



ANTONIO MALTA CAMPOS

ANTONIO MALTA CAMPOS

abertura *opening*
sábado, 20 de maio às 11h
saturday, may 20 11am

20 de maio - 08 de julho, 2017
may 20 to july 08, 2017

SIM GALERIA



ANTONIO MALTA CAMPOS: TÓXICO RISCO, MENTIRA PENTEADA

Paulo Miyada

i.

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

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

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

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

Por reciprocidade, tudo pode ser enxergado em sua pintura. Não havendo um eixo de autenticidade orientado por um sol externo ao trabalho (ou mesmo profundamente imbuído nele), não há uma matriz interpretativa dominante.

O olhar pode alcançar afinações cromáticas, detalhes icônicos, texturas pictóricas, sugestões de figuras, analogias a retratos, hipóteses de paisagens, movimentos expansivos, notações de gravitação... tudo vale o mesmo, pelo menos a princípio.

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

ii.

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

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

ii.i.

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

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

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

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

ii.ii.

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

O díptico *Tóxico* (2016), por exemplo, passou por estágios em que era todo composto por tons rosáceos,

muitos deles depois recobertos (e remodelados) por áreas de cinza, preto e branco. Com tais rearranjos, novos traços são delimitados, hachuras e texturas aparecem e em seguida são parcialmente sobrepostas, cores diferentes despontam (nesta obra, o violeta). Da metade para o final da fatura, as alterações dos campos de cor tornam-se mais sutis, os centros de gravidade da imagem se consolidam e o repertório de riscos e grafismos se multiplica em dezenas de detalhes que o olhar do espectador levará tempo para esmiuçar. Isso não impede, ainda, que próximo à conclusão da obra, uma mancha negra de maior escala possa acabar se impondo, reequilibrando o desenho geral de uma das partes da tela².

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

ii.iii.

O caráter gráfico enfatizado nos últimos anos da produção de Antonio Malta Campos encontra raízes em sua formação artística e intelectual. No final da década de 1970, ainda no colegial, o artista participou, assim como vários colegas de geração paulistana, da produção de jornais estudantis com artigos ilustrados³ e revistas independentes de histórias em quadrinhos⁴. De fato, todo o primeiro ciclo de produção do artista transparece essas experiências, com relações tanto entre figura e fundo quanto entre traço, cor e hachura que remetem diretamente a personagens de HQs – além das figuras e personagens de ascendência inconfundível.

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

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

Para o espectador, a recorrência de pistas que aludem ao universo gráfico pode ajudar a perceber cada obra como um conjunto encadeado de acontecimentos visuais a serem lidos. A procura por narrativas visuais passa, então, a conviver diretamente com a percepção do todo pictórico de cada tela.

Mesmo diante de imagens sem figuração explícita, a percepção se vê então convidada a especular imaginativamente sobre sentidos guardados no encadeamento das partes de cada obra.

