

*Artigos
Temáticos*

Antonio Pacheco Ferraz: um piracicabano na Bretanha

Antonio Pacheco Ferraz: a piracicabano in Bretagne



MÁRCIO MARIGUELA
Professor da Faculdade de Filosofia,
História e Letras (UNIMEP)
m.mariguella@zaz.com.br

**HEITOR AMILCAR
DA SILVEIRA NETO**
Editor e jornalista, é o editor
executivo da Editora UNIMEP
hamilcar@unimep.br

RESUMO – O presente ensaio-narrativo (ou foto-biográfico) procura articular um aspecto da obra do artista Antonio Pacheco Ferraz – seu amor pela Bretanha – com a justa homenagem a este piracicabano que tem devotado a vida a olhar as paisagens por onde passou, registrando-as em suas telas. Tem por base a entrevista concedida pelo pintor aos 94 anos de idade, e ainda em atividade artística.

Palavras-chave: Ferraz, Antonio Pacheco – pintura – Bretanha – Piracicaba.

ABSTRACT – This photo-biographical essay tries to articulate an aspect of Antonio Pacheco Ferraz's artistic work – his love for Bretagne – with the just homage to this *piracicabano* who has devoted his life to capture the landscapes through where he passed, registering them in his paintings. The essay is based on the interview given by the painter, who is 94 years old and still in artistic activity.

Keywords: Ferraz, Antonio Pacheco – painting – Bretagne – Piracicaba.

Não copie demais a natureza. A arte é uma abstração; extraí a arte da natureza enquanto sonhais em sua frente e prestai mais atenção no ato de criação do que no resultado... Estou progredindo bem com minhas últimas obras, e acho que encontrarás nelas (...) a afirmação de minhas tentativas anteriores de sintetizar a forma e a cor, sem que nenhuma das duas seja dominante.

PAUL GAUGUIN, Pont-Aven, ago/1888



André Alexandre

Close dos olhos de Pacheco Ferraz.

O primeiro encontro com Antonio Pacheco Ferraz foi no Engenho Central de Piracicaba, numa tarde ensolarada, por ocasião de uma exposição retrospectiva de seu trabalho. A contemplação atenta aos botões de roupa com formas diversas fixados em suas telas leva o artista a se aproximar. Ele pergunta: “O que está vendo?” “Olhos”, foi a resposta. Os intrusos botões na tela marcavam a presença do olhar. A pintura é uma arte do olhar; os olhos do pintor e do espectador se encontram na percepção estética do belo. O primeiro, por um olhar vasto e preciso, o outro, por reconhecer na tela o olho do pintor.



Pacheco em seu atêlie.

O convite para uma conversa sobre pintura impressionista foi aceito de prontidão. Algum tempo depois fomos até sua residência,¹ onde passamos horas ouvindo suas histórias e apreciando seu acervo.

Sou natural aqui de Piracicaba. Há um ponto até muito interessante: não tenho certeza se nasci em Piracicaba ou Rio das Pedras, porque o meu pai tinha uma fazenda lá quando eu era muito pequeno. Até, um dia, eu preciso tirar a limpo isso. Mas moro aqui em Piracicaba desde que me conheço por gente.

A minha mãe era pintora. Estudou com as irmãs francesas no Colégio Assunção, mas ela não se dedicou. Herdei dela a arte, porque o meu pai não tinha nada a ver com arte. Ele queria que eu fosse médico ou advogado. Aliás, na história da arte está cheio de gente assim, que o pai queria que fosse isso ou aquilo e o filho não quis, teimou, teimou, e no fim o pai cedeu, né? E eu, por exemplo, não me arrependo. Meu pai me mandou para a Europa em 1926. Eu sou de 1904, então eu estava com 23 anos.

¹ Além dos autores deste artigo, participaram da entrevista com Pacheco Ferraz em 1º de abril de 1998: Eduardo Murguia, doutor em Educação (Unicamp) e professor de História da Arte (UNIMEP), e André Alexandre, fotógrafo da UNIMEP.

