

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**O campo arrasta pelos meus olhos**  
**(Pensamentos de um ano)**

Rúben Jorge Pessanha Lança Rodrigues

Trabalho de Projeto

Mestrado em Pintura

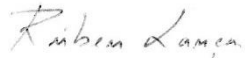
Trabalho de Projeto orientado pelo Prof. Doutor Rui Alexandre Rosa Grincho Serra

2018

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Rúben Jorge Pessanha Lança Rodrigues, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado “O campo arrasta pelos meus olhos. (Pensamentos de um Ano)”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

A handwritten signature in cursive script, reading "Rúben Lança".

Lisboa, 30 de Dezembro de 2018

## RESUMO

Este trabalho de projecto contém o percurso do pensamento de um ano. Aqui se encontra a minha pessoa, e, portanto, esta investigação tem de ser vista como uma extensão pura do meu trabalho artístico. Existe pouco neste texto que se apoie em outros autores, pois por princípio recusei tal premissa, já que não se coaduna com o meu ser e muito menos com o meu trabalho de *atelier*. Apresento um discurso de cariz poético, pois de outra maneira não é possível transmitir por palavras o que penso e sinto, ou inclusive comunicar o próprio acto de criação, ou as minhas aspirações autorais. Em todo o texto existem linhas condutoras que o permeiam, e o texto poético foi a melhor maneira de as expressar. O leitor ao ler estes textos compreenderá a obra, mas simultaneamente não conseguirá apreendê-la. Apenas terá dela um caminho que deverá percorrer sozinho.

Todos os textos provêm de folhas soltas de diários (não tenho o hábito de ter um caderno com um propósito fixo). O seu carácter resulta da transmissão pura e directa da linguagem presente nessas folhas. Deste modo, o texto e o trabalho ocorreram razoavelmente na mesma linha temporal, e alimentaram-se mutuamente. No trabalho, e na própria dissertação, existem quebras que, por razões diversas, levam a que haja também um período extenso de inatividade, levando a que, ao ler a presente dissertação, se tenha noção de que cada fragmento se encontra muitas vezes separado dos outros por um hiato temporal significativo. Não fiz questão de esconder isso na própria estrutura do texto. Deste modo, alguns textos denominados de *continuação*, não se encontram seguidos pois respeitei o princípio de um diário pessoal. Desta maneira, o narrador percorre diferentes preocupações, e inclusive argumenta consigo mesmo. A sua voz de pesquisa não é apagada, mas sim, aparece como uma declaração do seu interior. Não quis mudar a minha voz na escrita ou criar uma nova. Esta é incerta consigo mesma, duvidosa, circular, mas também, ambiciosa, esperançosa, romântica e sonhadora.

Palavras-Chave:

Pensamento; obra; diário; percurso; pintura; desenho.

## ABSTRACT

This dissertation contains the course of one-year of thinking. Here is my person, and therefore this research has to be seen as a pure extension of my artistic work. There is little in this text that relies on other authors, because I rejected such premise as a principle, since it does not fit my being, much less my work. I present a poetic discourse, because otherwise it is not possible to convey into words what I think and feel, or even to communicate the act of creation itself, or my authorial aspirations. Throughout the text there are conducting lines that permeate it, and the poetic text was the best way to express them. The reader while reading these texts will understand the work, but at the same time will not be able to apprehend it. The dissertation will only open one path that must be travel alone.

All texts come from loose sheets of diaries (I'm don't have the habit of having a notebook with a fixed purpose). Its character comes from the pure transmission of the language present in these sheets. In this way, the text and the work occurred reasonably on the same timeline and fed each other. In the work as in the dissertation itself, there are breaks, which, for various reasons, leads to an extended period of inactivity, leading to the notion that each fragment is often separated from one another by reasonable time. I made no attempt to conceal this in the structure of the text. As such, some follow-up texts are not followed because I wanted to stay true to the nature of a diary. In this way, the narrator goes through different concerns, and argues with himself. His research voice is not erased, but rather, it appears as a statement from within. I did not want to change or create a new voice in writing. It is uncertain about itself, doubtful, circular, but also ambitious, hopeful, romantic and dreamy.

Keywords:

Thought; work; diary; journey; painting; drawing

## **Agradecimentos**

Antes de mais, quero agradecer ao meu orientador professor Rui Serra, que me deu liberdade para poder fazer este registo e ser eu próprio, e sem a sua disponibilidade tal investigação não seria possível. Também quero agradecer à minha querida mãe Ana Paula Lança que me levantou o espírito todos os dias e me deu forças para completar este percurso.

Não posso deixar de agradecer também a todos os professores da licenciatura e do mestrado de Pintura por elucidarem o meu percurso de aluno.

## Índice

1. Introdução .....	7
2. Que condição a nossa... ..	9
3. A obra de arte .....	11
4. Toda a criação é tragédia .....	14
5. Morte .....	16
6. A noite .....	17
7. O Lago .....	18
8. O suporte .....	19
9. Desejando os lábios do Mundo .....	20
10. Pétala na luz da aurora .....	21
11. A árvore .....	22
12. Momento na parede .....	23
13. Acabou-se .....	25
14. Pedras embutidas de fogo .....	26
15. O mensageiro .....	27
16. A história das árvores .....	28
17. Um quadro único .....	29
18. Beleza, beleza .....	32
19. Um quadro único (continuação) .....	34
20. Beleza, beleza (continuação) .....	35
21. Em relação ao plano pictórico .....	37
22. Em torno da representação e abstração .....	40
23. Mais pensamentos .....	44
24. Bibliografia .....	54
25. Webgrafia .....	55
26. Índice de Ilustrações .....	56
27. Pinturas e desenhos .....	57

## **Introdução**

Esta dissertação tem um espírito de procura. É um diário que se abre. Decidi-me por este registo pois, ao tentar um discurso convencional académico, apercebi-me que nada conseguia transpor com veracidade a essência da minha arte. Não tinha um ponto fixo, uma demanda a perseguir. Apenas podia escrever pensamentos, cartas, uns autênticos poemas, outras não tanto, mas todas tinham de ter a minha voz. As minhas preocupações. Tudo o que faço vem unicamente da minha pessoa. Como tal, teorias de outros são mais para me inspirar, ou para perceber de uma maneira pessoal como me posso encontrar na história da pintura. Se alguma conclusão pode ser retirada desta dissertação, essa é apenas a minha pessoa. Em nada esta investigação se apoia verdadeiramente, a não ser na longa meditação e trabalho de encontro com a melhor forma de me expressar. Apesar de existir um fio condutor, que os leitores se aperceberão pois algumas coisas são explícitas, há que ter noção que tudo o que é dito nas seguintes páginas tem vários níveis de interpretação: o nível físico (eventos), o nível poético (transmissão pura), e o nível metafísico (algo que transcende em termos de significado). Digo isto porque a nível de ideias, o presente texto divide-se em duas grandes partes: uma composta por textos poéticos, e uma segunda em textos palpáveis (diria do próprio fazer arte). Ambas se complementam, e cada parte serve de compreensão para a outra.

O meu pensamento não é linear. Isso leva-me à necessidade de maturação da informação. Neste processo, uma informação que é dada leva à necessidade do seu esquecimento, para depois exprimir um pensamento. Todo o meu pensamento só pode ser individual. É uma das premissas que defendo. E todo o pensamento artístico, ou não científico, deve ser individual. Tudo o que foi criado é apoiado numa longa introspecção, que ao longo de muito tempo aparece esclarecida. A dissertação é esse processo, de informação que muitas vezes não pode ser explicada, pois para mim tal faz sentido. O que pode não fazer sentido, ou até ser redundante aos olhos de outros, é precisamente o que me proporciona expressar-me. Não se consegue explicar música, nenhum artista consegue explicar o que a obra é, ou como nasce. Tudo nasce dentro do artista. Como tal, a obra pode ter um programa, mas como se encontra uma voz? Como se acha a maneira correta de a expressar? Tudo isso é o verdadeiro trabalho. E nenhum artista deve expressar o que não lhe vai na alma. Nesse sentido, o que vai no meu

espírito é pura e simplesmente o desejo de me expressar. Assim, não existe um programa que se apoia ou que é objectivo, e algumas conclusões poderão ser retiradas. Esta dissertação é um reflexo do que me foi na alma durante o tempo em que a escrevi. Não é nada mais que isso. Não se encontra para além disso. Eu fiz questão de não o ser. É única e é totalmente minha, singular na sua concepção, quer na forma, quer no modo como se apresenta ao leitor.

## Que condição a nossa...

Se o Homem tem uma grande habilidade - a construção e racionalização sobre a sua acção -, todo esse grande processo é um mapa de interligação da autonomia da mente sobre o espírito. Se Deus, no final, observou a criação e viu que esta era boa, de facto, isto implica uma passagem de qualidade do Criador para a Sua Obra (o Homem). Este insuflou-nos de uma força de concepção que suplanta qualquer outro ser neste planeta. Contudo, um grande factor desliga o ser-humano do seu esquema de pensamento de Deus. Para o Criador, observar e concluir à partida que algo é bom reside no facto de Ele ser infinitamente benévolo e, como qualquer progenitor, ver a bondade em tudo o que cria. A humanidade no seu estado puro (espírito) é igual à natureza do seu ambiente. A mente coloca-nos numa prisão que pode ser utilizada como algo vantajoso em caso de trauma, em que pode haver uma dissociação, de modo a proteger o próprio espírito da tortura, como também pode prolongar o sofrimento da nossa estadia neste veículo de interação com o mundo. No livro tibetano dos mortos existe a explicação de como proceder após a morte física<sup>1</sup>. É explicado como os demónios e os anjos são projecções da própria mente. Se ela própria é um computador que resulta como *cockpit* da alma, esta última precisa infelizmente de exorcizar a projecção de si mesma enquanto parte independente desse mecanismo. Nas emoções encontramos os suplícios, os gritos e as ânsias da alma. Toda ela (alma) luta, dia-após-dia, para conseguir tomar as rédeas dos seus sentidos, de maneira a exercer a influência necessária para agir de forma autêntica no mundo. Toda essa batalha é o seu triunfo.

A alma luta consigo mesma e com a sua realidade. O aspecto imortal preso no compósito mental cria uma dança que magoa, age e afeta a mente. Na realidade, a mente tortura a alma, e esta responde ao fazer um ajuste territorial: retrai e aí fica, até que a mente (com identidade própria) se distraia e adormeça, surgindo, deste modo, a imaginação. Esta faculdade é um produto do espírito, a própria luta manifestada do combate travado. Esta componente - além-mente - é a comunicação do ser puro com o corpo físico através de símbolos e signos do seu estado. Esse estado pode ser não tanto actual mas uma forma do ser reagir com o seu meio-ambiente. O produto visual da

---

<sup>1</sup> W.Y, EVANS-WENTZ, *The Tibetan Book of the Dead*, London: Oxford University Press, 1957

imaginação é o começo do rugido dos sons de uma nota musical que anuncia o querer do músico neste mundo. O inferno, melancolia e tristeza da imaginação (que acredito ser o verdadeiro núcleo desta, pois toda ela começa com uma insatisfação com os dados do mundo), é a resposta do artista e ser-humano que se depara com os problemas existenciais filosóficos, nomeadamente os ontológicos e epistemológicos; ou seja, a impossibilidade de a mente produzir verdadeiro conhecimento, visto que esta se encontra em ilusão. Do mesmo modo, apercebe-se da sua restrição de acção face às circunstâncias da humanidade, da sua estrutura social-económica e ontológica através deste veículo. Com efeito, ela torna-se melancólica na sua própria condição, com esperança ao retorno da plenitude, e entrega-se ao feliz mar da melancolia. Nenhum ser pode ser feliz sem ser também melancólico. Esta dupla associação, entre o saber intrínseco do espírito e a sua predisposição para o estado de excesso de bílis negra<sup>2</sup>, é o que resulta como imaginação, característica que pode ser observada em obras produzidas por essa faculdade, trazendo consigo inevitavelmente tal manifestação. Em nenhum período histórico foi tal mais visível do que no Romantismo, em que a alma universal artística se apercebeu da incontestável verificação de que a faculdade da razão tinha de ser vista como um monstro iludido de si mesmo. Se no Renascimento a razão imperava e orientava a emoção, no Barroco a emoção dominava a razão, (mas estava regulada pela Igreja e pela noção de espetáculo), no Romantismo esta (a emoção) é libertada de toda a narrativa normalizada e é subordinante à razão.

Neste período, a alma passa a ter o papel comandante na execução do corpo, e os sentimentos e as emoções compõem o reportório e vocabulário artístico. A técnica artística passou a ser apenas um meio, não de transmissão de leis universais, mas sim individuais. Um subjetivismo puro é a base da própria distinção entre diferentes graus de melancolia, ou pesos da própria alma face à sua expulsão do ciclo eterno, sem tempo ou ilusão da própria matéria.

---

<sup>2</sup> Aristóteles, no Problema XXX investiga a correlação entre o excesso de bílis negra que causa a melancolia, e a predisposição para o sucesso em certas actividades, como a filosofia e a arte: “Why is it that all men who have become outstanding in philosophy, statesmanship, poetry, or the arts are melancholic, and some to such an extent that they are afflicted by the diseases arising from the black bile, as the story of Heracles among the heroes tells?”, ARISTÓTELES, *Problems Volume II*, Cambridge: Harvard University Press; Londres, Heinemann, 1936, p.155.

## **A obra de arte**

A obra de arte, sendo aberta em todo o seu sentido, administra sob si mesma o carácter de vida e de morte. Como uma planta aberta ao solo e ao sol, ela impulsiona as formas de entre de si, de modo a capturar a luz do infinito e revelar as flores que desabrocham pelo olhar do espectador. A simples dor da própria luz nos olhos, como o olhar directo e penetrante da comunicação do fogo que tudo dilacera, deixa os simples vestígios do corpo sem prazo de reserva na aniquilação de todos os seus conhecimentos. Nada fica na luz pois tudo a engole, a luz é negra na sua característica. Em todo o mundo, o sol é como um espaço eterno, aberto, e que explode em total escuridão. Toda a sombra é o resultado da luz. Uma efervescência de significado, de signos, de nada. Surge dentro desta experiência, que apenas se pode traduzir por um simples estado de abertura, vazio, de todo e qualquer pensamento. Esse nada da própria mente. A experiência do nada e eterno. Da não-acção, toda e qualquer manifestação é possível, é aconselhável. É presente. Só na presença da obra de arte a comunicação é impossível. Falar da obra é inútil, pois redu-la a uma acção. Não o é. É uma não-acção. É a tentativa de comunicação com a morte no seu estado pleno de luz, e de leveza com o próprio espírito. Como um raio que penetra na contínua produção da visão, a invisibilidade da componente pictórica provoca uma necessidade de readaptação da imagem, que não permanece no plano e se eleva com a súbita contínua projecção no campo físico do olhar, entregando-se na mente subentendida a uma névoa de significado e autonomização do signo, já não posto como objecto mas como guarda de um quarto inacessível, onde a comunicação é velada ao observador. Este último vê-se incompreendido ao não poder assimilar a dimensão, os objectos, e o próprio espaço. O significante encontra-se como uma sentinela no labirinto do próprio ser. O signo permanece isento de culpa, pois talvez ele também esteja no lugar do observador, apenas sabendo que é uma emanção do espaço, e este último transmite a noção da sua viagem não-material. O observador e o observado apresentam a mesma essência. Ambos se encontram num espaço a que não pertencem no seu âmago, contudo apresentam-se na mesma esfera material do seu circundante. O signo partilha da condição do seu criador, e se a arte se encontra viva é devido à sua consciência de que pertence a outro espaço, neste caso, a alma do artista. Qualquer observador, ao participar nesse acto, dá de caras com a melancolia gerada por esse sentimento de

separação. Também pode ser vista como uma partícula da alma e como extensão da natureza do criador (algo já mencionado). A obra plasma a inadequação do Homem com a sua Natureza. Se a comunicação criada entre espectador, artista e obra é una, é porque a obra confronta e aterroriza os dois sujeitos. Põe em xeque os valores da sociedade. A beleza criada por ela é uma verdadeira ilusão, ao contrário de outras que estão presentes no mundo, pois na verdadeira beleza encontra-se a presença do princípio e do fim do terror da contagem. Esse temor é a verdadeira beleza. A confusão é a verdadeira sabedoria. A passagem é o verdadeiro eterno. Tudo isto tem de ser compreendido devido à natureza do nosso espaço. Falo não de confusão, de terror ou sofrimento desnortado, ou não transformado, pois tudo isso é apenas terrorismo, um perpétuo sentimento de ataque, de guerra artificial e material. Falo, isso sim, na contínua e eterna essência do plano superior no corpo que povoa, de uma bela angústia que no seu estado puro de sensação se transforma e revela a verdadeira beleza. Se tal contínuo não existisse o belo seria estéril. Uma beleza destituída de propósito. Esse tipo de abordagem é o resultado da sociedade actual. A verdadeira beleza encontra-se em conflito com a sua existência, pois está para além de uma realidade que não consegue revelá-la na sua máxima potência.