iii

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

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

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

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

Notas

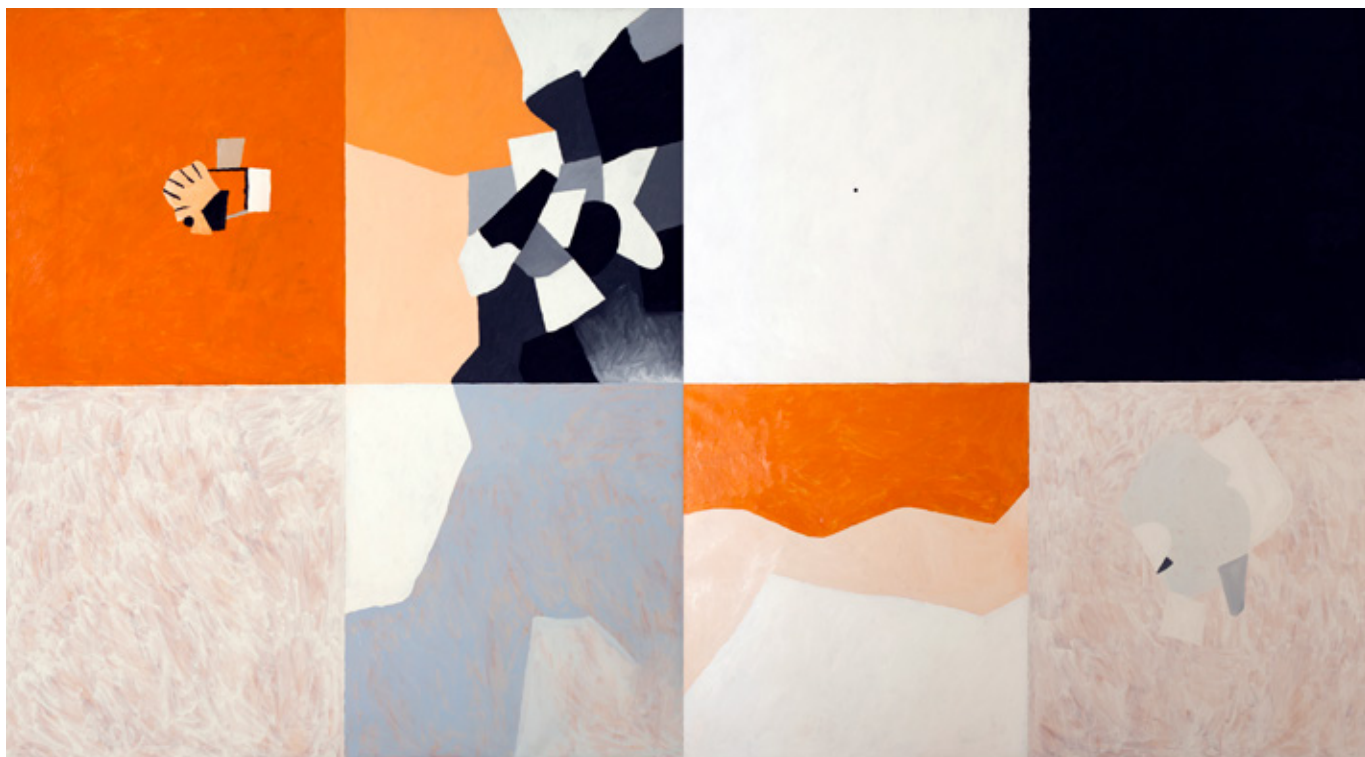
¹ O termo se refere a um gesto recentemente empregado pelo artista em algumas áreas de branco monocromático, que foram “penteadas” em vários sentidos com auxílio de alguma ferramenta, criando uma sutil e inusitada textura.

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

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

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

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



Sem Título, 2012
óleo sobre tela
oil on canvas
200 x 360 cm



Sem Título, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
50 x 60 cm



Sem Título, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
50 x 60 cm



Sem Título, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
50 x 60 cm





Sem Título, 2013
 óleo sobre tela
oil on canvas
 33 x 26,5 cm cada *each*



Sem Título, 2015
óleo sobre tela
oil on canvas
127,5 x 118,5 cm



Sem Título, 2017
 óleo sobre tela
oil on canvas
 60 x 40 cm cada *each*





Sem Título, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
60 x 40 cm cada *each*



Clavícula, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
127,5 x 118,5 cm



Máquina, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
127,5 x 118,5 cm



Órgão, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
127,5 x 118,5 cm





Tóxico, 2016
óleo sobre tela
oil on canvas
230 x 360 cm





Sonho, 2016
óleo sobre tela
oil on canvas
140 x 180 cm





Tatuagem, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
150 x 100 cm



ANTONIO MALTA CAMPOS:
TOXIC RISK, COMBED LIE
Paulo Miyada

i.

It is easy. It is not easy. It was not easy, but Antonio Malta Campos has insisted from the early 1980s on safeguarding his work from any aesthetic imperative that rested on some principle of authenticity. He was not interested in making a commitment neither to the authenticity of the artist's gesture nor to the authenticity of the pictorial matter. No corporeity transmuted into Truth, therefore.

The problem of speaking in the name of Truth is that evoking is always an ideal and moral attitude. If there is Truth itself, it by definition does not belong to our fallen and precarious factual reality, and therefore pursuing it can often resemble an endless walk guided by an unattainable sun. Lies, on the other hand, are completely accessible. With lies - or at least with the infinite variations of non-Truth - we live and go through the concreteness of life.

For Antonio Malta Campos, the art never had to have nothing to do with this such Truth. Working without this commitment is easy, but it is not easy. On one hand, there is the infinite range of alternatives that opens at every stage of the production process, without any obvious compass to follow. On the other hand, there is (or has been) a lack of correspondence with so many of his generation's colleagues (artists and critics) who have spent much of the last few decades embracing arguments for authenticity.

The fact is that now the artist has secured for his work a place of freedom, in which it is impossible to say that something is impossible in the context of his painting. Anything can happen.

