

PROVAS PARA O TÍTULO DE PROFESSOR AGREGADO
FACULDADE DE BELAS ARTES DE UNIVERSIDADE DE LISBOA

síntese da lição

O REAL IMPOSSÍVEL;
PINTURA, OUTROS MODOS DE FORMAR



Partindo da apresentação de um **bloco audio-visual** intitulado, em termos de metáfora, «O REAL IMPOSSÍVEL», a lição começa por abordar, através de obras de arte e outros dados, a natureza de **descontinuidades** e **coexistências** que caracteriza, neste domínio, o século XX. Em nenhuma outra época, com efeito, parece ter-se colocado tão em causa, de forma sistemática e fundada, a **contingência** do mundo aparente, do real percebido. E é verdade que as coisas percebidas, mercê de movimentos intrínsecos e do próprio processo do pensamento, se tornaram como que imediatamente **desconhecidas**, abrindo-se de um modo plural quer no plano da ciência, quer no plano da dimensão poética.

1. O bloco audio-visual -- e audio-visual porque meio privilegiado de mostrar os exemplos a par de um ensaio de análise concentrado -- mostra como, ao lado das aquisições técnicas que desfazem a ideia de «reprodução do visível», as interrogações sobre a constante mobilidade e mutação das coisas implicaram profundas viragens no pensamento plástico.

«O pintor, por exemplo, trabalha a partir dessa aparência na aparência da própria pintura. Ele pode começar por se apropriar da aparência, procurando representá-la e até imitá-la. Mas acabará sempre por seguir a mobilidade do ver e do visível, aproximando-se dos modelos em diversos patamares de interpretação ou transfiguração».

E a este propósito, com base numa parte do argumento do filme «O Contrato», de Greenaway, é discutida a relação do artista com o instante, o instantâneo, a par da obra de arte no centro de tudo isso. O jardim, realidade impossivelmente fixa, não se pode espreitar com eficácia pelo buraco da fechadura, na evocação de Alberti, mas também é difícil encarar cada autor como Sísifo, preso a uma verdade enganadora, que rola por si mesma todos os dias.

Ao que parece, no século XX, os artistas assumiram mesmo uma condição meio trágica de tudo ter que reinventar, contra a inevitável e constante diluição das presenças e das aparências de tudo em volta.

É então posto em campo, neste texto, sem recurso a nexos históricos mas antes como viagem livre e sensível, um significativo número de linhas de concepção e instauração de obras plásticas, desde Check Close, passando por derivas experimentais múltiplas, até à abstracção mais radical. Pendularmente, já na segunda metade do século XX, a insatisfação indagadora atingiu qualquer daqueles pontos -- em cadência lógica, mesmo no retorno, ou em completa

simultaneidade de **discursos**. O hiper-realismo, sedutor em muitos dos seus aspectos, acaba por constituir uma demonstração de que o **real é impossível**, ou seja, na mais perfeita imitação dele acontece uma espécie de vazio. Com ou sem intenção, o hiper-realismo não confere **possibilidade** -- entre representações, mimetismos radicais e convulsões críticas -- a que o real se apreenda, se fixa, se imobilize e ao mesmo tempo nos pareça dinâmico.

Sem se confundir com um sistema ideológico ou religioso, sem igrejas nem dogmas, sem inalienáveis funções fora de si mesma, a arte em geral, pintura em especial, vive a tragédia dos seus paradoxos, das suas grandezas e fraquezas, um pouco como nas imagens do vídeo «Max» em que o indivíduo da câmara tenta superar anunciados destroços do apocalipse, resistindo em liberdade ao poder sempre disposto a deglotir teorias, práticas, resistências -- as indústrias culturais e outras capazes de produzirem, por excesso, a explosão do próprio homem.

«Uma das grandezas da revolução plástica do século XX foi ter conflituado a favor da mistura de meios e de factos culturais, especializando e depois realizando a reforma interdisciplinar, apelando ao trabalho conjunto dos vários operadores. Ninguém quer matar o indivíduo e o individual, como se percebe por estas obras, mas isso não obriga, sobretudo no ensino das artes, ao cerco da criatividade em nome da purificação dos géneros». O treino das habilidades e de extremas destrezas, sendo um eventual meio, não garante por si o **ser interior** da obra.

2. No segundo **bloco**, estruturado por um texto, a questão dirige-se ao ensino das artes e ao problema da abertura do espaço pictórico a novos modos de formar. E o formar pode aqui ser entendido em dois níveis: as novas tecnologias, técnicas e formas absorvidas pelo discurso da pintura ou o conjunto de estratégias formativas que não podem deixar de ter lugar, hoje, nas áreas científicas e práticas da pintura, das artes plásticas em geral.

Formação e modos de formar, tudo isso se confronta com a história e a sua mutilação, o visível e o invisível, a objectividade e a sua negação. A imensa galeria de personagens que emerge da história da arte leva-nos a continuar o nosso percurso: quem é essa gente, afinal, quem são esses seres assim representados, bem e mal-amados, e quem são os seres que se questionam nessas redes de presenças contraditórias? Qual é, ou qual deve ser, o nosso trabalho no centro dessa realidade -- uma realidade que, no fim de contas, parece cintilar, mover-se e esconder-se de si própria?

Rocha de Sousa
Maio | junho | 1996