Na sua totalidade, a obra é o nada, pois o que comunica é na sua proporção incompreensível. Como se revela na sua compreensão de impossibilidade, a sua mensagem final é a pura subjectividade. Os elementos formais são um meio de comunicação de entrada para a obra. Como tal, esta ideia é pura, não contaminada pela própria existência. Se esta abraça o não visível, o não compreensível, se a linguagem mata a ideia, então nada se consegue averiguar, a não ser a hipótese de uma resplandecência do nada. Nesse momento, ela passa a um campo de jogo em que a linguagem, dada a nós pelo espaço, de nada se compõe, a não ser com a matéria que distrai. Toda a arte é o dar forma ao que não a tem. Toda se põe em uma área que a limita. A pintura é a mais limitada. Contudo, por esse mesmo motivo é a mais livre. Os condicionamentos do suporte, dos materiais, etc., dão lugar a uma maior liberdade, pois os seus componentes são mais simples. Os outros meios de expressão artística vivem do espetáculo puro, e quanto mais elaborados mais ricos. Em pintura parece acontecer o contrário. Falo aqui do verdadeiro elaborado. Um que aumenta a capacidade intrínseca de quem a presencia. Na pintura, o suporte acarreta em si toda a simplicidade. Por mais

elaborada ou complexa que seja uma tela, ou um desenho, não se compara a uma sequência de instrumentos ou de uma coreografia. Tais artes encontram-se menos limitadas à priori e, portanto, são menos elaboradas. Não estão presas ao espaço que ocupam. Como tal, a pintura é a arte mais melancólica e talvez a mais propícia à alma. A música pode ser mais abrangente e directa na mensagem com os sentimentos: tal é a inveja sentida. É imediata, mais pujante com a possibilidade de expressão, que toca mais o público. Contudo, a música desprende e eleva a alma, e esta encontra redenção. Na pintura não existe tal coisa. A alma confronta-se com a melancolia, e é engolida por esta. A redenção dá-se no saber, na tentativa. Na música o final é a libertação, não a tentativa, pois ela é demasiado livre para a alma se focar. Há catarse do mais ímpeto sentir, mas existe uma amálgama de sentimentos que confundem o espírito. Existem altos e baixos na partitura. O ser leva um choque elétrico de emoções, mas o que fica depois disso? Na pintura não existe tamanha viagem. O processo é mais uniforme, mas o resultado é um lembrete claro, sucinto, da sua condição. A alma não vibra, mas apercebe-se. Na música vibra, mas depois acontece uma amnésia. Num momento tudo faz sentido, tudo se ilumina, mas depois existe apenas um resquício. Não é ao acaso que a música liberta dopamina. Lembro-me que quando era mais novo não conseguia ouvir música. Não gostava. Raramente havia música na minha presença. A minha alma não conseguia ouvir gravações de música. Acho que era por um possível conhecimento interior da destruição da música pela gravação. Existe uma espécie de tentativa de aprisionamento das emoções, controladas para soar o melhor possível. Mas isso é uma falsa abordagem. As emoções não são para serem enjauladas ou aperfeiçoadas. A experiência xamânica ou religiosa da música é o que as gravações destroem. De tal modo que, se uma *performance* for bastante diferente, mais sincera do que no cd (são quase sempre), pode não ser apreciada por uma falta de técnica, ou outra coisa semelhante. A cristalização é a morte de qualquer arte. A pintura sabe disso. A música perdeu-se há muito. Não se trata de qualidade de músicos, artistas, mas sim do seu verdadeiro efeito na alma. Quando a técnica ou necessidade de clareza (linguagem) se sobrepõe à expressão pura – com os seus problemas, falhas, impressões, desejos – tal é a morte de qualquer actividade. De que serve categorizar, organizar tudo numa experiência supérflua? Fazer estruturas rígidas, dispendo propósitos, condicionando, quando provavelmente a alma já não se interessa nesse momento. Percebo que a própria

natureza do ser leva a uma necessidade de perfeição. Mas esta está na pureza. Só nisso. Uma arte verdadeiramente sentida, e com as suas peculiaridades, vai ser transportada para a esfera que lhe é merecida.

Se a alma se manifesta neste tormento, a guerra e o ataque são manobras recorrentes. O turbilhão de sentimentos perfeitamente aceites pelo espírito na produção da obra, em toda a plenitude, avança num jogo, que percebi revelar-se em três níveis (em simultâneo): consigo mesma, com o pensamento, e com o suporte. É nesse tormento que o inferno nasce e se canaliza. Mas a alma aceita-o, abraça-o.

Ela (alma) nada teme a não ser o próprio desfecho. O caminho que tem de perseguir. O seu dever. Em nada se constrói os avanços de uma sóbria actividade sem a loucura de saltar para fora de si, que é o seu mais íntimo. Como é que o espírito se envolve na sua companhia? Se começa a acção de correspondência com o corpo, como pode funcionar plenamente? A confusão instala-se.

### **Toda a criação é tragédia**

Na *Origem da Tragédia*, Friedrich Nietzsche<sup>3</sup> afirma a junção do princípio dionisíaco e apolíneo na construção das verdadeiras obras de arte. O artista dionisíaco, ao entrar em contacto com o Uno, sente a separação deste, a sua dor, angústia, e podemos dizer melancolia; é uma forma de paixão, reflexo da dor primordial resultante de uma necessidade de expressão que será depois manifestada em imagens oníricas, e onde o artista vislumbrará a significação do produto. Dionísio é a loucura da separação com o Uno, a averiguação da morte no mundo material que começa com a realização da

---

<sup>3</sup> “Se a isso juntarmos o mais importante fenómeno de toda a poesia antiga, a união, ou mesmo a identidade – que supunham ser bastante natural – do poeta lírico com o músico, comparada com a qual a nossa poesia lírica mais moderna surge como uma estátua decapitada de um deus, podemos usar a metafísica de artista descrita anteriormente para explicar desta forma o poeta lírico. Em primeiro lugar, enquanto artista dionisíaco, foi completa a sua união com o Uno primordial, com a sua dor e com a sua contradição, e produz a cópia do Uno Primordial sob a forma de música, se é que podemos chamar justamente música à repetição e reconstrução do mundo; mas agora, sob a influência onírica do apolíneo, esta música é-lhe revelada como imagem-sonho alegórica.”, Friedrich NIETZSCHE, *A Origem da Tragédia*, Sintra: Publicações Europa – América, 2005, pp. 42-43.

separação. Dentro dessa percepção, o Homem requer da necessidade de união com Deus, que leva à produção da embriaguez da dança de Shiva<sup>4</sup>. A paixão e os sofrimentos reúnem-se numa percepção do mundo. Somente Apolo pode revelar a forma como manifestar essa condição - através da organização material da imagem.

Esta melancolia transborda a simples subjetividade, e é assim a condição do humano por excelência. Somente nesse estado é possível a realização de uma obra de arte. O estado, como já foi mencionado, é por si mesmo deleite. O prazer do próprio sentimento. O artista é necessariamente um masoquista. A ária de Monteverdi *Si Dolce è'l Tormento* expressa um amor incompreendido em que o amado sente o prazer, apesar de tal condição, perguntando-se depois de morrer, se a sua amada (no final da sua vida), se lembrará dele. Substituímos o amado pelo artista e o seu objecto de afecto pelo Uno ou arte. Encontramos aqui o texto perfeito ilustrativo da condição melancólica. O sentimento dionisíaco é transformado, e ao mesmo tempo conservado, pela harmonia e beleza da obra. A estrutura musical é acompanhada pela voz que, apesar da simplicidade tonal, confere uma grande satisfação e aumenta a sua mensagem. Mesmo na música atonal de Schönberg<sup>5</sup> existe uma organização que impulsiona o seu carácter. Já não se trata do desenfrear das Ménades de Baco pelas florestas, mas sim no seu sentimento canalizado numa imagem. Havendo um balanço entre estes dois polos, encontramos a tragédia, uma outra forma da poesia lírica. A poesia é a que todos aspiramos. Transferi-la de forma a que esteja embrenhada nas propriedades físicas de cada área. Esta transforma sentimentos e a própria linguagem. Quebra formas. Constrói novas perspectivas. A pintura faz o mesmo com a tinta. A sua organização apolínea ajuda a dar corpo à realidade dionisíaca pois esta está isenta de tal (é a fonte). Dionísio é, na nossa presente condição, a força mais próxima e necessária. Vivemos na era pós-moderna governada pelo desencanto, pela desorientação e sobretudo pela ilusão.

---

<sup>4</sup> Junto com Vishnu (o preservador) e Bhrama (Criador), Shiva é um dos deuses da trindade hindu, associado ao *yoga*, à destruição e reconstrução. A sua dança designada de Tandava, é a dança da destruição e de rejuvenescimento de toda a criação. In <https://en.wikipedia.org/wiki/Tandava>, consultado a 15/02/2018

<sup>5</sup> Arnold Schönberg, concebe o sistema de 12 tons. "It has been mentioned that for every new composition a special set of twelve tones has to be invented. Sometimes a set will not fit every condition an experienced composer can foresee, especially in those ideal cases where the set appears at once in the form, character, and phrasing of a theme. Reflections in the order of tones may then become necessary." Arnold SCHÖNBERG, *Style and Idea*, Nova Iorque: Philosophical Library, Inc., 1950, p. 114.

## Morte

A relação do ser humano com a morte compõe a força da própria criação artística. A forma como este é assombrado pelo tempo, pela existência. Como Cronos se alimenta da nossa condição... Este implacável que compõe a comunicação e rege toda a nossa existência. Sair e deixar tal tormento! Nascer, viver, morrer. Estar sempre no limbo. Ser-se criado pelo tempo.

Inevitavelmente, apenas ruínas triunfam na paisagem linguística e imagética. Se tal acontece, que faz o artista a não ser um acto de loucura? É um louco. Tentar ser o padre do novo mundo. A fé na arte é tão inteligível como a da religião. Pregar a mensagem. Ser o mensageiro da verdade velada em ópios. Destruir os ídolos que não falam, e erguer monumentos inteligíveis, transmissores da última existência. Da nova realidade, o poeta deambula pela via apenas com uma vela, à espera que esta se consuma e ilumine o caminho, perdido nas sombras à procura da pedra filosofal. De encontrar-se com os Deuses e dizer-lhes que também eles foram e serão ruínas. Pôr aos seus pés o sarcófago de repouso que um dia poderão habitar. Poeta lírico sem nada a não ser a raiz de todas as forças universais. Caindo a cada degrau e despegando-se do mundo da falsa existência. Tudo é ruína! Tudo e todos! “O meu reino não é deste mundo”. Este é o conselho mais sábio. Então é um louco por fazer tudo para projectar um pano de regalias para os sentidos e para a alma. Saturno olha-nos esperando o triunfo do tempo. Vai. Vai para uma paisagem remota e transforma a água em vinho. Bebe o sangue do mundo. É ruína, abraça todos os olhares do público e alimenta a melancolia nos seus corações. Deste modo aperceber-se-ão do sonho, e do que tudo poderia ter sido. A morte no ser-humano é talvez isso, o reconhecimento de “thrownness”<sup>6</sup> Como tal, morremos toda a vez que sentimos tal sentimento. E ressuscitamos a cada novo dia como poeta consagrado, iluminado. Edificamos o novo templo na plenitude das ruínas do antigo corpo e mente. A alma abraça a destruição de paradigmas no percurso para uma nova epifania de resolução da sua existência. O artista

---

<sup>6</sup> Expressão de Heidegger, traduzida em português por Estar-Lançado: “A situação afectiva revela o facto de o projecto, que constitui o *Daesin*, ser sempre um «projecto lançado», e isto põe a claro a finitude do estar-aí. Com efeito, na situação afectiva, damos connosco a existir sem disso podermos, radicalmente, dar razão. O estar-aí é finito, já que o projecto sobre o mundo, que constitui o seu ser, não é pressuposto que ele possa «resolver» e cumprir, como queria Hegel.” Gianni VATTIMO, *Introdução a Heidegger*, Lisboa: Ed.70, 1989, p. 39.

carrega consigo toda a questão existencialista a todo o momento. Cada desenho é profundamente desesperado por ânsias de diversas naturezas, e toda a pintura consiste numa nova tentativa falhada de resolução desse jogo com o tempo e com a ruína. Uma edificação exterior do templo. De nada importa o assunto, mas sim um jogo que se estende da mente à mão. Toda a linguagem é condensada num efeito metafísico. No traço, na pincelada, todo o tempo, toda a existência, se demonstra. A morte está paralisada, desnorteada e submetida a um campo que não consegue dominar. No traço a morte faz vénia à vida e demonstra o respeito ao artista que já não se compromete, e edifica, sob esses cadáveres do passado, o verdadeiro projecto da vida. Contudo, a morte povoa a imagem. Mas encontra-se subjugada à linha criadora do artista. Deste modo, a vida e a morte reúnem-se estáticas num mesmo momento. A noite e o dia juntos. Encontram-se lado a lado. A obra torna-se numa tempestade, e o artista o seu cavaleiro. E a vida nunca acaba. A chuva, o trovão, o deserto, tudo mergulhado em amor e perfeita solidão que se estendem no infinito desmoronar do tempo. Toca a música mais alto numa perfeita comunhão com a morte! Sê amigo dela, que traz consigo a chave da renovação e, mais importante, a chama da vida que acende a vela do poeta que continua no seu caminho, à procura da sua entrada onde possa pregar o seu evangelho.

## **A noite**

Todo o Homem foi aprendiz da noite. Se a escuridão foi fonte de imagens de fantasmas e demónios, foi também o produto da sapiência conduzida pelo carro dos anéis de Saturno, que engoliu os seus filhos e precipitou sobre a terra a mancha escura dos limites terrenos e a fragilidade das emoções embutidas do negrume do condutor de seixos. A noite é a maior iniciadora do Homem, e qualquer um acaba por se precipitar, e encontrar na sua textura aveludada o ar contagiante. O vento brame pelos azuis neutros. As luzes dos olhos esmagam-se na plenitude da imagem decomposta em silhuetas. A imaginação governa. A alma acorda do seu sono impresso pelo dia. Se a fonte de todo o saber se encontra na noite, de facto o seu portador estende as portas para o dia seguinte. Erguendo-se no alto, com a chave dos portões dourados, irrompe as portas dos céus com

clamores e flautas. Cânticos comandam as suas palavras. E olha para o homem que se estende para a noite plena e no alto entoar:

- Este homem não o é mais, mas tornou-se poeta que deslumbra a escuridão plena. Atravessou os portões como a deusa anterior a ele<sup>7</sup>, ofereceu as suas diferentes vestimentas, e encontra-se diante de mim. Eu que sou a luz nascida da noite que ilumina o dia. Eu que detenho a força para vergar ou elevar a mente. Eu que supero a razão sequencial. Que nunca fui percebido a não ser pelas minhas manifestações em papéis de outrora. Sou a visão do cego. O ouvido do surdo. O tacto do insensível. Sou a multidão do silêncio, a alvorada de um novo dia. O Homem fugiu da sua morada, decidiu vagar pelas minhas pastagens e encontrou o meu portão. As chaves lhe darei. Os céus se abrirão. E o relâmpago se tornará vida. A sua mão não morrerá por mim como aconteceu ao seu irmão. Tão pouco se tornará na personificação do sonho. Será trágico porque reside em mim. Será preso, pois confia em mim. Será livre porque me procurou, enfim. Abre os olhos e observa o verdadeiro significado da noite. Vê o dia como fruto do teu trabalho. Portarás a luz e serás uma extensão minha. Como tua irmã e guia, retornarás a casa mais completo e sábio. Vaguearás pelos países e iniciarás os mistérios. Homem parecerás, mas a tua verdadeira forma será resguardada de todos. Criador tu o és! Poeta, abre as portas que eu te mando. Encontra a serenidade na noite. Constrói na penumbra. Reinarás na luz do seu deleite. Serás uno comigo, pois eu te vejo.