Confesso aluno desinteressado, que “não queria saber nada da escola”, Pacheco recorda ser, desde pequeno, absorvido pelo desenho. Estudante do Grupo Moraes Barros, por sua desatenção certo dia o professor o pegou pela orelha: “Eu *tava* desenhando uma penca de ameixas e ele viu... Mas depois compreendeu e deu liberdade. Eu estava sempre com desenho. Agora, para satisfazer o meu pai eu fiz um curso de contabilidade, me formei. Sou contador formado aqui em Piracicaba”.

Começou seu aprendizado com os irmãos Dutra: Alípio, que o levaria mais tarde para a Europa, Nélio, João, Archimedes e Pádua. Todos filhos de Joaquim Dutra, patriarca de uma família de pintores. Também fez aulas com frei Paulo Maria de Sorocaba, capuchinho autor de quadros com temas religiosos. E a atração de Pacheco era o Rio Piracicaba, com sua famosa Rua do Porto, cenário que muito seria retratado pelo pintor que então se esboçava. Mas foi com uma “parenta” que ele teve os primeiros contatos com os pincéis e as tintas. Até o dia em que, segundo conta, ela lhe disse: “Olha Nêne” – meu apelido em família –, “o que eu sabia, já ensinei para você. Agora você procura um pintor aí”. Sai e fui atrás do Joaquim Dutra, o pintor mais famoso na cidade.”

Pacheco juntou-se aos irmãos Dutra e, assim como os pintores impressionistas, ganhou as ruas em busca de paisagens para “tirar uma vista”:

Eu ia cedo lá na casa dos irmãos Dutra. Tinha aula uma vez por semana, muitas vezes eu ia acordar eles, estavam ainda de camisolão... O Joaquim Dutra no começo me dava aqueles cartões para copiar. Eu ficava lá copiando, copiando, copiando... cartão com cachorro, cartão com flores, com maçã... Daí, depois, logo ele me encaminhou: “Vai pintar com os meus filhos”. Nós íamos na Rua do Porto, tirava lá uma vista, pintava. Tinta, o Alípio trazia da Europa, onde era diretor do Instituto do Café. O Alípio vinha lá da Europa, via os quadros da gente, corrigia, dava até umas pinceladas, e assim foi indo.

Certa vez o pai de Pacheco foi procurar Joaquim Dutra para queixar-se do filho *estar afundando com a pintura*, ao que ouviu como resposta: “É, o senhor deve mandá-lo para a Europa”. Alípio, presente

à conversa, prontificou-se: “E se quiser, eu estou às ordens. Eu vou para lá em breve”.

Assim foi. Em 1926 Pacheco embarcava com Alípio a bordo do *Andes*, vapor inglês que fazia a travessia do Atlântico. Saíram do Porto de Santos, com escalas na Ilha da Madeira e na cidade do Porto, em Portugal, até atracarem no Porto de Vico, Espanha. De lá tomaram trem em direção a Paris. Pacheco conta-nos um caso da viagem no vapor, digno de nota por retratar bem o recato que imperava naquele tempo:

Deu-se um incidente muito interessante. Eu *tava* na segunda classe e o Alípio, na primeira. Tinha uma piscina a bordo, uma piscina de borracha, improvisada. Resolvi nadar e não tinha calção de banho. Peguei uma calça velha do meu pai, cortei e fiz um calção. Entrei na piscina e comecei a nadar; um marinheiro gritou, em inglês, para eu sair de dentro d’água. Eu disse “Puxa vida!”, e saí de fininho. O marinheiro chegou e disse para mim: “É proibido o senhor nadar de tórax para fora, nu assim”.

