citar de novo Guimarães - "o Quem das coisas".