## **O Lago**

Enquanto se aguardava o dia, a sombra da lua prevalecia. Indicava a única forma à frente da paisagem como uma mãe. Nela se encontrava o pedaço que lhe faltava e, agora que nunca se contentou em abrir mão da única forma que detinha, a lua prendeu-a com a sua luz. Pastor encontrou-se, e nu voltou-se para a sua mãe. Postou-se junto ao lago. Olhou-se no abismo refletido e compreendeu a sua forma. No meio de internas visões ondulantes, caminhantes, insaciantes, o nu deparou-se com a sua beleza.

---

<sup>7</sup> Ishtar, Deusa da Babilónia, conhecida por Inanna na Suméria, deusa da sexualidade, amor e beleza, desce ao submundo, fica presa e é ressuscitada, Cf. *INANA's descent to the netherworld translation*, in, <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/tr141.htm>

Encontrou a raiz da sua postura e mergulhou o seu corpo na água banhada pela luz da caçadora. Em toda a sua espera, imóvel se tornou. Paralisado pela crescente doçura do vento que acompanhava a sua pose, encontrou a sua beleza e permeou-a pelo espaço. Dançou no lago e mergulhou no seu reflexo. Esta forma circundante tornou-se mais pequena e os minutos pararam. Conseguiu sentir o tempo. Descansou um pouco. Mexeu um pouco. Torceu um pouco. Virou-se de um lado para o outro. Esqueceu-se de tudo. Pergunto se me ouve. Ouve-me! A raiz de um novo dia brotou das esferas celestes. Encontrámos a estrela, o fósforo da manhã e o nu levantou-se. Imprimia no espaço fontes ligeiras, desejos encontrados nos seus limites. Resquícios dos passatempos nocturnos se erguiam, na relva, na ondulação da água, no solo. Pegadas, arrastos, medos, gritos, risos, mergulhos, salpicos. O nu olhou em seu redor e apercebeu-se que estava sozinho. A sua amiga, companheira, tinha voltado ao seu palácio. Mas agora podia ver o seu reflexo nitidamente na água. Fez um círculo em sua volta e escreveu uma última frase na borda: em todo o lado o instrumento de ardor é a visão de algo interior. Olhou para o espelho ondulante e viu com nitidez. Tudo delimitado, concreto possível de investigação. Chorou. Chorou de medo: Devolve-me a minha companheira! Vejo demasiado bem. Os meus ossos. Os meus músculos. Todos os movimentos das minhas expressões. Não me quero conhecer assim. As cores sim. Que cores! Mas as formas... Não posso dançar. Vejo os meus pés, e como eles ocam e deixam marcas. Não posso mergulhar, pois, apercebo-me das pedras no fundo. É perigoso. Não consigo cambalear porque mais pessoas podem aparecer e rir-se dos meus actos. Ó pai! Tu és demasiado severo para a minha vida. Deixa-me caminhar nas tuas cores temperadas com o sabor da noite. Enquanto colocava as sandálias, o nu procurava uma sombra. Encostou-se no meio de uma árvore. Fechou os olhos e dormiu enquanto observava o lago.

## **O suporte**

O suporte é uma forma de desejo. Desejo de algo que se encontra circunscrito nos limites. Em toda a sua superfície moram as águas da vida que brotam do que ainda não existe. Esse desejo é o máximo. Apoderamo-nos dele, fragmentamo-lo, acariciamo-

lo, protegemo-lo, apoderamo-nos dele. As mãos tocam todas as linhas, as rugosidades, a leveza do gesto é consumada. A observação é única. Defronta-me suportando o teu peso. Avança e expõe-me. Confronta-me comigo mesmo. Entrei na morada antiga. Tantos objectos se mostraram vazios. Tantas vozes soavam distantes. Tantas acções pareciam já terem sido feridas. Entrei no espaço que combinou o resquício do Sol que ainda sobrava de um outro dia. Um dia mais longo, em que as estrelas cantavam e o amante ainda não tinha olhado para trás. A sua voz encontrava-se na minha cabeça, encostada. Sussurrando. Passou pelos objectos vazios e protegeu-os. Fê-los abrir os seus túmulos e, pegando-os, encostou-os de vista para o mar. Não. Esse mar não era ainda. Um dragão. Um leão. Talvez um touro se banhava nas suas orlas. Deixa-me soltar a rede e organizá-los. Eles irão ser sugados e de nada servirá tê-los disposto. O amante virou a cara. Perdi o meu espírito. De nada serve separar as vozes do que vês. Tudo é um coro único. Deixa o dragão, o leão, o touro levarem os objectos. Não olhes para eles, mas para o seu movimento. Entrei no quarto escuro e subi as persianas. Alguns objectos estavam adornados de pequenos apontamentos de cor. Sentei-me no chão, estendi-me na água, e olhei o suporte. O caos, o devorador, o desejo.

### **Desejando os lábios do Mundo**

Hoje andei desejando os lábios do Mundo. Em tal força me levantei a abraçar o tecto. Tal foi o querer. Durante o dia, apenas esse pensamento me perseguia como um salva-vidas, enquanto o meu corpo caía lentamente sem forças no chão. Desejei pegar no mundo e metê-lo numa caixa. Encurralá-lo pela sua dificuldade de adequação. Deambulei. Os meus membros tocavam no chão. De divisão em divisão, lamentava a minha inadequação para encontrar uma caixa. Não a tinha. O resquício do beijo da lua anterior apenas me dava esperança. “Ainda continuas zangada comigo?”, perguntei ao amor que tinha aparecido sob a forma de mãe, depois de mim mesmo. A minha cara não se voltava para mim. Apenas olhou ligeiramente para o chão. Nunca vi olhar tão profundamente doce e triste em simultâneo. Mas senti que estava mais perto. Pois a sua face tinha-me aparecido finalmente, após tamanhas preces. Internamente soube que era mais alta do que eu, um pouco, talvez uns cinco centímetros. Voltando à luz do dia,

olhei em redor. Uma mensagem voou do fundo dos infernos. Tamanha era a dor causada pela mensagem. Vou perder tudo. Tudo. O que foi já tinha acontecido, mas por meu acordo. O agora estava como um trapezista no meio do voo. O depois... O depois... As paredes rodopiam. As vidas estão apertadas. Os olhares estendidos na porta fechada. Os pés demoram a entrar na água. Solta as amarras. Gritos! Gritos! Vozes! Despidas vozes! Risos! Risos! Que tudo seja engolido. A verdadeira voz está morta. Morreu trespassada com uma espada ensanguentada de falsos profetas. Os seus cânticos foram de destruição pois não se mantiveram de pé. Deixem-me cantar a ária da verdadeira voz, engolida por filhos que não a merecem. Bobos! Bobos! Brinquem nos pastos! Os faunos violaram as ninfas. Riam-se! Riam-se! Bêbados consumidos pelo néctar amargo. Os deuses não bebem dele. Apenas vós, transformados em sombras. Dêem-lhes o papel. Que lhes sirva. Sejam benditos os bêbados do cântico moribundo. Os meus membros tocam no chão. Deixa-me voltar aos doces lábios do amor. Deixa-me voltar à idade em que a criança via dourado. Tudo dourado. Um palácio onde era recebido como um rei pelo amor envolto em véus de seda. Nenhum percurso se encontra. Deixa-me tocar nos brancos cabelos do amor... A verdadeira voz morreu. Sufocada. Espezinhada. Esquartejada. Não consigo encontrar a caixa para pôr o mundo. Não encontro. Porque me olhaste assim quando queria destruir tantos dragões? Porque é que achaste que estava errado? Olhaste-me como um abandonado. E mantiveste-te aí, parada, à espera que mudasse de ideias. Deste-me um beijo de despedida. O que eu quero não é importante pois a voz morreu. O meu lamento em música é muda. Que triste realização. Tantas portas fechadas. Não existe lá a verdade. Bem, aqui está, os dragões existem e a sua voz foi apagada.

### **Pétala na luz da aurora**

Como uma pétala se ia manchando com a luz da aurora, e permanecia ao meu lado suspirando palavras de conforto. Todas as noites aparecia e, numa língua que eu não compreendia, compunha recitais de sons e regenerava o meu ouvido. Entrava como um raio e flutuava pelo espaço que aromatizava com o seu cheiro característico floral. Apoiava a sua cabeça nos meus ombros e ajudava-me a levantar e a percorrer o espaço

deste palco. Uma vez recebeu-me em sua casa, grandiosa, decorada de ouro e pedras preciosas. Recebeu-me na entrada e abraçou-me, sorrindo. Haveremos de falar com Osíris. Nunca percebi. Nada me ocorreu. Sempre que eu precisava, ela aparecia. Era meiga, mas real. Completa de personalidade. Uma vez os seus olhos tornaram-se vermelhos quando me questionei sobre a sua presença. Não me tens chamado. Ainda sinto os arrepios. Sempre gostei da tua maneira de pensar. Via-me ao espelho. Espelho oposto, mas ao mesmo tempo familiar. Deveras familiar. Tentei compreender-te. Conhecer-te. Aproximar-me. Mas sempre me pareceu que ao mesmo tempo me afastava. Compus quadros, desenhos, música, e poesia. Nunca gostei dos quadros ou desenhos. Não me sentia aí completamente. Só via o que não queria ver. Não gostava de ver. Não são defeitos, mas uma aura que não aprecio. Puseste isso em mim e por tal agradeço-te. Acho que finalmente estou a conseguir compreender-te. Lentamente a pétala se vai manchando com a luz da aurora.

Ainda me lembro da tua voz. Tu. Ela. Eu. Tu. Ela. Eu. Nós. Tu. Eu.

## **A árvore**

Conseguir abrir uma porta que se esconde do olhar. Procurar o rio que flui e que rodeia a árvore gigante. É entre Vénus e Júpiter que ela se encontra. A quadrilha tenta evitar as flechas dos planetas. Pode-se ouvir as vozes perplexas destes ao saberem que se encontra barro no seu meio. Barro vivo, flamejante, mas terra na mesma. Porque o trouxe à árvore? Para abrir a porta. Encontrá-la. Mergulhar na seiva. Adorná-la de flores. Em tempos esse rio separou as águas doce da salgada, e converteu-se no espaço ideal para a mensagem do barro. Tornou-se apto e moldou-o num círculo. Caminhantes ouviram falar de tal acontecimento. Apareceram repletos de grandes presentes. Cores e formas várias. Permaneceram no lugar banhado por uma luz dourada. Sentaram-se e cantaram. Construíram várias estátuas e formaram uma aldeia. Contudo, em tempo, cada viajante começou a querer investigar a árvore. A idade do ouro tinha terminado. Começaram a pensar nela. A medi-la. A abrir os seus ramos. Compilaram textos com as suas descobertas. Nada pode ser dito, a não ser que não existe. A língua morta é a que se

compreende. A viva destila da sua fonte limitada e forma a fonte universal. A perda cintilante de vermelho vivo, que incendeia os corações do Homem. Que rica melodia a não compreensão. Que vontade a perplexidade. Abram os portões dourados. Soltem os júbilos para tal refeição. Que os seus nutrientes sejam absorvidos pela chama. Que esta voe e permaneça na árvore. Porquê a proximidade de duas mãos? É necessária separação? Que não seja entendida. Que seja inconveniente, ingénua, criança. Que seja sem ritmo. Que ande embriagada de si mesma. Que componha os alicerces dos estímulos. Enquanto se liga a corrente de signos, a porta abre-se. O rio que flua e, ao entardecer, que se cantem hinos, frases com propósito, mas sem compreensão. Sem compreensão, mas com sentido. Sentido de outra mão. Mão que arrefeceu com os textos dos viajantes. A mão que diminuiu e se encostou na árvore. Que murchou e disse a si mesma: nasci noutra lado em que sozinha existi. Talvez nesse outro lugar a notícia da minha chegada não seja divulgada. Talvez aí, as minhas raízes possam crescer sem ser investigadas. Os meus ramos tocarão o tecto, conseguirei a maturidade e permanecerei na minha plenitude. Talvez aí eu me dê a conhecer, quando tiver a feliz tristeza da companhia. Procurarei seres como eu. Que tenham a sabedoria e a ingenuidade da verdadeira extensão nos seus braços. Que esteja feliz e solte palavras poéticas. Verdadeira poesia. Que não manche a alma, e que ultrapasse o cérebro. Talvez aí queira existir.

E a árvore sonhou. Sonhou enquanto a arrancavam, a estudavam, e roubavam a poesia do seu ser.

### **Momento na parede**

Quando me escondia do futuro, peguei-me pela cabeça e abri os olhos de inverso. Conte os meus passos e preguei-me à parede. Continuei a olhar. Espaços vazios, espaços cheios, perdidos num oásis. Música tocava. Chopin. Tragam-me Chopin. Levai-me desta parede. Beber a música. Mão frias. Frias da vida. Tragam-me Liszt. Tragam-me vida. Vozes. Tormentos. Dei-te tudo. Quando ele não queria. Desde criança. Desiludes-me? Vejo-te pregado. Tu mesmo o fizeste. Deixa Chopin tocar. O teu

piano toca sermões, não canções. Deixa a noite chegar. Parede em fogo tu querias. Mundo de água. Inflama o quarto. As paredes estão frias. Grita. Não, preciso de paz. Deixa-me na noite. No dia estou cansado. Tudo o que fiz é nada. Nada. Canções que batem vão-se afastando. Mais. Mais. Deixei a minha vida. Já o sabias. Como foi no primeiro dia. Natureza-morta. Como estava a luz? Não a três quartos. Não se manifesta de repente. Acariciou a fruta. Sacrifício único. Custou uma vez. Acabou. Tentou fazer. Abri a parede. Tentar nunca fazer. Desiludi. Não quero tentar. Qualquer movimento abria mais música. Balada. Dá-me as notas. Enquanto estou aqui, e nesta posição fastidiosa, ouço as notas. Nutro as notas. Completo-as no meu ouvido. Já sei todos os segmentos. Conheço-as de trás para a frente, mas não as vejo, não as ouço verdadeiramente. Devia visitar um sofá e estender-me, mas tenho as mãos pregadas e este não existe na minha casa. Os meus pés estão neste banco de madeira. Que para muitos é uma função pública. Já sinto os pulsos a latejar. Os espasmos das pernas. Sinto a água a aproximar-se. Tudo numa poça, num canto. Como reagiram os juízes? Quantos serão? Em pé estarão? Sentados se mostrarão? Quantos copos verteram aos meus pés? Robes brancos, negros. De certeza cinza. Duvido que sejam tão bipolares no seu desejo. Em breve a mulher estará também lá. E os seus cabelos estarão ao pé de leões. Tê-los-á como animais de estimação. Em quantas formas se converterão? Fechar os olhos e pôr em cima do banco as minhas notas. Será que também haverá música? Que estarei para sempre de baixo de uma ponte? Sítio insípido, mas adequado. Não tenho é uma lira. Não tenho um grupo. Não sou Orfeu. Não. As minhas estadias com Afrodite são agridoces. Acabo sempre por sentar-me no banco com a cabeça nos joelhos. Tanta coisa que disse. Tão poucas para mostrar. Acabou-se tudo e não sei se irá terminar. Senti desde sempre esta água que se aproxima. E encontro-me como me via. Preso. Em sintonia. Pelo menos tenho Chopin. Sinto-me contente. Triste, mas contente. Se calhar não tenho alma de artista. Sou demasiado sensível para o meu próprio bem. Quero um sítio sossegado. E Chopin. Viverei sempre contente se tiver os dois. Pode ser que um dia, quando interiorizar tais pensamentos, consiga soltar-me desta parede. E tocar a balada da minha voz.