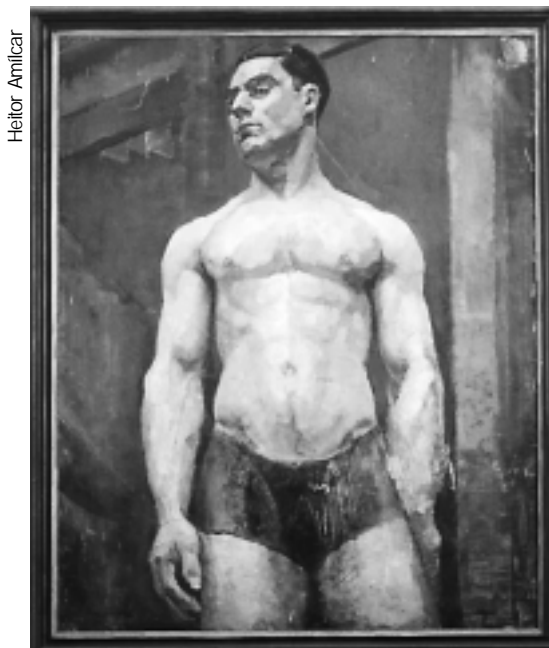
Ao chegarem à Cidade Luz, Alípio deixou-o num hotel e foi para o seu apartamento, onde vivia com a segunda mulher e as filhas. Pacheco ainda conserva vivazes suas impressões iniciais dos contrastes entre o Rio Piracicaba e o Sena, da mata ciliar que margeia as turvas águas piracicabanas e a arquitetura exuberante que cerca o Sena ao cruzar Paris. Os primeiros dias foram de encantamento. “Eu não conhecia nada; daqui pra lá pra mim foi um pulo de 2.000 anos de civilização, né? Fiquei encantado com Paris, adorei a França.”

Quase quarenta anos antes de Pacheco deparar-se com a então capital mundial da arte, Friedrich Nietzsche – o filósofo trágico que falou do desejo de se viver pela arte para não morrer de verdade – afirmou em seu relato autobiográfico: “Creio apenas na cultura francesa e vejo como um mal-entendido tudo o mais que se denomina ‘cultura’ na Europa, para não falar da cultura alemã”. Nietzsche registra ainda: “Como artista, não se tem outra pátria na Europa além de Paris: a *délicatesse* nos cinco sentidos artísticos que a arte de Wagner pressupõe, os dedos para nuances, a morbidez psicológica encontram-se somente em Paris”.² Do final do século XIX à segunda metade do século se-

² NIETZSCHE, F., 1888. *Ecce Homo – Como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e pós-fácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 41 e 44.

guinte, quando o jovem piracicabano lá chegou pela primeira vez, Paris ainda era pujante como centro artístico mundial.

Dos escombros da Primeira Guerra Mundial, com o final da *belle époque*, escritores, atores, pintores e um amplo leque de dedicados à produção da arte começaram a se reunir em torno do Surrealismo, movimento artístico que teve início em 1924. Pode-se afirmar que Pacheco encontrou a pintura parisiense nos anos 20 sofrendo os efeitos da revolução impressionista e também em plena ebulição com o movimento surrealista e seu estímulo à total liberdade de expressão, influências essas que iriam deixar marcas permanentes em seu trabalho.



Heitor Amílcar

Nu de Homem, 1928.

Alípio me levou a uma academia, a Academia Julien. Esse quadro ganhou quinto lugar na Academia Julien. Não ganhei melhor lugar porque pus um pouquinho de verde e azul. O meu professor lá queria uma palheta só de quatro cores, cores ferrosas. E eu acho que eu já nasci impressionista, sabe? Então, punha um pouquinho de azul, verde, e o professor falou: “Olha, se você não tivesse posto esse azulzinho aí, você tinha tirado, talvez, o primeiro lugar”. Porque tá bem novelado, né? Você vê o tórax do homem, tá saliente na tela.

Pacheco passou também pela Academia de Belas Artes, onde jovens estrangeiros procuravam aprender com mestres franceses, marcados pela tradição clássica do romantismo com as rupturas provocadas pelo trabalho dos impressionistas. “Tinha a Academia Renard, em que fiquei muito tempo. Depois fui para outras academias noturnas: La Rossi, Garçoniere... aquelas do Quartier Latin. E eu trabalhava de dia, e à noite estava sempre pintando.” Mas foi na Academia Julien, um porto de chegada para novas vitórias, que ele conheceu Tomás Peleio Moreira Gonçalves, um pintor português de Santo Tirso, já experiente no cotidiano parisiense.

Certa vez, Pelaio me disse: “Você vai morar comigo, Pacheco. Nós vamos morar na Rue du Sentier [região de Montmartre, o bairro dos jovens artistas], é mais barato, você vai ver”. Então, fiquei morando lá. Eu ficava no último andar e ele, no terceiro. Ele tinha um quarto melhor que o meu, amplo e com aquecimento. Ele me disse:

— Pacheco, eu quero pintar o seu retrato um dia.