By reciprocity, everything can be seen in his painting. Since there is no axis of authenticity driven by a sun outside the work (or even deeply within it), there is no dominant interpretive matrix. The look can achieve chromatic refinements, iconic details, pictorial textures, figure suggestions, analogies to portraits, landscape hypotheses, expansive movements, gravitation notations ... everything is the same, at least at first. This does not mean only that different people can perceive the elements of each painting with different emphases, but that it is possible to often see the same image as if it were another. A remark: here I speak of something that I confide in theory, but which also affects me in practice. I often had doubts about recognizing a work by Antonio Malta Campos as the one I had seen before. In another rotation, the look sees another image.

ii.

Let us take a closer look. There are peculiarities in Antonio Malta Campos' painting ways that make his production not only avoid arguments of authenticity but also to stimulate the spectator's look to be carried away by the large possibilities open to the pictorial image.

In this sense, three aspects deserve attention: the oscillation between trace and color field, the composition in successive layers, and borrowed resources common to graphical languages.

ii.i.

Since the beginning of its production and especially in the last 10 years, a huge part of the works of Antonio Malta Campos is predominantly defined by traces and fields of color. The traces (traced, thick, angulated and/or defined by intervals between fields of color) manifest a frank relationship with drawing. The color fields (stained, smooth, combed¹, graduated and/or mixed by two or more layers of paint) deal with the entire surface of the painting and support it as such.

The contours of its traces and fields can be mutually reiterated, but not necessarily. There is a misarranged dance. The traces can make hatches that cross the fields. Juxtaposed fields can create borders that are confused with traces.

Both are clearly freehanded, with tools (brushes, usually) that are not in disguise, readable by the texture, thickness and finish of each trace or field. They tend to differentiate more decisively in color work and find more areas of ambivalence in black-and-white paintings. In the last instance, however, they are distinct, because they result from different gestures. Fields are made as gradient fills and traces as lines.

The oscillation between these poles takes place both in the finished work and in its realization process. In the finished works, it attributes to each fragment of the work multiple valences, causing to the looks analogous movements of oscillation between reading form and figure, mark and color.

ii.ii.

The pictorial construction of Antonio Malta Campos takes place in successive layers. In recent years, the initial attack on the canvas is usually done with black ink, which, as previously suggested, oscillates between being line and field. Some sort of drawing responds to the dimensions of the canvas, suggesting a plot of areas and fields. The layers that follow then are usually fields of color that organically overlap, creating temporary balances soon destabilized by the introduction of new elements.

The diptych *Tóxico* [Toxic] (2016), for example, went through stages in which it was all composed of pinkish hues, many of them later covered (and remodeled) by areas of gray, black and white. With such rearrangements, new traces are delimited, hatches and textures appear and then are partially overlapped, and different colors emerge (in this work, violet). From the middle to the end of the facture, changes in the color fields become more subtle, the centers of gravity of the image consolidate and the repertoire of scratches and graphs multiplies in dozens of details that the view of the spectator will take time to analyze. This does not prevent, however, that near the conclusion of the work, a larger black stain may end up imposing itself, rebalancing the general design of one of the parts of the canvas².

This accumulation of layers in dialogic articulation is not just a backstage detail. It is fundamental that these eminently abstract and flat works may be full of complexity. Thanks to this movement, the agency exercised by the artist does not result in a dispersive relationship between the parts of the canvas. In the coming and going of the successive layers, connections and correspondences between the parts are created. Although it was impossible to predict at first where the work would end, there is a certain final cohesion in the aggregation of composition.

ii.iii.

The graphic character emphasized in Antonio Malta Campos' last years of the production of finds roots in his artistic and intellectual formation. In the late 1970s, still in high school, the artist participated, as did several colleagues of his generation in São Paulo, in the production of student newspapers with illustrated articles³ and independent comic magazines⁴.

In fact, the artist's entire first cycle of production transcends these experiences, with relationships between figure and background, as well as among traces, color and hatching that refer directly to comics characters, in addition to figures and characters of unmistakable descent.

Over time, however, such explicit referentiality has decreased. In their place, dialogues with the history of painting were strengthened, especially with Picassian modernisms in its multiple facets and frequent uses of the trace as a structuring element of the composition. At the same time, tension with contemporary productions such as Philip Guston's may have contributed to the expansion of the artist's color palette, while allusions to classical painting processes, such as the sepia-toned sketch, have broadened the technical vocabulary employed in his production.

As a result, the graphic quality of the work of Antonio Malta Campos has been less prominent until it has been exacerbated in recent years, with the adoption of black as the basis for the beginning of works and with the presence of punctual figurative elements, icons and almost hatched "glued" to the surface of the paintings⁵. In addition, there is a hint on the possibility of associating Antonio Malta Campos' vertical paintings with portraits, and the horizontal ones with landscapes, always in schematic and open versions. It is an association of formats, therefore also graphic.