## Acabou-se

Acabou-se a falsa medicina. Tentativa de cura da separação. Acabou-se a falsa tentativa da submersão no risco. Risadas orgulhosas na superfície plana que só deram asas ao *stress* que me olhava nos olhos e não me largava. Acabou-se a guerra. Não quero uma medalha com D. Afonso Henriques no peito. Nada serviu os combates. Não quero ser soldado num jogo viciado, que se compõe de falas mansas. Acabaram-se as manchas de suor despropositadas. As noites sem escuro. Já chega de fracos sonos. Demito-me de uma pesquisa fracassada, atormentada. Quero cheirar as flores. Sair destes mares e encontrar um rio calmo em que possa manipulá-lo como desejo. Acabou-se a política. Quero paz. Felicidade de execução. Já não me lembro da sensação de conforto e propósito. Se é para lutar e morrer, é preferível evitar. Combater já em si morto, sem preparação. Dia-a-dia perco um pedaço do que sou. Tenho de ter cuidado senão irei voltar aos círculos e afundar-me como já tantas vezes me aconteceu. Já sinto os sintomas. Todos os dias. A letargia. O sussurro de fantasmas. Tenho de os pegar pelos crânios e apresentar a resposta a Hamlet. Que herói moderno! Centrar-me. Ponderar. Procuo a felicidade. Não o seu oposto. Lutar sim. Derrota, não. Não é esse o sentido da vida. A vida pela sua própria definição implica sobrevivência. Vencer! Vencer! Vencer! O político luta o mundo. O filósofo é a definição de mundo. O artista luta contra si mesmo. Tenho de lutar contra mim mesmo. As minhas tendências. Saiam fantasmas! Ter-me-ão no meu leito. O comboio ainda não chegou. Respira... Respira... Tenho de me sentir em casa. Casa. Qual é a casa? No que consiste? Estou neste espaço e tenho falta de ar. Não consigo andar. Apenas estou aqui. No chão. Raios o chão! Eis o chão! Planar sobre a terra acompanhado de uma vaporização contagiante. A arte não tem de ser isso. Temos todos de sentir isso. Quero cheirar as flores. Sentir a relva. Olhar o sol directamente. Ficar de baixo da árvore e sentir tudo. Os impressionistas tocaram em algo fundamental. Tenho de fazer uma arte que me ajude a passar mais um dia. Porquê realizar uma pintura ou desenho que me causa infelicidade? Não. Quero algo que me cause prazer. Que me acompanhe durante os dias e me abrace os olhos. Que me mostre esperança. Tenho de encontrar esperança. Já tentei encontrá-la no Homem, e logo a perdi. Tentei em instituições, nunca a tive no livro. Tentei dentro de mim mesmo, cedo cedi. Tentei na arte, mas é difícil... talvez na música, na poesia, não sei. Nunca fiz muito das duas. Mas está mais presente aí. Acho que sim. Tenho de me encher delas.

Encher-me de beleza. Beleza. Aí está a esperança. Na arte encontrarei a beleza do mundo e, se conseguir, a minha também, como ser-humano.

### **Pedras embutidas de fogo**

Ainda se consomem as pedras embutidas no fogo do coração do Homem. Reluzem. Deslizam pelos campos, aquecem os prados onde brotam as ideias. Pequenas chamas são dispersas por esses vastos pedaços de terra. O que fazer se estes estão áridos? Se já não forem solo fértil? Como se conseguem as ideias vincar, se as emanções são bloqueadas pela dor infinda nesse solo? Nem somos Ícaro. Não temos ideias. Não há ambição. Vivemos no tempo sem heróis. Tantas pessoas, mas nenhum herói. De que serve a existência se não existe o confronto da batalha? Um líder. Só existem vozes que povoam, reduzem a capacidade de seriedade. Comunhão com o fogo, disso é preciso. Vivemos demasiadamente na luz da lua, e o Sol tornou-se um inimigo da mente. Deitar tudo para fora. Ser Perseu e derrotar a mulher que congela o nosso coração. Ser o Sol. Não é possível... Para ser tal, teríamos que nos apagar. Apagar completamente. O ser-humano não se orgulha de si mesmo. Temos vaidade, ilusões, sonhos, mas não orgulho. O orgulho inflama os corações com as pedras de fogo. É necessário. O Sol orgulha-se da sua existência. Verdadeiro orgulho. Humilde orgulho. Há que regressar à era dos heróis. A pintura tem de ser também ela heróica. A arte tem de estar no mais alto limite da sua corporação. Ser vigorosa. Ser heróica. Abrasar as fronteiras. Ter uma convicção. Andar com ela. Isolar-se nela. As convicções são a única coisa que o Homem deve manter. A última coisa a morrer. Não a fé. Esta morre rapidamente. Uma situação. Um ouvir. Um dizer. A fé por si de nada serve a não ser se estiver aliada a uma convicção. Para se ser herói é necessário ter fé em si mesmo. Na sua experiência. Nos outros. No nada. Em tudo. Fé como missão para toda a gente. O *karma* que cada ser não pode escapar é a de ser um herói. Ter uma atitude heróica. O herói romântico. Tentar caminhar na procura da sua realidade. Um herói é fixo. Não pode ser mutável. Se o for é porque ainda não encontrou a sua convicção. Eu não sou herói. Ninguém que conheço o é. Não conheço muitas pessoas também... Nem sei se é possível sê-lo hoje em dia. Mas é uma boa ideia. Uma nobre ideia. Que não seja tal que

nos alimente nesta longa noite em que vivemos. Um ciclo tão útil e tão pobre. Tanto brilho e tão pouca luz. Batemos com as cabeças nos vidros. Suplicamos que as colheitas sejam férteis. E vamos perdendo o juízo. Mas tal não é de agora. Já a Atlântida sofreu de problemas similares. Conquistas. Receios. Cada batida do coração fica mais fraca. Não existem heróis, apenas sombras. Os seus túmulos vão desaparecendo. O mundo vai desaparecendo. Tentamos evitá-lo. Tentamos iludir-nos. A pessoa louca faz mais sentido que uma sã. Falamos do coração não poluído. Existe um certo desconforto com a realidade que somos. Apenas mudamos o exílio e estendemos o seu perímetro. Heróis são loucos e lúcidos. Agora somos demasiado do último. Toda a cultura se tornou estéril por causa disso. É necessário abrir as portas da loucura. Libertar os mortos. E estes têm de se alimentar dos vivos. Têm de os possuir. Aí uma cultura rica retornará. Uma heróica, sábia e louca. Impaciente e indomável. Imortal, talvez. Não sei...

### **O mensageiro**

Ventos indomáveis assombravam as paisagens. Horas e horas. Suspiros na vista. Remoinhos franzindo a sua pose no brilhante círculo de pedra. Em comum com o vento, o irmão fogo. Abraçando-se, mutuamente entraram no domínio do Homem. Trazidos por um mensageiro que os colocou numa caixa e os levou das habitações ilustres para a montanha. A humidade era palpável e entranhou-se nos cantos das rochas. E cresciam como antenas no cinzento. Pobre mensageiro que quis trazer elementos para o meio das flores. Elas que fluíam com a água e se encontravam firmes na terra. Quanto tempo passou por elas? Quantas vindas, e discos de ouro e de prata? Quantas dançarinas e formas? O Hermes para a abóbada. Que cor. O mensageiro tornou-se uma pedra. Sentou-se e cruzou as pernas com a caixa à sua frente. Porque tinha trazido tal construção? Respirou e sons mudos saíram da sua boca. Pequenos. Grandes. Todos cabiam. Uns frios. Outros quentes. Os pássaros saíram do seu leito para junto das flores. Cantigas soavam. Depois gritos. Demasiados mundos. Demasiado espaço consumido. Abraçavam as plantas umas às outras. Flores de todas as espécies mergulharam para baixo. O mensageiro abriu os olhos e permaneceu ali, na montanha, quieto. Quietos. Quietos. Já não era um, mas muitos. Duplos. Triplos. Iguais. Semelhantes. Diferentes

faces. Diferentes sexos. Diferentes opiniões. Começaram a discutir. Porque é que trouxeste o fogo e o vento? Não o devias ter feito. Mas este é o sítio ideal. Olha à tua volta. Não compensa. As flores desapareceram. Talvez seja o melhor. Não podes achar tal coisa. Tantas palavras. Regras. Morais. Falou-se de tudo. Epistemologia. Ontologia. De toda a espécie de filosofia. A discussão alargou-se. O que começou em pouco tempo, durou vários ciclos. Nenhuma resposta era alcançada. Nenhuma medida tomada. As flores aos poucos voltaram a abrir o solo. Desnorteadas. Acharam igualmente perplexa a discussão dos gigantes. Todos os outros começaram a instalar-se. Construíram casas. Templos. As suas crianças viajavam e prosperavam. Cidades enormes foram construídas. Lutas travadas e discórdias sentidas. Mentos amadas. O mensageiro permanecia sentado, e olhava a caixa. O vento e o fogo continuavam lá dentro. Olhou as flores. Elas continuavam abraçadas e a fluir como água, e a crescer como antenas no cinzento. Por fim suspirou. Lentamente pegou na caixa, que continha o vento e o fogo, e desapareceu. Todas as cidades e vestígios desapareceram consigo. Que estranho ser, pensaram as flores. Criou tudo e depois deixou. Estava bastante interessado em saber que decisão tomava e aparentemente arrependeu-se. Não, não foi isso. Tudo o que vimos era uma ilusão. Como podes dizer tal coisa quando observaste tudo como nós? Durou tanto tempo. Mas era uma ilusão. Não acho. Pelo menos continuamos aqui. Isso é o que interessa. De vez em quando aparecem estes gigantes. Fazem esta experiência. Mas acabam sempre por se ir embora. Não entendo o desejo deles. Do que estão à procura? Vêm sempre com uma caixa. Sempre diferentes. Com vento e fogo, mas nunca os libertam. Pudera, viste a discussão milenar que tivemos de ouvir? Nunca mais acabava. Finalmente temos novamente paz e sossego. Mas foi interessante enquanto durou. Se foi. Olha, vem aí outro. Acho que desta vez fica. Eles sempre ficam, nunca sabemos é quanto tempo.

### **A história das árvores**

As águas separaram-se do céu, e este tornou-se arte. Os cantos do mundo apareceram, e em cada um surgiu uma árvore. Cada árvore cresceu e abriu os seus ramos. Rumaram pelo espaço vazio até encontrarem o plano cintilante. Em cada uma

delas saía uma canção. Em cada uma ouvia-se uma voz. Uma voz feliz chamava pela sua própria beleza. Uma outra incluía uma estação de Outono, e outra uma claridade sonora transmitida pelos sons em total alegria. A quarta voz cantava os lamentos das outras vozes e fazia um contraponto preciso, que as apoiava. Nos quatro cantos, as árvores absorveram esse néctar do qual já tinham provado os deuses e que os mantinham imortais. Todas as árvores juntaram as suas raízes, e, no seu centro, nesse espaço, uma enorme árvore cresceu. Essa era detentora das quatro vozes. Era robusta, elegante, e inspirava as outras. Ela cresceu até ao céu, e este deixou-a passar até atingir os outros planos de diferentes cores que se alinhavam paralelamente, e todos eram tocados e trespassados por ela. Resíduos, formas, cores, tudo a árvore juntou. Um mar negro ela tocou e libertou as suas folhas em todas as direcções até encontrar o extremo do círculo. E voltou até aos seus ramos.

### **Um quadro único**

Há uns dias acabei um quadro, que pela primeira vez consigo apreciar. O que é que ele possui para provocar em mim o gosto do olhar? É isso que tenho de descobrir. Ele pode ser o catalisador para momentos de paz na pintura. Algo que não sinto ou se calhar nunca senti. A primeira coisa que já referi é o gosto. Gosto de o olhar. Não sinto nada a não ser prazer de fixar o meu olhar nele. Nos outros quadros isso não acontece. Posso ver a sua capacidade enquanto obras de arte, mas não me delicio a olhá-las. De facto, acho-as cruas. Boas, mas cruas. Vejo a ansiedade nelas. A tentativa. O desespero. Não interessa muito se isso é uma vantagem. Eu quero distanciar-me disso. Quero emoção. Paixão. Mas não levada a esse ponto. Faz-me dores de cabeça. Aumenta a minha tendência melancólica. E passo todos os dias a desesperar. Isso não é ser artista. Isso é querer ser torturado à priori. Deve ser por isso que, à primeira vista, gostei do resultado. Primeiro tratarei do conteúdo e depois da forma. Tenho em vista uma paisagem em que consigo presenciar dois corpos, talvez um terceiro, entrelaçados. Abraçados e estendidos na paisagem. Começou com a representação de uma mulher na paisagem. Uma Vénus. O corpo feminino sempre me deu tranquilidade e felicidade. Portanto era essa a ideia inicial. Utilizei cores bastante vivas nas duas primeiras

camadas. Não gostei da composição e deixei secar. Abandonei a tela durante um mês e meio. Tinha outras que na altura tinha gostado e que sabia estarem no caminho certo. Ironicamente, estas últimas vão ter de ser destruídas. Não quero uma pintura assim. Apercebi-me que me levei ao extremo oposto durante este ano. Demasiado Rubens. Eu que sempre fui mais Vermeer. Contudo, sempre gostei do movimento. Entrelaçamento. A confusão. Nisso sou rubenista. Depois, Delacroix. Que pintor, que força, que cor! Levei isso a um extremo, na minha pessoa, e acabei com pinturas interessantes, mas que me dizem pouco. Essas características que tanto aprecio estavam envoltas na minha personalidade emotiva, que desta maneira correspondiam mais ao ego do que a outra coisa. Com este quadro consegui purificar os elementos e torná-los num objecto que contemplo com admiração pelo que é. Reconheço o seu direito à existência. Em relação ao tema, tem-me fascinado a questão da mulher na paisagem. Que rica imagética. Ticiano, Giorgione, Delacroix, Manet, De Kooning. Nenhuma outra iconografia me despertou tanta atenção e veneração. A mulher e a Natureza. Unas como uma paixão ideal. Neste quadro encontramos duas figuras na paisagem e elas fazem parte desta. São embrenhados por Ela. Aqui se pode referir a tradição romântica do culto da Mãe e da Vénus celestial e Natural. Outra relação com a grande complexidade do tema é a oportunidade da junção de realidades mitológicas, e a possibilidade de as apresentar com uma nova face, embutidas num vocabulário próprio. Já que me é muito importante a conjugação do figurativo com o abstrato, a pintura tem de dar a perceber e sugerir o seu próprio mundo. O quadro na horizontal é o primeiro passo adoptado, devido ao modo como naturalmente identificamos tal orientação com um plano paisagístico. O espectador (estou-me a pôr no seu lugar) tem uma maior sensação de abertura e de descanso face ao que vê. As figuras podem ser postas no espaço e ser absorvidas por este sem perderem a sua razão de existência, pois o espaço onde habitam nunca deixa de ter o seu sentido. É, para todos os casos, real. Ambíguo, mas real. Regresso à breve questão de conteúdo: a mensagem é velada, no sentido descritivo imagético, e tem de se apresentar como uma carta semi-aberta, em que existem indícios de significação e uma mensagem perceptível em termos de tom e propósito, mas em que não se vislumbraram todas as linhas. Não se consegue ler. Este encobrir ou esconder tem sido outra preocupação na minha prática artística. Existem pedaços de cor. Tonalidades que se mostram na sua plenitude pelos traços e pinceladas. Todos têm uma importância igual,