Eu falei: “Tá bom!”.

— Então, fique aí.

Eu fiquei lá, posei, e ele esboçou em três tempos – ele pintava como um relâmpago. Pintava numa tela dez quadros. Ele pintava, virava a tela, pintava outro, porque ele era pobre e não tinha dinheiro para comprar outra, então, pintava uma tela em cima da outra. Ele falou:

— Pronto, Pacheco. Chega! Amanhã você vem na mesma hora.

Na noite seguinte, ao invés de ir para lá eu fui a Montmartre. Fui passear, namorar, dançar, *pintá o caneco*³ lá. Daí, quando chegou no outro dia, eu voltei e disse:

— Pelaio, vamos continuar o retrato.

— *Necas de Pitiritiba*.⁴

— Por quê?, indaguei.

— Não, não quero pintar. Não estou inspirado.

Fiquei magoado com aquilo, porque eu fui culpado.

Eu disse para ele:

— Pelaio, já que você não quer pintar meu retrato, eu mesmo vou pintar o meu retrato aqui no seu ateliê.

— Tá bom, pode pintar.

Peguei uma tela – que eu tinha obtido de um japonês que veio de Nova York – e passei uma tinta neutra em cima e desenhei o meu retrato. Levei quinze dias. Todo dia ia trabalhar nele; o Pelaio ficava deitado na cama, sossegado, fumando um cigarrinho de papel enrolado com fumo vagabundo. Eu pintava e, de vez em quan-

³ “*Pintá o caneco* – Expressão jubilosa, denotando alegria, prazer, qualquer ação lúdica e saudável Nego, convidando a amada para uma noite jubilosa: ‘Óia, benhe. Hoje, nói vai sai, vai passé de tomove, vai pro moter, nói vai pintá o caneco, ocê vai vê’.” In: *Dicionário do Dialeto Caipiricabano*, ELIAS NETO, Cecílio. São Paulo: Ed. Signos, 1996.

⁴ A palavra *neca* consta dos dicionários como *brasileirismo*, *gíria*. Em Piracicaba sempre foi muito usada, com as características próprias da cidade, que é uma das últimas a preservar o chamado “dialeto do Vale do Tietê Médio”, a região caipira de São Paulo, ao lado do Vale do Paraíba. Em Piracicaba, o *neca* sempre teve, também, o significado de “nada”, “coisa alguma”. Para uma negação imperativa, dizia-se: “nanã, neca!”. Ou seja: “não senhor(a), não tem”, “não vai fazer” etc. A negação absoluta passou a ser o “necas de Pitiritiba”, que tinha o significado – ainda presente na linguagem do Pacheco – de “não haver coisa alguma em lugar algum”. *Pitiritiba* era esse lugar nenhum. Hoje, seria oportuníssimo, frente ao hermetismo da linguagem econômica, dizer-se que, diante do que esses doutores falam – aqui em Piracicaba, pelo menos –, não se entende “necas de Pitiritiba”. (Nota do jornalista Elias Cecílio Netto, especialmente para este artigo).

do, ele dava uma olhada. Dizia apenas: “Vai indo, vai indo.” Então, depois de quinze dias, falei:

— Eu não sei mais o que fazer! Ele olhou:

— Tá bom? Se você acha que tá bom, tá bom!

— Não, eu não acho que tá bom. Agora é você que vai falar para mim se tá bom!

— Olha – respondeu ele –, falta luz aí na cabeça, na testa... A luz ilumina a parte de cima. A luz rembranesca.

Segui suas indicações e coloquei luz. Ao findar, disse que iria mandar o quadro para o Salon des Artistes Français. Pelaio deu uma risada e disse:

— Você vai mandar esse quadro? Olha, eu estudei oito anos na Escola do Porto, vim aqui e mandei meus quadros para o Salão. Foi tudo recusado.

Isso se deu em 1928, quando Pacheco e Pelaio resolveram frequentar a Academia de Émile Renard. Pacheco mostrou a Renard as telas pintadas nos dois anos anteriores. O mestre gostou do *Auto-retrato* e de uma pequena paisagem:

Assim que eu mostrei pro Renard, ele falou: “Pacheco, você vai mandar esse quadro para o Salão”. E acrescentou:

“Mande esse também”, referindo-se a uma pequena paisagem de igreja. Eu não *tava* com muita fé no quadrinho, mas no do retrato eu *tava*. Resultado, dali uma semana veio o resultado e o auto-retrato foi aceito e a paisagem pequena cortaram.