For the spectator, the recurrence of clues that allude to the graphic universe can help to perceive each work as a chained set of visual events to be read. The search for visual narratives passes, then, to live directly with the perception of the pictorial whole of each canvas. Even in the face of images without explicit figuration, perception is then invited to imaginatively speculate about the senses stored in the chain of the parts of each work.

iii

In an unpublished interview, Antonio Malta Campos wrote the following passages in answers to questions asked by me:

"The 'return to painting' of the 80s began, therefore, under the sign of the improbability and the impossibility of having

relevance and social reach in a solitary studio practice, unrelated to science, technology and cultural industry. That was the idea I had, which gave a tragic character to my practice."

"Thus, if adventure is impossible, everything paradoxically becomes possible. It is quite possible, for example, to consider that the past exists not only as past, but as present. And that's how I relate to the art of all time."

There is a possible basis for his refutation of the Truth and the arguments of authenticity, that, in my opinion, served as a subterfuge for part of the artists of his generation. I believe it is necessary to add that, in addition to any philosophical motivation, Antonio Malta Campos seems to savor the myriad possibilities he leaves open before him. By symmetry, the most fertile attitude for those who decide to look closely at their work may be the one that celebrates the opening of possibilities, both those that come with the accumulation of traces, fields, layers and graphics by the artist, and those that are updated with the intensity of comparisons, analogies, readings and interpretations by the viewer.

Notes

¹ The word refers to a gesture recently used by the artist in some areas of monochromatic white, which were "combed" in various directions with the help of some tool, creating a subtle and unusual texture.

² At another level of commentary, it is possible to also consider that the way the artist incorporates the gestures and suggestions of his assistant Antonia Baudouin in the facture of the color fields especially intensifies the dialogical character of the process, in which each movement responds to and changes the previous ones, as in a board game match.

³ Like *Tijolo de Barro*, a student newspaper of Colégio Equipe (1978, year 3, n. 3).

⁴ Like *Papagaio!* (1977-9) and *Boca* (1976-8).

⁵ One procedural aspect that may have been decisive for this is the daily production of the small format collages that the artist calls "little mixtures". Made systematically, they have a strong graphic aspect and often serve as a help for the design and development of their paintings.



ANTONIO MALTA CAMPOS

Nasceu em São Paulo, 1961. Vive e trabalha em São Paulo.

Born in São Paulo, 1961. Lives and works in São Paulo, Brazil.

FORMAÇÃO *EDUCATION*

2003 Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, Brasil

1991 Graduação: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, Brasil

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS *SOLO EXHIBITIONS*

2017 SIM Galeria, Curitiba, Brasil

2016 Aquarelas, Galeria Leme, São Paulo, Brasil

2014 Antonio Malta, Galeria Pilar, São Paulo, Brasil

2013 Antonio Malta, Galeria Marília Razuk, São Paulo, Brasil

2012 Antonio Malta e Erika Verzutti, Centro Cultural São Paulo, Brasil

2007 Antonio Malta, Galeria Virgílio, São Paulo, Brasil

2004 Formas e Cores, Galeria Virgílio, São Paulo, Brasil

2000 Antonio Malta, CEMIG, Belo Horizonte, Brasil

1999 Antonio Malta, Galeria SESC Paulista, São Paulo, Brasil

1985 Apto 13, Centro Cultural São Paulo, São Paulo (com Maína Junqueira), Brasil

EXPOSIÇÕES COLETIVAS SELECIONADAS *MAIN GROUP EXHIBITIONS*

2016 32 Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil

2016 Ao amor do público I - Doações da ArtRio (2012-2015) e MinC/Funarte, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil

Aos muitos e o um, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil

Toda janela é um projétil, é um projeto, é uma paisagem, SIM Galeria, Curitiba

2015 Uma coleção particular – Arte contemporânea no acervo da Pinacoteca, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil

2015 No Sound, Galeria Millan, São Paulo, Brasil

2014 Colour on Paper, Galeria Leme, São Paulo, Brasil

2014 Pangaea: New Art from Africa and Latin America, Saatchi Gallery, London

2014 Arbeit Und Freundschaft, Pivô, São Paulo, Brasil

2004 Outro Lugar, Galeria Virgílio, São Paulo, Brasil

1998 Além do Arco-Íris, FAAP, São Paulo, Brasil

1987 Olho&Óleo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil

COLEÇÕES *COLLECTIONS*

Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo

Museu de Arte do Rio – MAR, Rio de Janeiro

Saatchi Collection, London



SIM GALERIA

Al. Presidente Taunay, 130 A
80420-180 | Curitiba | Pr | Brasil
tel. 55 41 3322 1818
simgaleria.com