mas não se apagam mutuamente como aconteceu nos outros quadros que tenho diante de mim. Outra questão é o empastamento. Durante este ano tinha chegando à conclusão de que, uma vez mais, o seu resultado ia contra o que eu precisava. A conclusão foi: quero uma superfície igualmente activa. Quero que se entranhe dentro de si mesma e que, com isso, leve a uma maior possibilidade de mistura, confusão, movimento. Certo, resultado conseguido. Mas não satisfazia as minhas inclinações. Deixava-me triste. E não conseguia olhar para o resultado. Mais uma vez tinha sacrificado o aspecto que considerava mais importante, e que via como alicerce para toda a minha arte: o culto da beleza. Sim. Os quadros eram interessantes. Tinham um semblante inglês. Expressionista. Ou, até mesmo, um hibridismo entre *color-field*, escola inglesa, e reducionismo. Sempre fui um artista mais ligado à escola italiana e francesa. Também aprecio gestualismo, mas nunca fui adepto da estética expressionista porque sacrificava a minha noção de beleza. Da escola inglesa, apesar de apreciar toda a estética de empasto de Lucian Freud, Frank Auerbach, Leon Kossoff, não gosto de o fazer (ou vê-lo) nas minhas pinturas (estas nunca chegaram a tal nível de espessura, mas mesmo assim...). Prende-me o gesto. Retira a delicadeza. Tudo isto são questões de gosto e sensibilidade. Mas foi preciso fazer tudo isto, porque agora me apercebi que tenho de aceitar que sou um tipo particular de pessoa, mais sensível do que gostava de ser. A minha arte não pode sacrificar a sensibilidade ou a delicadeza em detrimento de um maior vigor. Lembro-me que o quadro, depois de pegar nele há uns tempos, foi feito num só dia. Sem pressas. Com pensamento e certeza. Até fiquei surpreendido, não pelo seu aspecto mas do que dele emanava. Um quadro delicioso ao meu olhar. Uma raridade. Não é brusco ou trabalhado. É simplesmente o que é. Flutua no espaço. Não se agarra a nada nem à materialidade para sobreviver. Encontra-se livre. Sim, criei um quadro livre. Quem diria! Não se pega à minha pessoa, e está distanciado de mim. Está tudo lá. Diz tudo e não se esconde do que é. Um quadro com bastantes tendências impressionistas devido à fragmentação em pedaços de cor que se encontram em todo o quadro. Uma espécie de composição *all-over* com um discernimento de planos e fragmentações em pequenas pinceladas. Suaves e assertivas marcas. Cores que contêm a intensidade certa. Não é uma pintura com vaidade. Não demonstra uma frontalidade imponente, mas encontra o fervor da vida, do amor na sua superfície. Esta última é lisa e líquida. Estou à espera que seque completamente, mas parece ter a quantidade certa de

brilho. O que provoca um pequeno efeito de refração da luz e consegue adquirir a qualidade brilhante da água. Água. Livre. Solta. Emotiva. Água. Sim, ela parece-se com água. Esse elemento tem tudo. Uma boa associação. Como a água, as cores deslizam pela corrente do gesto. O gesto fica solto, preciso e relevante. Ao contrário do que acontecia com a superfície toda empastada. A pintura tem de ser trabalhada, mas tem de ser feita com imediatez. Desse modo, parece que fica solta das amarras da sua materialidade.

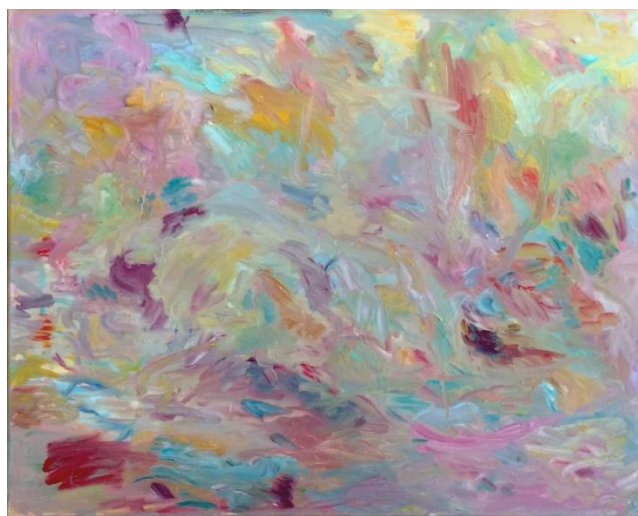


Fig. 1 Rúben Lança, *Nos lábios do mundo, estendidos ficaram*, 2018, óleo sobre tela, 40 x 50 cm

### **Beleza, beleza**

O aspecto mais importante, que tenho sempre ‘sacrificado’ em prol de outros, tem sido a beleza. Deste modo, o que tenho vindo a perguntar-me é se a beleza necessita de estar ligada a um propósito social ou moral. Penso que não. Tenho mais inclinação a pensar em beleza como um fim em si mesmo, e o verdadeiro propósito da arte. Tenho assim uma abordagem esteticista, conjugada com noções românticas da natureza das paixões, e com um trabalho idealista do corpo nu, em que este se compõe pela imaginação e idealização dos contornos, segundo o que o desenho ou a pintura me pedem. Contudo, devo dizer que existe a necessidade da questão moral, mas não implicitamente em relação ao trabalho visível, pois uma pessoa continua a necessitar de se melhorar interiormente. Conforme esse trabalho é feito, o artista não necessitará de se

preocupar com a moralidade pois tudo será moral e de bom gosto. Deste modo, a moralidade faz parte da concepção do belo artístico. Daí acreditar que uma pintura só precisa de ser bela. Se o for é moral, mas não tem de ter um tema com esse fim. Se calhar é uma noção de beleza platónica, desprovida de intelectualização e do conceito universal. Existe beleza universal. O belo é bom. A beleza tem de ser o propósito da arte, mas não tem de ter mensagem a não ser a sua própria natureza bela. Claro que existe sempre uma outra mensagem. Mas, tal como Oscar Wilde afirmou, a vida imita a arte. Como tal, se a beleza for o fim último a alma satisfaz-se. Não se trata de uma beleza plástica, mas sim de uma sensorial, que enriquece os olhos com a sua forma, cor, etc.. Trata-se de produzir uma música ou um poema visual que fale do amor. Vida e morte. Tudo de uma forma digna e aprazível. Na Natureza e no corpo humano é onde se consegue determinar e apreender a questão do movimento. Esse movimento é o que traz o sentimento (o *pathos*), e é uma das características da beleza. Se existe movimento existe respiração. As forças visíveis circulam plenamente sob as peças. Uma das questões que permite a interligação entre o abstracto e o figurativo, sem chegar a um nível aleatório, são as tensões (movimentos) numa pintura. Essa eletricidade, direi, tem de ser aprazível e ajudar na organização espacial dos diferentes componentes. Não quero entrar muito na questão do sublime pois esse implica o espectador. Eu procuro não o sublime, mas a beleza. Uma beleza não estática, mas sim activa. A Natureza tem um papel preponderante de carácter romântico, porventura mais pitoresca do que sublime. Mas há que ter em conta a construção. Não a posso designar de pitoresca pois tem um propósito importante na concepção da obra e não somente um papel de artifício. É, sim, um óptimo motivo de captar sensações entre o Homem e a Natureza. E dar a entender o estado de espírito da peça, das emoções dos personagens, o seu micro e macrocosmos, não tanto no sentido metafísico, mas sim num sentido humano existencial. O que na realidade somos. É um grande propósito que leva a inúmeras e variadas possibilidades. A questão das figuras, sejam mulheres ou vultos envoltos na Natureza, faz um diálogo não só histórico como existencial, uma espécie de Arcádia. Um problema interessante, mas que de momento não pretendo aprofundar, a questão do paraíso, ou dos estágios do paraíso. Mais uma vez, a beleza é o propósito, e acaba por sempre estar ligada a questões morais e sociais, que apesar de não fazerem parte do meu estudo actual podem ser pertinentes de averiguar.

### **Um quadro único (continuação)**

Enquanto continuo a observar este quadro, tenho de assinalar que o mesmo continua a ter um carácter intimista, não só pelo seu formato e pela sua orientação (já mencionada), mas sim porque, apesar do movimento, encontra-se nele sempre uma paz. Um quadro pode não ter movimento e não produzir outros sentimentos, mas neste caso existe um balanço tal de forças que faz com que tudo permaneça solto na composição. Neste sentido, faz-me lembrar alguns quadros famosos de Henri Matisse, em que os objectos levitam no plano pictórico. Apesar de não ser esse o caso nesta pintura, o efeito produzido é similar. Existe uma levitação não dos elementos do quadro, mas do todo, como se estivesse a flutuar numa poça de água. Esse sentimento que tenho ao vê-lo é algo que confere um carácter intimista à pintura. A sua paz, alegria, e alguma tristeza. Vejo que não pode existir um sentimento sem o outro oposto. Vénus casada com Marte. Desde cedo que a deusa da sensualidade e beleza era também a deusa da guerra. Isto para dizer que o quadro se investiga a si mesmo, não se fia em frases ou linguagem lineares, e tão-pouco pelos símbolos ou pelas formas de encaixe, mas sim porque adquiriu algo que não é propriamente a sua imagem, e sim a sua essência, o seu sangue, a sua água. E, como tal, é possuidor de mais informação, já que não é minha intenção fazer a abstração de formas ou a procura da essência pura formal do projecto modernista, mas sim da sua liquidez, do que insufla a imagem: a beleza.



Fig. 2 Henri Matisse, *O Ateliê Vermelho*, 1911, óleo sobre tela, 162 x 219 cm

### **Beleza, beleza (continuação)**

Se a procura da beleza é o ponto central, onde é que ela se prende? Apercebi-me que a minha proposta parte da linhagem de um artista místico, da iluminação e compreensão do que não se consegue quantificar ou designar. A única faceta é a emanção dos atributos que levam a uma consolação do individuo. A consolação é assim a necessidade de expressão subjectiva. É um trabalho de procura amplamente íntimo, pois apesar de partir de valores estéticos reais ou mensuráveis, e de temas com grande história, a sua finalidade é a minha própria consolação. Como tal, não posso empregar a noção do artista do mundo, ou que actua no mundo, porque vejo isso mais como uma necessidade de continuar do que manter a produção de consolação. O que pretendo afirmar é que o artista só existe enquanto individuo na sua esfera pessoal, e, no meu caso, essa esfera consiste na tentativa de expressão para atingir a minha própria consolação: a busca na minha visão de algo que me traga o encanto. Contudo, o que traz esse encantamento necessita de uma ideia da qual possa brotar. Após muita reflexão interior, cheguei a uma possível conclusão: procurar o paraíso. O paraíso na forma visual. Não se trata de paraíso com conotações religiosas, mas sim da sua condição na

terra. O jardim do Éden, a cena pastoral (sem pastores). Perfeita união e desilusão do que pode acontecer na arte (na literatura, na música, etc.). No primeiro texto desta investigação - *Que condição a Nossa* - apresentei o estado da alma, da mente e do corpo, e as instâncias em que se processam os diferentes domínios. A questão da paixão e da tragédia como manifestação da melancolia que serve de catalisador da obra. Agora apresento o resultado desse processo. A melancolia serve para a restituição de valores que são o seu contrário. A bÍlis negra, quando canalizada, pode servir para a produção da sua consolação. Esse resultado terá o valor da predisposição dessa catalisação. Funciona da mesma forma que a energia do *kundalini*<sup>8</sup>, a serpente que atravessa os diferentes *chakras*, da base da coluna até ao topo da cabeça (tradição hindu e oriental). Toda essa dignidade no Homem. Daí que toda a verdadeira arte nasce das paixões, do romantismo. O romantismo é depois canalizado para um grau de aperfeiçoamento ou classicismo. O verdadeiro classicismo é sempre romântico, não superior ao romantismo, pois o puro classicismo é a decadência. Já não existe verdade, mas apenas a moralidade das obras, o decoro excessivo sem resquício de paixão. Todo o bom romantismo é classicismo. Daí Delacroix não se designar a si mesmo como romântico. Mas voltemos ao ponto inicial, a beleza só pode ser encontrada na abertura da melancolia. A melancolia desperta as sensações. Põe-nos num estado de sinergia tal, com a natureza, que tudo se encontra no mesmo nível. Sou bastante desconfiado de conceitos na produção de uma obra como pura visualidade. Se a pintura é uma coisa mental, implica conceito. Que faculdades? Não tenho uma resposta, mas posso falar do meu caso. Todos os dias tento começar. Levanto-me e tento transmutar as energias. Alguns dias consigo, outros não. Já aí, nesse processo, encontra-se o trabalho mental. Ter as forças para fazer algo. Nada é mais necessariamente mental que tal juízo de necessidade. Transformar as minhas tendências em algo pode consolar-me mais um dia. A beleza. A fonte da inspiração da melancolia. A beleza que anda de mãos dadas com a doçura da partida. A partida do paraíso. A expulsão pela árvore da sabedoria e o anjo que guarda para sempre a árvore da vida.

Vou apresentar a minha perspectiva deste episódio bíblico: a expulsão do paraíso é precisamente o terminar da idade da inocência. Ou da idade de ouro. Antes desse

---

<sup>8</sup> Cf. <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100044975>, consultado a 10/07/2018

instante temos o Homem em comunhão plena com Natureza, e, após a serpente dar a provar a fruta do conhecimento, os olhos de Eva e Adão abriram-se e aperceberam-se da sua nudez. Sexualidade? Sim. Mas creio que tomarão conta da melancolia e, como tal, abrirão a porta para a verdadeira beleza. Uma consciência da sua necessidade. O Homem compreendeu a necessidade das coisas. E, assim, o tempo (a morte) entrou no seu domínio. A percepção entrou nos seus olhos. Esta necessidade levou à noção de brevidade. Se uma coisa não é necessária é porque está fora do nosso olhar. Não tem importância, e como tal é imortal. Aqui pode ser interpelada a noção de utilidade. Mas uma coisa necessária é aquela que é útil. Mas útil na sequência de uma necessidade perceptiva. Daí entender o conceito de utilidade não só como manuseação, mas também como objecto que não é imortal, que necessita de ser observado. A questão da obra de arte não ter utilidade só pode ser válida após o artista que a produziu ter morrido. Até lá, todas as suas qualidades são úteis para o artista. A única coisa imortal é a beleza. Mas, mesmo assim, também é mortal porque é necessária, porque tem duração no nosso plano de existência.