Contrastando com o vigor apresentado, já desde então, pelo trabalho de Pacheco estava a falta de formação acadêmica, da parte dele, em pintura. No ano de sua chegada a Paris, o mundo recebeu a notícia da morte de Claude Monet – um dos artistas ligados ao movimento impressionista de maior destaque público na Europa e nos Estados Unidos. Mas, indagado sobre qual pintor se falava então nos meios artísticos parisienses e de suas lembranças da repercussão da morte de Monet, foi enfático:



Heitor Amílcar

Mon Portrait, 1928.

Falavam em Picasso, Matisse, Renoir, todos esses. Mas eu não conhecia nenhuma dessas pessoas. Era um bisonho lá em Paris, um caipira de Piracicaba que estava pondo o pé numa civilização grande... não sabia nem quem era Monet, Manet, Pissarro... não sabia nada. Para mim, o Alípio era um Deus. Falava tanta besteira que o meu amigo português perguntou:

— Esse seu Alípio, aí, tem quadro no Museu do Louvre?

É porque, com a burrada que falei, o português pensou: “Não é possível!”. De modo que eu era muito bisonho, muito infantil mesmo. Eu *tava* sonhando, delirando com aquela cidade luz.

(...) Bom, quando o meu quadro foi aceito no Salão para mim foi uma festa, não esperava. Daí entrei em contato com muita gente.

Num verão, Pacheco foi convidado por Pelaió a conhecer a Bretanha, a província do noroeste francês. Tomaram o trem em direção ao porto de Traverlain, onde o piracicabano encantou-se com a praia e com o mar: “Pintei uma porção de quadros lá, mas ainda sem grande experiência... Lá na Europa, para mim, não tem coisa mais bonita que a Bretanha”.⁵

Paul Gauguin havia encontrado nessa região a revelação da própria arte. O aspecto pitoresco da Bretanha tinha marcado a história da pintura moderna desde 1888, quando um grupo de pintores e aprendizes, reunidos em torno de Gauguin, denominaram-se Escola de Pont-Aven.⁶ Artistas vieram de muitos países; em certos dias, mais de cem pintores podiam ser encontrados em Pont-Aven; vivendo num dos vários hotéis e pousadas, animavam-se energeticamente por meio

⁵ “Isolada no ponto extremo oeste da Europa, a montanhosa e pitoresca província francesa da Bretanha atraía artistas desde a década de 1820. A paisagem era dramática e variada, o custo de vida era baixo e a cultura antiga – mas ainda vital – da Bretanha parecia maravilhosamente exótica para os pintores da cidade que continuamente desprezavam a ‘civilização’ e almejavam uma vida simples. Os bretões desfilavam orgulhosamente suas roupas tradicionais e falavam uma linguagem mais relacionada ao galês do que ao francês. Suas vidas eram formadas pelos fabulosos mitos celtas e contos folclóricos de sua tradição, além de misteriosos monumentos de pedras espalhados pelo campo. Até mesmo o catolicismo da Bretanha tinha uma intensidade mística”. (Descrição retirada da apresentação de Gilian Wohlauer para a exposição *Gauguin e a Escola de Pont-Aven*, organizada pelo Museum of Fine Arts de Boston, jun/set 1996. Tradução: Margaret Ann Griese.)

⁶ *Natureza Morta com Perfil de Laval*, a primeira pintura de Paul Gauguin na Bretanha, verão de 1886 (ano da oitava e última Exposição Impressionista), revelou os créditos do artista às cores de Cézanne. O grupo de jovens pintores que formaram a Escola de Pont-Aven destacavam Paul Cézanne e Edgar Degas como os seus precursores. *O Dicionário da Pintura Moderna* (São Paulo: Hemus, 1981) define as características estéticas do grupo: “O novo emprego da cor pura – à qual, segundo dizem, deve sacrificar tudo – sem os matizes de luzes próprios ao Impressionismo, conduz à exaltação da superfície plana decorativa, a elevação da linha do horizonte, a supressão da perspectiva e do espaço naturalistas”

do contato uns com os outros, saindo dia após dia para pintar – numa grande variedade de estilos – a paisagem regional e seus habitantes.

Durante sua permanência na Bretanha, Pacheco foi aluno de Lucien Simon, um dos representantes do Impressionismo na região. Registrou suas lembranças desse período num grande painel, o *Sonho do Pintor* (1971), onde rende homenagem aos pintores que amaram a Bretanha. Indicando o quadro, diz:

Leia só o que está escrito aqui: “Os artistas, pintores, especialmente os aqui representados: Lucien Simon, Lemordin, Charles Goude, Desiree Lucrassé, Gauguin, Dominee, Valença, Pelaio”. Esses foram os que pintaram a Bretanha. E esse quadro eu comecei fazendo uma paisagem e depois transformei numa homenagem à Bretanha. Eu levei um ano para pintar. Olha, queria que ele fosse exposto na França, compreende? Nem no Rio de Janeiro eu consegui expor por uma estupidéz, burrice, pela desonestidade dos artistas, dos membros do júri. Eu o levei com dificuldade de São Paulo para lá e um rapaz que tomava conta disse: “Olha, seu Pacheco, esse quadro aí não pode ser inscrito.” “Por quê?”, indaguei. Ele respondeu-me: “O senhor chegou fora de hora”.

Gauguin dizia que as bretãs eram mulheres muito bonitas. “É verdade?”, quisemos saber:

As mulheres da Bretanha são bonitas, mas são robustas, camponesas fortes. Uma beleza sadia. Lá eu gostava até mais das velhas. Fiz um quadro representando três delas. Elas usavam umas toucas medievais chamada *bigoben*. Uma delas eu copiei de um quadro do Pelaio, o meu amigo português. Ele dizia assim: “Tomás Pelaio Moreira Gonçalves, o rapaz mais bonito de Santo Tirso”, porque ele era vaidoso. Mas era bonito mesmo, um talento na pintura.

Perguntado sobre o reconhecimento de seu trabalho como artista, após os anos de convívio com a pintura francesa das academias e com os pintores que amavam a Bretanha, Pacheco repete: “Eu acho que eu nasci impressionista”. E, dando vazão a seus pensamentos, continua:

Eu estou lendo a biografia de Cézanne. Seu pai era um banqueiro que desejava uma profissão de advogado para o filho [o pai de Pacheco igualmente não pretendia a pintura como ocupação para o filho]. Ele desenhava mal, não sentia os planos, compreende? Desenhava uma figura, e a deformava. Ele tem um quadro famoso, o *Jogadores de Cartas* (1892), em que o ombro do homem é uma coisa fantástica de tamanho. Ele tá jogando cartas, não tá sentindo, a cabeça pequena, fora de proporção.

De perspectiva, Cézanne não entendia necas de Pitirritiba. Certa vez, até disse: “Vou largar mão de pintar porque eu não sei desenhar. Não posso desenhar. Mas eu vou continuar porque a pintura para mim não é desenho, não é nada. Perspectivas, essas bobagens aí dos antigos, eu não posso fazer. É por isso que vou apelar para a cor. Então vou jogar cores vivas, cores brilhantes”. Como eu aqui.

André Alexandre



Pacheco em seu atêlie.

Ao chegar a Paris na segunda metade da década de 20, Pacheco deparou-se com o caudal da cultura européia, cuja grandiosidade ele, até então, jamais vislumbrara existir. E a expressão artística dela ocorria especialmente na capital francesa: movimentos fecundos, como o dos impressionistas, iriam lhe arrebatá-lo definitivamente. Mas também o Surrealismo, surgido como movimento em 1924, iria se tornar outra

forte presença na pintura que esse piracicabano viria desenvolver. Foi o que a estada na França, de intenso contato com “dois mil anos de civilização” – conforme expressão do próprio Pacheco – e de amor à Bretanha, legou ao estilo do artista.

Porém os últimos anos da década de 30 registrariam o medo crescente da guerra que se aproximava. A intranqüilidade política fez com que intelectuais, incluindo os artistas, passassem a buscar outros refúgios, e que muitos se radicasse nos Estados Unidos. O êxodo iria acelerar o declínio de Paris e resultar no estabelecimento de Nova York como o novo centro das artes. Mas já então Pacheco teria regressado à sua Piracicaba, o que reservou ainda momentos marcantes nas lembranças do pintor.