### **Em relação ao plano pictórico**

Hoje terminei outra pintura, muito pequena, mas bela. Sobre madeira. Pensei na sensação da pintura que falei no trecho anterior e tenho tentado meditar sobre ela. Apercebi-me de uma característica natural na minha pessoa que tenho negligenciado, desde há algum tempo. A tendência para o incompleto. O não finito. Tal aconteceu, por exemplo, quando me deparei com uma pintura de anos anteriores em que existia um não-acabamento a nível tonal. A sombra e a luz eram trabalhadas superficialmente. Com isto quero dizer que eram elaboradas com grande simplicidade. Subtilmente, essa tendência, que via como um desleixo, levou-me a pensar a pintura como não acabada. Tal deve-se ao modo de abordar a imagem, já que compunha a superfície delineando a luz e a sombra, e só depois a cor. A cor era sempre o último apontamento, e acabava por ter pouca, visto que sentia que a pintura não precisava. Queria, mas não precisava. O facto é que a pintura não deve precisar nem querer nada. Só assim está completa. O não-finito tem sempre de ser a conclusão, e não deve ser abordado como tentativa no

processo. A pintura tem de flutuar plenamente em permanente movimento e passividade no espaço pictórico. Ao observar atentamente a pintura de há três anos, apercebi-me dessa necessidade de fragmentação única do gesto no espaço pictórico. Apesar dos tons neutros e terrosos que permeavam o quadro, na ligação do espaço tonal claro-escuro das telas, as marcas eram como que apanhadas num único movimento. Apesar de ter necessitado de delicadeza, pois o meu gesto está predisposto a tal, apercebi-me que tinha conseguido uma possível solução para a pulsão entre drama e tragédia (o não-acabamento na fragmentação). Tinha realizado o que de certa maneira Matisse e os fauvistas tinham concretizado, a emancipação da cor vinculada aos objectos. Apesar dos quadros deste período serem tonais, apercebi-me que inconscientemente não estava a organizar a luz ou as sombras, mas sim a pulsão do movimento pictórico, neste caso querendo conscientemente trabalhar o diálogo claro-escuro. É estranho o quanto em espiral o artista anda, apercebendo-se e conhecendo-se simplesmente através de um longo período de tempo. Voltando ao quadro hoje terminado, apercebi-me também que é necessário um assumir da simplicidade do primeiro querer. De não saturar a superfície com marcas, que depois apenas registam uma frustração da minha parte. De deixar de tentar fazer arte, ou uma pintura que se assume necessariamente como algo ou como eu, e simplesmente colocar os impulsos naturais directamente e sem ânsias na tela, e que cada pincelada tenha de ser genuinamente colocada. Quero com isto afirmar que a tela não pode ter ansiedade dentro de si, ou em relação ao que ela é. Não falo do que representa, mas do que apresenta. Outra noção importante é a de espaço vazio. Não espaço negativo, mas vazio. Como na música, o intervalo entre as notas pode ser mais importante do que elas mesmas. O espaço vazio confere harmonia ao seu redor. Assim, simplicidade não é o termo mais adequado e não pode ser utilizado em pintura. O mais correto seria pontuação ou marcação. A marcação de formas, planos, cor, pontos. A relação plano/figura é a base de toda a pintura. Neste sentido, o plano (ou a pontuação) tem de ser o primeiro e último sinal da pintura. Todo o projecto modernista tinha como base a demonstração desse princípio, da noção de superfície que tinha sido eclipsada pelo academismo francês. O aspecto decorativo. A cor e a sua marcação por si só podem apresentar espaço. A modelação de valores deixa de ser a principal forma de estabelecer espaço. Os planos de cor em diferentes aspectos tonais por si só conferem essa construção. Com os fauvistas e Matisse, a cor deixa de estar agregada a objectos e

passa a ser uma forma em si mesma. No caso dos expressionistas abstractos o gesto foi emancipado do espaço. Contudo, a necessidade de representação é-me fundamental, principalmente a da figura humana. A referência da arte clássica é imprescindível. Principalmente os esboços, como no caso dos preparatórios para as pinturas, em que se consegue encontrar o movimento do gesto e, de certo modo, a emancipação das próprias formas, devido a serem um estágio de concepção de futuras pinturas. Essa fase é de extrema importância. A pintura encontra-se em potência e não está acorrentada a si mesma. Essa liberdade que encontramos nos esboços, por exemplo de Rubens e de outros grandes mestres, são de grande importância para a minha pessoa: levar esse esboço a um estado completo, essa pintura fresca, solta e intimista. Esse é uns dos meus grandes objectivos que tenho tentado alcançar. Por outro lado, tento estabelecer uma relação estreita com as obras de Leonardo e Vermeer, na importância da luminosidade e da luz. Ainda falta uma consideração, tanto em Leonardo como em Vermeer encontramos a beleza da luz e da cor. A suavidade. A simplicidade. De certa forma, penso que os pintores se enquadram num espectro entre Vermeer e Rubens. Devo referir que ainda não tenho resposta para a minha colocação nesse túnel, pois tenho tentado apresentar os dois polos. Ou seja, tenho tentado conjugar os diferentes aspectos que me são importantes e necessários para uma apresentação da minha visão de beleza, de modo a não criar excesso de melancolia ou ansiedade. É uma tentativa de *Gestalt*.



Fig. 3 Rúben Lança, *Subtil visitadora, chegas na flor e na água*, 2018, óleo sobre madeira, 18 x 29 cm

## **Em torno da representação e abstracção**

Existe uma tensão permanente entre a abstracção e a figuração (definida desde o modernismo); penso ser impossível fazer uma pintura actual sem misturar os dois registos. A grande questão é saber qual o equilíbrio dessa balança para que o quadro se mantenha activo e seguro de si. Em todos os meus quadros essa noção é tentada. Devo mencionar que, no caso destas minhas pinturas, tento puxar o figurativo até ao seu limite. Com isto quero dizer que elas nunca ‘resvalam’ demasiado para o abstracto. Também devo referir que as pinturas não nascem com esse programa em mente. Por exemplo, as distorções ou apagamentos, as ambiguidades, são uma questão de pensamento estilístico e não de programa conceptual. O começo, a base de todo o meu programa, surge do estudo dos antigos mestres. Essa noção de processo, de entendimento do cenário, permite-me ter uma maior liberdade conceptual e formal, em que as figuras e as paisagens são apenas sugeridas. Mais uma vez recordo os esboços a óleo de Rubens. O gesto, a delicadeza, e a intimidade, são deliciosos. Os desenhos dos mestres do renascimento, maneirismo e barroco, são escolhidos pela sua delicadeza de traço e harmonia. Os esboços dos tempos mais recentes são demasiado aflitos e têm outras preocupações. Deste modo, os modernistas funcionam como uma enciclopédia de questões das diferentes possibilidades de libertação dos conceitos formais da pintura clássica. A primeira é a abolição da perspectiva, da organização do quadro em termos lineares. Essa abolição não se encontra somente no modernismo, como podemos constatar no caso de Pontormo ou até em muitas pinturas paisagistas. Porém, essa libertação consiste em pegar na perspectiva atmosférica de Leonardo e suspendê-la em todo o espaço. Daí a importância de Matisse com a libertação da cor, ou do cubismo, ou mesmo do expressionismo abstracto. Em relação ao cubismo pode-se dizer que é como isolar um pedaço da cena construída mentalmente. A cena passa a estar fragmentada em alguns pontos de modo a construir uma simbiose entre a cor, o gesto e o objecto conceptualizado. Daí se segue o caso do expressionismo abstracto que pegou no fauvismo e no cubismo, e juntou-os de modo a proporcionar uma nova liberdade gestual. De qualquer forma, o cubismo é apenas o tratamento do espaço levado às suas últimas consequências, mas que se pode observar em qualquer harmonia. Por exemplo, Matisse, ao produzir as suas colagens, está a levar o pensamento cubista para o seu programa pictórico pessoal. A construção do espaço com pedaços sobrepostos de cor,

que vem desde o impressionismo com a individualização atomista da pincelada. Ou seja, quando abordamos a pintura de uma perspectiva holística, apercebemo-nos que todos os artistas tocam a mesma música, só que com instrumentos e/ou escalas diferentes. Desta forma, a noção da ideologia abstracta é incompleta pois a finalidade da pintura sempre foi, e sempre será, a conjugação entre o ornamental e a ideia (representada).

Um dos grandes artistas que embarcou nesse território foi Willem De Kooning. O que distingue este artista dos anteriores é, fundamentalmente, a velocidade do seu gesto, aliado a um programa do legado de Picasso e Matisse. De Kooning interessou-se particularmente pelo modo como conseguia tal efeito, e pela temática da mulher. Contudo, ao contrário dele, eu não aplico deformações tão extremas, devido à noção de contemplação que possuo e das minhas inspirações clássicas. Mesmo assim, nenhum outro artista da geração dos expressionistas abstractos me diz tanto em termos de cor, gesto, ou temáticas e programas, mais precisamente a maneira como os gestos e os diferentes planos pictóricos se interligam e se sobrepõem, criando um espaço único ambíguo e cheio de profundidade. Penso que de Kooning nos deu uma resposta de como abordar o espaço figurativo, no cruzamento entre diferentes planos, de modo a unificar o quadro num todo em que as figuras e as paisagens são uma mesma entidade.

Esta liberdade, na realidade, ainda não sei como aceitá-la. O facto de os planos e as formas serem simplesmente gestos numa superfície implica que muitas vezes a beleza ou a ideia seja mastigada pela própria forma. Não é possível delimitar a forma porque, sendo assim, enclausura-se dentro de si mesma, mas, simultaneamente, libertá-la também provoca uma dificuldade na leitura e nos processos lumínicos da pintura. Por exemplo, ao interligar a figura com a paisagem esta última perde-se. Muito bem. Mas tem de ser feito de modo a que as pinturas não fiquem a ser só meras pinceladas num suporte, mas que descrevam também as formas. Apagar e descrever as formas, eis o grande problema. De Kooning, ao impregar deformações compositivas, resolve essa problemática. Não pretendendo tal coisa, no meu caso o quadro pode tornar-se, se não tiver cuidado, um quadro totalmente abstracto ou tendencialmente impressionista, ou mesmo fauvista (algo que também não pretendo, de todo). Outra questão é manter viva a minha predileção pela luminosidade da cor. O facto de não gostar de massacrar uma imagem, apesar de ter de o fazer para reaproveitar material, implica que seja difícil

trabalhar os aspectos luminicos nas pinturas. Mas quero que se soltem. Isto implica não ser possível trabalhar tradicionalmente o claro-escuro, pois tal implica a sobreposição de camadas de modo complexo no plano pictórico. Pretendo, isso sim, que a minha pintura pareça ter sido feita sem esforço. Mais uma vez, que não atormente o meu estado de espírito. A pintura tem de ser um ser espiritual, que ultrapassou as fases de queda e se eleva a um outro plano. Não o que ela é, mas o que transparece. É como colocar uma máscara. A pessoa pode estar triste, mas apresenta uma face feliz em público. A pintura tem de ser assim. Tem de parecer ser feita sem esforço e tem de ser delicada. Como tal, não pode ser muito trabalhada. Tem de ser magicamente produzida. Graciosamente produzida. A pintura tem de ser aprazível, e saudável. Bela. E a beleza cultiva-se interiormente. Assim, a pintura tem de ser trabalhada interiormente, de modo a que a máscara à superfície seja bela. Desenhos, estudos, pensamentos, depois de tudo isso a pintura final. Pode ter inúmeras camadas e alterações, mas a superfície tem de deslizar. Cada um deverá construir a sua noção de superfície. Mas no meu caso tem de ser solta e livre, delicada. Tem de ser. Tenho de as fazer assim. Senão elas atormentam-me. Podem ser rugosas, mas delicadas, ter empastes, imperfeições, mas todavia serem delicadas.



Fig. 4 Willem de Kooning, *Woman Accabonac*, 1966, óleo sobre papel montado em tela, 200 x 89 cm



Fig. 5 Willem de Kooning, *Two Figures in a Landscape*, 1967, óleo sobre tela, 178 x 203 cm

## Mais pensamentos

1. O acto da criação implica o apagamento do eu. Esse apagamento deve ser absoluto, de modo a que o Homem não tenha consciência, a não ser a consciência do seu espaço. Apesar de existir em qualquer instante essa simbiose, que forma a dialética do pensamento e da identidade, o espaço dualista leva sempre à noção de realidade do eu. Essa pessoa que emerge nesse espaço acolhe e molda as sensações perceptíveis diversas, de forma a que cada momento se precipita em existência. Como essa identidade se auto-exerce no individuo, devemos, pois, eliminá-la, apagá-la, de modo a construir um mundo idílico. Assim sendo, devido às circunstâncias, a pastoral não emerge e não consegue fugir ao querer da necessidade, pois existe sempre um medo, uma ansiedade em permanecer num estado não-dual, devido aos condicionamentos impostos pela nossa realidade. Sem termos plena consciência, todo o ser-humano sofre de uma síndrome de Estocolmo, não devido à natureza da sociedade, mas à existência do que na tradição cristã se pode designar como a entrada da Morte no Mundo. No Génesis bíblico, Adão e Eva mostram os primeiros sinais da natureza da individualização face ao ambiente. O facto da escolha da árvore da sabedoria ser feita deve-se à predisposição da criação para a dualidade. A serpente já representa a natureza da dualidade, o mesmo acontece com a presença da árvore no jardim. A dualidade em potência, que tem sempre a tendência para a existência. Pois após o máximo só pode existir o mínimo. Contudo, a sensualidade é a componente importante. O sensual habita o espaço. É necessário apercebermo-nos de que a componente sensualista da pintura é resgatada, não apenas pela cena, mas sim pela maneira como esta se apresenta tecnicamente. O resgate da pastoral é um indício de necessidade de libertação, em que é harmonizada e concretizada a tendência de dar forma ao abstracto. Se tudo pode ser dito, é na pastoral que de maneira mais objectiva se pode concretizar a manifestação do divino na Natureza. Deste modo, todos os risos, choros, falas, são ecoados pela Natureza, que se apresenta como Mãe, e como uma amante. Existe uma fusão conceptual dos dois conceitos num único organismo. A própria Natureza envolve o Homem e este deixa-se abraçar por ela. Esse é o diálogo uno. Porém, o problema de algumas cenas pastorais é a criação desse paraíso sem tensões internas. Essas tensões apresentam-se automaticamente. De tal forma que o artista deve encobri-las o mais possível, mas não apagá-las, pois a história não se passa somente na diferença entre a

nossa realidade e a do quadro, mas também na cronologia entre os diferentes momentos da pintura. Mais uma vez, esses momentos têm de ser ambíguos. A narrativa deve encontrar-se no momento de tensão do que não se compreende, como um rio que flui incessantemente. Devo afirmar que somente uma pintura agradável é capaz de remediar as causas de impotência que preenchem o nosso tempo.

Se não conseguirmos encontrar um ponto onde nos fixarmos, perdemos a nossa existência. Em princípio, temo que já a tenhamos perdido, e a própria cultura fechou-se sobre si própria, com as demonstrações do nosso tempo. É necessário criar uma arte fora do tempo. Que se estenda e procure um novo incentivo humanista, mais directo com a alma humana. Se a cultura continua a desenvolver uma retórica obscura, do seu próprio objecto de observação, esta continuará a perder a sua direcção de possibilitar um ideal à humanidade. Como já referi, a perda da cultura heróica, de uma instância em que o belo era visto como objectivo último da arte, levou a um frenético estado de confusão. Se a cultura não mostrar um ideal para a população, a sociedade apenas evoluirá numa lógica regida pelo ego e dualidade. Só a cultura pode erradicá-la e por isso deve ser resgatada. A beleza é talvez o maior propósito da arte, pois só esta consegue capturá-la e criá-la. Porquê deambular simplesmente na melancolia, ou na forma como os aspectos negativos prevalecem? Se queremos uma solução, e queremos mostrar como é a sociedade, precisamos de construir uma realidade ideal, e torná-la tangível. Possibilitar um acesso à humanidade. A beleza convoca uma alteração no eu, e, como tal, todos querem estar rodeados dela. Esta é a única qualidade da arte que verdadeiramente importa. Uma beleza completa. Não só no seu exterior, mas no seu conteúdo. Que atua sobre os mecanismos da mente e abre os olhos. Um corpo belo, uma paisagem bela, uma bela superfície. Só tenho a beleza. Só quero a beleza. Nesta encontramos o bom e o justo, o guia, a luz brilhante que deve acender a tocha do artista. Desta beleza manifestamos diferentes aspectos, preferindo uns aos outros, mas sem nunca perder essa noção primária. Todo o quadro é idealizado pela natureza do artista. Mas a idealização é feita conscientemente pelo acto da busca da beleza, o Santo Graal de toda a pintura, a árvore da vida.

2. “Qualquer arte de reminiscência ou de profecia é sempre mais ou menos barroca”<sup>9</sup>.

Que frase para se formar um quadro. A minha pintura é isso: a procura do futuro no passado que se desmoronou. Um passado idílico em que Homem e Natureza se consomem numa só identidade. Em que a escada para os céus é erguida. Cada degrau, cada quadro, comporta o peso dessa busca. O paraíso perdido, a ordem perfeita em que tal harmonia retira todo o tormento. O tormento, a forma separada. Em tempos a visão percebeu a forma correta de como apreender o Mundo. Todas as mitologias compreendem que o tempo dourado se perdeu. Já não se encontra entre nós. Os deuses deixaram-nos. O nosso eu superior foi separado de nós. Apenas os artistas conseguem manifestar tais atributos no nosso mundo. É o nosso dever, de criar algo de metafísico e mitológico no nosso tempo. Quando perdemos essa visão, apercebemo-nos de que a nossa vida se torna apenas uma pequena demanda de construções hipotéticas. Apercebi-me que estamos perdidos quando olhamos para Oeste, e que temos de ir para Este encontrar o Czar. Assim, a música da arte tem de chamar o humano à mais perfeita esfera celestial. Vejo que o mundo precisa de uma música que atraia a população para a escada dos céus. O céu é um conceito metafísico, de encontro com o eu. Quebrar com a sociedade em que vivemos. Ouvir as vozes das musas. Encontrar a pedra filosofal. Escancarar a porta onde os mortos se encontram. Ameaçar o Hades. Encobrir o mundo na beleza, na beleza mais perfeita, que contém toda a harmonia, sentimento, quietude. Uma beleza totalizante. Não há pintura, suporte, tema, noções. Apenas o artista que, ao pegar-se à linha de manifestação do Uno em forma de beleza, pode encontrar e manifestar uma parte plena desta. Na teosofia existem a noção dos sete raios de Deus<sup>10</sup>. Tal como nas concepções neoplatónicas, são emanações com energias diferentes da mente universal. Em cada um dos raios existem seres iluminados que trabalham com essa energia. Cada artista conecta com uma energia específica e talvez com vestígios de outras correntes, conforme o tempo. Contudo, cada um tem uma predisposição que envolve a noção de ritmo, uma maneira. Essa maneira está ligada a uma linha de

---

<sup>9</sup> Eugénio d’ORS, *O Barroco*, Lisboa: Vega, D.L., 1990, p.28

<sup>10</sup> H.P. Blavatsky, no primeiro Volume da *Dotrina Secreta*, expõe a visão da Mónada: “It is that homogeneous spark which radiates in millions of rays from the primeval “Seven;” – of which seven further on. It is the EMANATING spark from the UNCREATED Ray – a mystery.” H.P. BLAVATSKY, *The Secret Doctrine: The Synthesis of SCIENCE, Religion, and Philosophy*, Vol. 1: Cosmogogenesis, London: The Theosophical Publishing Company, Limited, 1888, p. 571.

emanação que deve ser percorrida. Muitas vezes na arte existe a descoberta de uma nova linha, daí a noção do artista génio. Mas o génio apenas alinhou a sua alma com a linha divina já predestinada. Assim sendo, o trabalho do artista não é fazer apenas obras, mas sim ascender, iluminar-se através do trabalho interno. Esse trabalho resulta na produção de obras que devolvem ao mundo os ensinamentos do artista, e a própria redenção do mundo. Essa redenção é a aparição não compreendida do infinito materializado na imagem. O artista, ao querer apresentar algo que é e não é tudo, é levado pelas musas para o modo mais adequado para a transmissão do seu querer. Essas musas surgem apenas após o alinhamento e purificação das intenções do artista. E atrevo-me a dizer que apenas se manifestam quando o artista deixa de querer ser, e regressa à pureza de apenas ser, ao momento da sua entrada neste mundo. Apenas aí as portas do amanhã se abrem, e a Aurora abre os seus portões, e Apolo liberta as musas para influenciarem o artista. Acredito que todo e qualquer artista deve estar num estado de plenitude consigo mesmo, e esse é provavelmente um dos grandes obstáculos a contornar. Pois estamos constantemente perdidos, ou então adormecemos-nos sobre nós mesmos, e esse é um grande problema. Devido à nossa estadia neste plano de existência, perdemos a nossa conexão com o todo. Tem de haver uma purificação das nossas esferas interiores, para que depois possamos encontrar o nosso espaço verdadeiro. Todos nós somos monges, somos *yogis*. Todos tentamos ser um Buddha. O artista não tem de apreender, apenas recordar. Toda a sua arte é um processo de investigação interior em que cada obra tem de se encontrar na pesquisa. Como tal, a arte é uma grande teia de manifestações. Não existe o começo, nem o desenvolvimento, ou inclusive o aperfeiçoamento. Qualquer obra manifesta certas aptidões dentro da linha à qual pertence.

3. O que isto revela é que é impossível a minha arte não ser uma arte de paixões, emoções e mental (no meu caso, até metafísica e espiritual). Não é uma arte ferosa, de artifícios na cara do espectador, nem uma arte corpórea que atribui importância à fisicalidade da tinta ou mesmo aos temas. Há que ter noção de que uma arte de água pode ter bastante impacto, mas nunca pela sua imponência. É uma arte em que o

sentimento é muito forte, mas também muito profundo, dentro da obra. O carácter da paixão interna. No fundo, sentimentos povoam a minha obra, na qual todos os traços e manchas comunicam um imenso *tsunami* por trás da calma superficial. O aspecto atmosférico leva a pintura a ter um papel espiritual, deixando a terra, e leva a mensagem sempre a um plano elevado. Sempre a algo que não está neste mundo. Outro aspecto relevante é o próprio tratamento da tinta. Seja esta opaca ou transparente, existe sempre uma necessidade de liquidez, em que a tinta tende a deslizar na tela. Outra questão é a de uma certa atmosfera predominante, entre a forma e a visão da imagem mental. Como tal, o modo como esta se manifesta é a de uma visão existente entre a imagem construída e a mente interior que a percebe.

Como é que esses elementos se podem manifestar noutros aspectos mais básicos da pintura, como por exemplo na luz, no plano, ou na cor? Não sei bem o que responder. Provavelmente, a solução é ser feliz. Todo o objectivo do ser-humano é ser amado e ser feliz. Assim, a arte tem de alguma forma servir esse propósito. Toda ela tem de ser o mais possível livre de ânsias e perturbações. Daí voltar a ser criança. Implica criar como uma criança. Ser livre e contente, num perpétuo estado de felicidade, pois sinto que ao passar tanto tempo obcecado com noções e problemas de concepção, durante todo este período, fui perdendo a noção do que é gostar de desenhar ou pintar. Essa estadia no submundo, pelo qual todo o artista passa mais do que uma vez no seu percurso, só deve ser vivida uma única vez. A partir daí não faz sentido. O artista, estando alinhado com a sua criança (ou inocência de espírito), sempre estará feliz com o que produz. Claro que apreciará mais umas coisas que outras. Mas se tal sincronização se mantiver constante, ele sempre reconhecerá o valor intrínseco da vida de cada obra. O artista tem sempre uma mente de criança. Só no dia em que ele deixar de querer ser artista, o será realmente. Penso estar nesta fase. Tenho consciência disto, mas ser demasiado auto-crítico, e ter dado cabo da minha saúde mental e física gradualmente durante oito anos, não ajudou muito. Não dou valor às minhas obras, pois não gosto de nada do que produzo. E isso está errado. Resulta de, ainda só há pouco tempo (talvez uns dois anos), ter ganho alguma força mental e começado a harmonizar-me comigo mesmo. A manifestação na pintura é o mais difícil. E com isto afirmo ter plena consciência de como querer que uma obra formalmente se apresente. No meu caso é talvez a ponte entre a figuração e a abstração. Isso não é um trabalho para a vida, mas

sim o ponto de partida, do qual outros problemas mais subtis devem depois ser considerados, para no final a arte ascender a outro patamar e iluminar o mundo. Pelo menos estar lá como um farol a indicar um caminho. O artista tem de ser individual, e nisso está sozinho no seu percurso, mas tem que inevitavelmente ajudar o mundo com algo. Desta forma, o artista tem uma missão com o mundo e para consigo mesmo. Ele ilumina-se e depois ilumina os outros. Esse é o percurso de todos nós.

4. O que traz felicidade é o ponto de partida. Buscar toda a felicidade e beleza sem nos levar a um lugar melhor. Essa noção, que acompanha toda esta demanda, leva a que a arte seja um ídolo onde a beleza se instala. O que fazemos é tornar o suporte pronto para receber o espírito da beleza. Esse espírito demonstra-se de muitas maneiras, bastando pensar nas diferentes personificações da deusa em diferentes culturas, e nos seus distintos lados de criadora. Como tal, todo o artista se põe no lugar do deus criador, não só porque constrói algo, mas porque invoca o espírito da beleza, da sua consorte, para habitar e assim fecundar e dar vida à sua criação imaginada. O objectivo da arte tem a mesma função que uma estátua de um deus. Toda esta lógica é observada até ao fim da separação entre arte e religião. Após essa separação, a arte ficou apenas com a mente do artista, e toda ela, de alguma forma, perdeu grande parte do seu propósito. Mas tudo isso teve de acontecer, pois a arte não está ligada a uma religião específica, mas tão pouco se pode perder apenas dentro do seu objecto, devendo estar sempre habitada espiritualmente. Acho que o espírito da beleza é um que é necessário, e deve ser sempre a deusa de qualquer artista pois nesta encontra-se a verdade, o sentido e o significado da vida, e a sua própria redenção. Na beleza unimo-nos com o espírito que transborda a felicidade, o amor com a (e pela) humanidade; é a estrela que ilumina o nosso passeio até à verdade. Logo, o que é belo é verdadeiro e justo. A arte é um repositório de espíritos, pois a mente e a necessidade do artista criam a realidade. Se o artista tem certas impressões só pode criar algo habitado por esses espíritos. Negatividade atrai negatividade e só concebe mais negatividade. O que o artista faz é, de certo modo, magia cerimonial, portanto, a sua mente e o seu ser têm de estar em sintonia com as forças que quer convocar. Temos a escolha de conseguir construir

mundos e transpôr seres iluminados que se manifestam no nosso plano de existência, de modo a proporcionar ao mundo paz. Há que apercebermo-nos que estamos a trabalhar com forças maiores do que nós, e que temos sempre de consumir o ritual com amor, alegria, e intenção pura de beleza. Com isto, a obra reterá sempre um vínculo com o domínio espiritual, e tornar-se-á um corpo onde essas energias poderão assentar, povoar e equilibrar o nosso espaço, e mudar a nossa consciência. Não existe mais pura magia que a obra de arte. Toda ela é sobrenatural. Não vem de lado nenhum, e apenas através da intenção direcionada se forma e aparece. A intenção do Homem é, portanto, a magia.

Se podemos ver o amor, conseguimos encontrar a sua função. Então, na beleza se consomem as doces regalias dos céus.

5. Toda a obra contém uma história e uma narrativa. Em todo o vasto espaço ocupado, a obra encontra-se com o gesto e com as marcas. A narrativa desenrola-se por detrás das marcas, ou mais precisamente no seu conjunto, e no que elas demonstram. O tema e os signos denotam a narrativa que pode ser aberta ou fechada. Para ser sincero, existe na maioria das vezes uma história concreta, contudo não gosto de o afirmar pois não pretendo que a obra esteja presa a essa construção. Daí os títulos serem um modo de dar ao espectador uma outra vertente do seu sentido, e não o seu significado preciso. O título apresenta a natureza da obra, mas não a descreve. Deste modo, o título desvenda e põe, em simultâneo, um véu na obra. No que concerne à narrativa, esta nunca é composta através de ligações surrealizantes. Na realidade é composta através da verificação mental de certos acontecimentos, de uma grande história com vários personagens não descritos, mas visíveis, como numa peça. Ligando diferentes artes, como a dança contemporânea, a ópera e o teatro, a cena final constrói-se como uma secção da história. Neste sentido, uma obra de arte é construída através de uma construção mental apoiada numa ideia base e num sentimento. Quando tudo isso está corretamente delineado na minha mente, apenas a transcrevo para o suporte. No entanto, essa ideia muitas vezes me escapa, e é necessário apresentá-la e configurá-la. E é necessário perceber se encaixa no *puzzle* da história. Essa narrativa não é feita através da nitidez de um possível texto, mas sim de visões construídas, e, principalmente,

apoiadas em dança e música. Assim, as personagens ocupam esse mundo de fantasia. Utilizo este termo porque existe uma grande dose de artifício cénico nas minhas composições mentais. Os personagens são como bailarinos ou actores que vivem dentro dessa realidade. São unos com o mundo. São visões, e estas estão sempre em sintonia com o seu ambiente. Mas as obras não devem ser vistas como fragmentos de cenas. São fantasias, pois não são baseadas num registo da realidade. As próprias formas são sempre idealizadas e distribuídas pela minha própria subjectividade, de acordo com a beleza vislumbrada na tradição do desenho, na tradição de Leonardo, Rafael, Pontormo, Matisse, e na de tantos outros autores. A necessidade de idealização pessoal é uma boa resposta à dualidade entre abstração e figuração. Eu utilizo a palavra idealização porque existe uma noção de ritmo ou posição sem perder a noção da figura consigo mesma. O que passa a ter importância é a relação da pose com o todo. Assim sendo, todas as minhas obras, creio, são um momento desta narrativa, e as associações com o pensar barroco são óbvias. Mas não deixa de existir uma certa moderação. A cena não se encontra no impacto do fervor interno máximo, mas sim no momento posterior ou mesmo anterior ao acontecimento. Nisso difere do momento apoteótico característico do período barroco. Então o que se percebe é um momento de tensão que não está apresentado. O que nos escapou. No mistério da narrativa, a chave encontra-se plasmada na obra, e esta passa a ser uma tentativa de compreensão do que se passou com os personagens, através das respectivas poses, bem como de toda a informação cénica (luz, cor, marcas, omissões, descrições, título, etc.). A obra passa a ser um mistério indecifrável. O pintor construiu algo, e algo morre com ele. Não quero dar a chave neste momento, talvez mais tarde, porque agora gosto deste jogo. Algo tem de ficar para mim. Não sou uma pessoa de dar tudo o que tenho. Isso dá-me gozo enquanto artista. Assim, a narrativa é indecifrável, escondida por aproximações, esbatimentos, delicadezas. Algo sempre enigmático. Pois, no fundo, a narrativa é o ponto de partida, e o meio de concepção pictórica, a maneira como esta sai da mente e se torna visível. A história permanece como uma música.

6. Não quero que a minha obra tenha algum propósito, a não ser o facto de ter de existir. Em toda a sua concepção apenas essa é uma constante. Se eu componho uma pintura é porque tenho de o fazer. Essa necessidade não se trata de uma ideia com um propósito específico ou mesmo uma ligação com um conceito. Trata-se apenas de uma necessidade de produzir algo que seja uma extensão verdadeira da minha essência. Essa essência é uma forma de continua necessidade provinda de algum lugar desconhecido. Nesses vácuos povoam os deuses e as musas que, apesar de poderem ser vistos como metáforas, só podem ser o veículo de tal necessidade. Pois fazer arte não tem qualquer propósito, a não ser a sua própria existência. O fazer está na minha natureza. É uma paixão. Uma que me foi dada por alguém que desconheço, daí a possível noção de talento. O que foi conferido não digo que seja o talento, foi a necessidade de pulsão para o talento despoletar. Essa pulsão é de onde vem a obra, de nada exterior, mas sim totalmente interior. A minha voz parte de algo diferente de mim (e de nós). Seja essa a minha alma pura, ou outra entidade. Porque isso acontece? Não sei. Apenas posso falar da experiência. A medida de todas as coisas. O que senti, vi, descobri. O que me é real. Isso é a base. Essa base não tem ideologia, nunca é fixa, mas sim um cata-vento. A pulsão invade o meu corpo. A minha mente sente a necessidade de fazer algo. Após essa primeira impressão, é feita a tentativa de descodificação do sinal e é trabalhada a imagem, executada no papel. Depois, é processada até a pulsão estar satisfeita. Com isto penso que não existe predisposição mais mística que a do artista. Pois do nada, ou de algo, somos invadidos e atormentados. Sempre. Esta pulsão eleva-nos a outro lado. Uma transmissão clara de energia criadora. Sintonizada para qualquer voz. O artista é o místico dos nossos tempos, o profeta, o farol. Mas tem de saber por quem fala. Aí está a resposta. Tudo é um. O uno é variável. No entanto, existem graus desse uno. Daí depreendo que as vozes são na maioria fracas porque não conseguem aceder ou purificar o seu estado de consciência. Problema da vida urbana percebido, de certa forma, pelos românticos. Estamos com os mesmos problemas, pois o espírito não só está enclausurado pela mente, como pelas nossas ações kármicas, e pelo nosso meio-ambiente. Deste modo, é necessário um processo de auto-restauração similar ao processo de atingir o *samadhi*. O artista faz um trabalho interior, de modo a conectar-se com a sua consciência pura.

Não é um trabalho necessário, mas é adequado ao tempo que vivemos. Se a nossa experiência é alterada, o nosso processo de *input/output* também. Tal leva a uma limpeza de todas as nossas preocupações, que não são as mais precisas neste momento. O artista revela o futuro, o presente e o passado. Neste ciclo, o tempo é uno. A morte e a vida una, pois são o mesmo. A experiência é uma outra forma de melhoramento da sociedade. Pois uma arte conectada, é uma arte pura, legítima, limpa, da qual se pode beber. Temos de poder beber desta arte, senão ela não existe verdadeiramente.