Ah! O regresso foi bem interessante! O meu pai teve com a minha mãe sete filhos, eu era o mais velho. Segui pra Europa quase que contrariando a vontade dele. Depois que eu *tava* lá, se pudesse, teria ficado 10 anos. Mas, após cinco anos, meu pai me escreveu uma carta, dizendo: “Olha filho, o que eu pude fazer por você, eu já fiz. Agora você volta pra cá porque você tem outros irmãos para estudar”. Um irmão ficou agrônomo, as outras irmãs professoras e só eu pintor. O único pintor da família. Aliás, a minha mãe e eu. Então, eu digo: “Vou embora”. Mandei fazer um caixote lá e pus quase tudo que eu tinha dentro; arranjei os documentos, os papéis, peguei o vapor, voltei. Fui e voltei de vapor. Dezoito dias de viagem. Fiquei muito contente com a volta. Disse pro meu pai: “Olha, o que eu pude fazer, meu pai, *tá* aqui”. Era um caixote grande, para caber todos os quadros que tinha feito.

Nele, o piracicabano (ou rio-pedrense?) transportou, materializadas em cores, suas impressões da vivência européia. O pai, manteve-se indiferente com os “estudos” do filho na França; já a mãe, entusiasmada pelo trabalho dele: “E, quando cheguei de lá, o único que teve grande entusiasmo comigo foi minha mãe. Ela tinha afinidade comigo: era pintora. Mas o meu pai não; tinha mentalidade burguesa do interior paulista”.

A memória do pintor divaga, e sua narrativa resgata lapsos de tempo ainda anteriores:

Nem fazendeiro ele foi. Começou com uma fazenda, mas tinha dinheiro e não trabalhava muito, *pra* falar a

verdade. Então, acabou vendendo a fazenda. A fazenda era em Rio das Pedras, Fazenda do Lajeado.

Teve um incidente muito interessante: o meu pai estava com o trole e tinha vendido a fazenda. E me disse:

— Olha meu filho, eu vendi a fazenda do Lajeado.

Quando chegamos na porteira eu falei:

— Papai, *vamô vortá*.

— Por quê, meu filho?

— Eu esqueci lá meus brinquedos – respondi.

— Que brinquedo coisa nenhuma! Eu vendi a fazenda de porteira fechada.

Naquele tempo palavra era documento. Um fio de barba era documento. Então, eu vim triste para Piracicaba porque ficaram lá os meus brinquedos. Eu era criança, devia ter uns seis anos. Um dos primeiros desenhos que fiz foi quando tinha uns seis anos. Eu estava na cozinha da minha casa – devia ser lá mesmo na fazenda – e pintei um prato e uma penca de banana. Comecei a desenhar sem tirar o lápis do lugar. Até hoje tenho esse desenho.

Mas acaba por retomar o fio da meada. E tenta nos responder como reencontrou Piracicaba, após anos de ausência.

Os cinco anos passaram que nem um relâmpago. Eu não notei muita diferença. Só lembro que queria fazer uma exposição. E fiz. Mas como eu não vendi nada, e também não quis vender, não sei, então fiquei naquela pendura, uma *sinuca de bico*. Falei: “Como é que eu vou fazer? Não ganhei nada. Meu pai tinha razão, pintura não dá mesmo dinheiro”.

Daí apelei para a família Dutra. O Antonio de Pádua Dutra, que era o mais chegado, disse:

— Pacheco, por que você está aborrecido?

— Pois é Pádua, eu tô triste porque fiquei tão pouco tempo na Europa.

Pra mim tinha sido pouco, porque *pra* arte não há limite, é uma vida inteira e a gente está estudando. Até na hora de morrer, como esses pintores que *tavam* com o pincel na mão, (...) e eu então também quero morrer pintando.

Falei pro Pádua: “Olha, eu preciso ganhar a vida!”. E ele respondeu: “Não tem importância. Você vai ser professor em Casa Branca” [município paulista].

— Mas como? – perguntei. Eu não sou professor. Não sou formado; estudei na Escola de Belas Artes de Paris,

mas como aluno ouvinte. Aluno ouvinte não é aluno oficial da Escola. E nem professor analista eu sou. Eu sou contador. Contador.
E me disse: “Não tem importância”.

A laços políticos piracicabanos acabam por arrumar o caminho profissional de Pacheco: tornar-se professor. Uma nobre profissão naqueles tempos, “tempos em que a política mandava muito”. Pádua falara com João Dutra, que por sua vez era amigo do Sud Mennucci, influente político local: “Vamos consertar a vida do Pacheco, que ele é gente de casa, é cria de casa”. Assim, foi nomeado professor de desenho em Casa Branca.

Fui pra lá, completamente medroso, com medo dos alunos. Eu pensava: “Como é que eu posso ir? Tem aluno mais velho que eu”. O Dutra respondeu: “Olha, Pacheco, como professor, aperte na nota porque senão o aluno não respeita você. Porque você é professor de desenho”. Desenho era considerada uma matéria quase inútil. Ele deu a orientação, então eu apertava. Arrochava os alunos: era zero para todos os lados. Mandava fazer no natural e depois mandava pintar: galinha, galo, homem correndo, vaca, bezerro, elefante. Os alunos tinham que pelear para fazer o meu trabalho.

Seus trabalhos mais recentes estão impregnados pela expressão forte e audaciosa da cor, resquícios da abordagem naturalista assim como do modernismo que influenciaram os primeiros impressionistas. Mas, hoje, os quadros de Pacheco também podem ser compostos por objetos (máscaras, rolhas, plástico, botões, recortes de papel), que são fixados na tela. A liberdade de expressão conquistada pela revolução surrealista continua sendo outra referência nas telas atuais do artista.

Apesar de todas as influências que possa ter recebido, recusou todos os “ismos” que designam a arte contemporânea. “Pra mim tudo quanto é arte é boa”, conclui o pintor, do alto do seu quase um século de existência, sempre afeito a transformações. Mas referência mesmo só escapa a que insiste ter dos impressionistas, cuja definição do que seja próprio ao movimento ele tem bem claro: “Impressionista é aquele que vai pela impressão que tem. Por exemplo, eu olho e vejo aquelas flores amarelas. Procuro colocar o mais puro que seja daquele amarelo. Eu quero até rivalizar com o Sol... quero a cor máxima...”. E conclui: “Eu faço muita experiência com a minha vista”.

E lá está outra afinidade com vários pintores do movimento impressionista: catarata nos olhos, do que Claude Monet foi o exemplo clássico. “Olha, eu tinha catarata nos dois olhos; operei o direito. Ficou ótimo. Hoje enxergo uma mosca voando e qualquer coisa. Com o olho esquerdo não. Quando eu operei o médico disse: ‘Não convém operar as duas porque pode acontecer qualquer coisa, e se perder’”.

No final do nosso encontro, Pacheco, quase que por descuido, deixa antever a possibilidade de um ponto final ao trajeto imprevisível de sua arte. Como que em um deslize, o nonagenário pintor, dono de produção fértil e regular, parece conceber um fim à sua fecundidade artística.

André Alexandre



Quadro com colagens, 1998.

Eu acho que o pintor, para conseguir alguma coisa, tem de arriscar tudo, tudo vale a pena. Até o que eu *tô* fazendo aí, que é uma loucura, se alguém não gostar não importa. Quer ver? O senhor, por exemplo, compraria um quadro desse? Esse quadro foi feito com loucuras, aplicação de coisas: de rolhas, botões... Se conseguir a cor, tudo vale.

Vejam bem! A loucura dessas cores aqui... eu *tô* pondo cores aqui, jogo e não fico contente com as cores... quero ainda fazer relevos... Olha essas figuras. Máscaras coladas aí. De modo que, depois que eu ponho a tinta, pinto com spray. Quando eu não *tô* contente com a pintura, pego um tubo desse aqui e vou em cima. Pronto, é assim que eu faço. Eu *tô* com muita

pressa de fazer porque acho que essa é a última fase da
minha vida!

Quem já teve a oportunidade de deliciar os sentidos com tudo o
que este piracicabano já produziu – e continua a produzir – tem pleno
direito em duvidar de tal risco para tão breve...