## Bibliografia

- AAVV (ACCIAIUOLI, Margarida, BABO, Maria Augusta, coord.), *Arte & melancolia*, Lisboa: IHA/CECL, 2011
- BIBLIA SAGRADA, Lisboa: Difusora Bíblica, 1981
- BURKE, Edmund, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, Campinas: Papirus, 1993
- CLARK, Kenneth, *The nude: a study in ideal form*, Nova Jérícia: Princeton University Press, 1990
- DELACROIX, Eugène, *Diário: extractos*, Lisboa: Estampa, 1979
- ELDERFIELD, John, *Pleasuring painting: Matisse's feminine representations*, Londres: Thames and Hudson, 1995
- ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno: arquétipos e repetição*, Lisboa: Ed. 70, 1993
- ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*, Lisboa: Livros do Brasil, 1999
- EVANS-WENTZ, W.Y., *The Tibetan Book of the Dead*, Londres: Oxford University Press, 1957
- GOWING, Lawrence, *Matisse*, Londres: Thames and Hudson, 1979
- GRAHAM-DIXON, Andrew, *Howard Hodgkin*, Londres: Thames and Hudson, 2001
- HAUSER, Arnold, *O conceito de Barroco*, Lisboa: Vega, 1997
- HESS, Barbara, *Willem de Kooning*, Colónia: Taschen, 2009
- HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Uma carta: a carta de Lord Chandos (ein brief: der brief des Lord Chandos)*, Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2012
- LEVEY, Michael, *Rococo to revolution: major trends in eighteenth-century painting*, Londres: Thames and Hudson, 1977
- LUCIE-SMITH, Edward, *Sexuality in western art*, Londres: Thames and Hudson, 1995
- MATISSE, Henri, *Escritos e reflexões sobre arte*, Lisboa: Ulisseia, 1972
- NIETZSCHE, Friedrich, *A Origem da Tragédia*, Sintra: Publicações Europa - América, 2005
- OSBORNE, Harold, *Estética e teoria da arte: uma introdução histórica*, São Paulo: Editora Cultrix, 1993
- ORS, Eugénio d', *O Barroco*, Lisboa: Vega, D.L, 1990
- PANOFSKY, Erwin, *Idea: a evolução do conceito de belo*, São Paulo: Martins Fontes, 1994
- POOL, Phoebe, *Impressionism*, Londres: Thames and Hudson, 1967
- READ, Herbert, *A filosofia da arte moderna*, Lisboa: Ulisseia, 1952
- RILKE, Rainer Maria, *Cartas a um jovem poeta*, Porto: Asa, 2002

- SABINO, Isabel, *A pintura depois da pintura*, Lisboa: Universidade de Lisboa, 2000
- SCHILLER, Friedrich von, *Teoria da tragédia*, São Paulo: EPU, 1991
- WATKINS, Nicholas, *Bonnard*, Londres: Phaidon Press Limited, 1994
- WHITTFIELD, Sara, *Fauvism*, Londres: Thames and Hudson, 1991
- VATTIMO, Gianni, *Introdução a Heidegger*, Lisboa: Ed.70, 1989
- ZILCZER, Judith, *Willem de Kooning: from the Hirshhorn Museum Collection*, Washington D.C.: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden/Rizzoli, 1993

### **Webgrafia**

- Aristóteles, *Problems, Volume II*, 1936, Cambridge, Harvard University Press; Londres, Heinemann, in <https://archive.org/details/problems02arisuoft>, consultado a 5 – 01 – 2018
- BLAVATSKY, H.P., *The Secret Doctrine: The Synthesis of SCIENCE, Religion, and Philosophy*, Vol. 1 : Cosmogogenesis, London: The Theosophical Publishing Company, Limited, 1888, <http://www.sacred-texts.com/the/sd/sd1-0-co.htm>, consultado a 22 – 11 – 2018
- INANA's descent to the netherworld translation in*  
<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/tr141.htm>, consultado a 28-03-2018
- SCHÖNBERG, Arnold, *Style and Idea*, Nova Iorque, Philosophical Library, Inc., 1950, in [https://monoskop.org/images/8/84/Schoenberg\\_Arnold\\_Style\\_and\\_Idea.pdf](https://monoskop.org/images/8/84/Schoenberg_Arnold_Style_and_Idea.pdf), consultado a 2-2-2018
- TEOSOFIA*, in <https://blavatskytheosophy.com/our-seven-divine-parents/>, consultado a 16-08-2018
- The Tibetan Book of the Dead Or the After-Death Experiences on the Bardo Plane*, tradução inglesa de Lama Kazi Dawa-Samdub, in [https://archive.org/stream/TheTibetanBookOfTheDead/The-Tibetan-Book-of-the-Dead\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/TheTibetanBookOfTheDead/The-Tibetan-Book-of-the-Dead_djvu.txt), consultado a 10/1/2018

## Índice de Ilustrações

Fig. 1 Rúben Lança, *Nos lábios do mundo, estendidos ficaram*, 2018,  
óleo sobre tela, 40 x 50 cm,  
fotografia realizada pelo autor

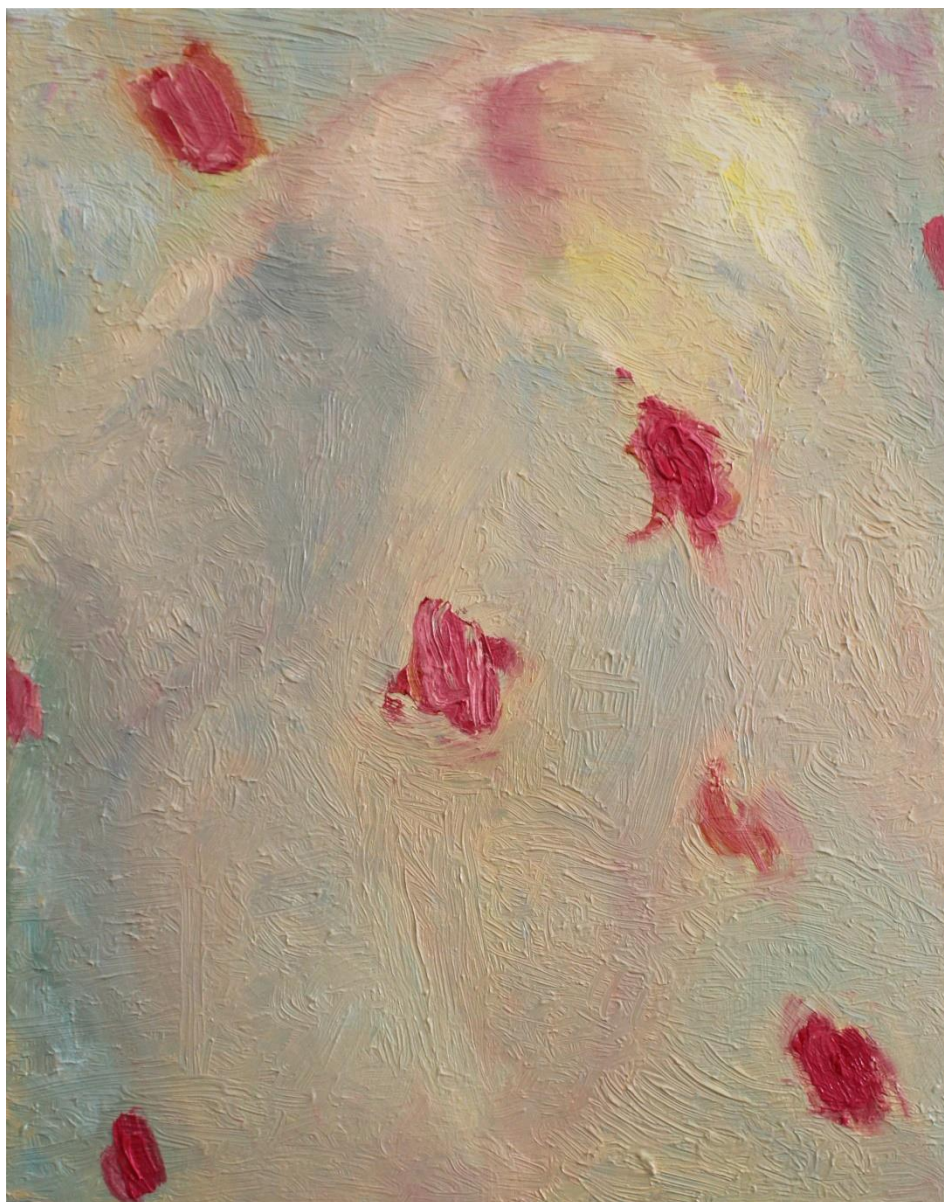
Fig. 2 Henri Matisse, *O Ateliê Vermelho*, 1911,  
óleo sobre tela, 162 x 219 cm, MoMA, Nova Iorque,  
in  
[https://www.moma.org/collection/works/78389?artist\\_id=3832&locale=pt&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/78389?artist_id=3832&locale=pt&page=1&sov_referrer=artist), consultado a 20/12/2018

Fig. 3 Rúben Lança, *Subtil visitadora, chegas na flor e na água*, 2018,  
óleo sobre madeira, 18 x 29 cm,  
Fotografia realizada pelo autor

Fig. 4 Willem de Kooning, *Woman Accabonac*, 1966,  
óleo sobre papel montado em tela, 200 x 89 cm, Whitney Museum of American Art, Nova Iorque,  
in [https://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/woman-accabonac-1966\\_1966#71](https://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/woman-accabonac-1966_1966#71), consultado a 20/12/2018

Fig. 5 Willem de Kooning, *Two Figures in a Landscape*, 1967,  
óleo sobre tela, 178 x 203 cm, Stedelijk Museum, Amesterdão,  
in [https://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/two-figures-in-a-landscape-1967\\_1967#73](https://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/two-figures-in-a-landscape-1967_1967#73), consultado a 20/12/2018

Pinturas e desenhos



Rúben Lança, *Vivem em ti os meus sonhos infinitos*, 2018, óleo sobre tela, 41 x 33 cm



Rúben Lança, *Corredor*, 2018, óleo sobre tela 80 x 80 cm



Rúben Lança, *Mais uma vez em vão*, 2018, óleo sobre tela, 50 x 40 cm



Rúben Lança, *Vagueando na Paisagem*, 2018, óleo sobre tela, 40 x 30 cm



Rúben Lança, *O vento abraçava a paisagem*, 2018, óleo sobre tela, 27 x 35 cm



Rúben Lança, *Fazendo a cama*, 2018, óleo sobre tela, 50 x 40 cm



Rúben Lança, *Se o véu foi o último a tocar a terra*, 2018, óleo sobre linho, 24 x 19 cm



Rúben Lança, *Nos lábios do mundo, estendidos ficaram*, 2018, óleo sobre tela, 40 x 50 cm



Rúben Lança, *A noite arrasta-se pelos campos sobre olhos ausentes*, 2018, óleo sobre tela, 24 x 30 cm



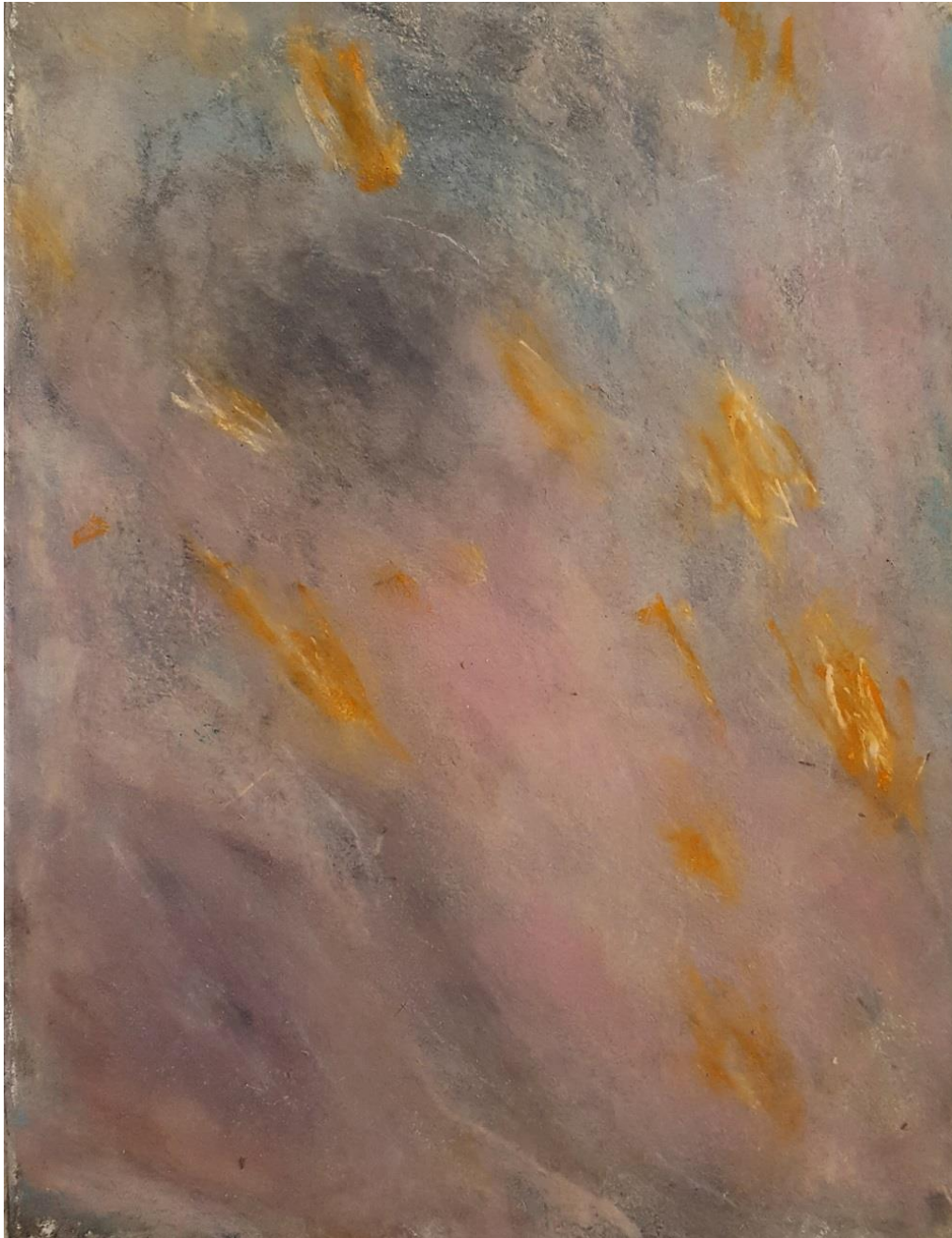
Rúben Lança, *Um vislumbre colocou-se no dia*, 2018, óleo sobre tela, 24 x 30 cm



Rúben Lança, *Doce dança*, 2018, óleo sobre linho, 19 x 24 cm



Rúben Lança, *Subtil visitadora, chegas na flor e na água*, 2018, óleo sobre madeira, 18 x 29 cm



Rúben Lança, *Depois de tudo, apenas a sombra foi enredada*, 2018, pastel sobre papel, 30 x 23 cm



Rúben Lança, *Lancei preces à luz, mas duvido*, 2018, pastel sobre papel, 23 x 30 cm



Rúben Lança, *Dançaram com a maré baixa*, 2018, carvão sobre tela, 65 x 50 cm



Rúben Lança, Cantavam em suspiros as noites perdidas, 2018, carvão sobre tela, 65 x 50 cm



Rúben Lança, *E tudo se foi em pequenas gotas*, 2018, carvão sobre papel, 65 x 50 cm



Rúben Lança, *Esperam o próximo dia depois dos tormentos*, 2018, carvão sobre papel, 65 x 50 cm



Rúben Lança, *Agora só resta uma tentativa falsa*, 2018, carvão sobre tela, 65 x 50 cm

**$\frac{b}{a}$  belas-artes  
ulisboa**

Rúben Lança *O campo arrasta pelos meus olhos*

(Pensamentos de um ano)

Janeiro 2019