

1

Ver e ler são duas ações muito comuns, semelhantes e complementares, praticadas por todos os que desejam comunicar, tanto com os outros iguais a si como com a Natureza. Ver o mundo e ler os sinais que dele se denotam faz parte de um conjunto de competências localizadas na génese da civilização humana e indispensáveis para a sua sobrevivência. Elas são absolutamente imprescindíveis para a compreensão dos múltiplos universos da vida e das formas, dos mais simples aos mais complexos, desbravando sucessivos significados pelo domínio de níveis de metalinguagens cada vez mais profundos.

Saber descodificar a escrita e a visão é apenas um primeiro nível, porque, depois deste, tudo se complica e adensa, consoante a preparação individual e a exigência do meio social. Deste modo ler poesia e ver imagens correspondem a um primeiro nível de entendimento do universo. Enquanto ver poesia e ler imagens são ações que correspondem a níveis de interpretação suplementares e mais exigentes. Quando juntamos num mesmo evento a dimensão poética de cinco poemas de Manuel António Pina, *A Ferida*, *Os Livros*, *O Regresso*, *Como se Desenha uma Casa* e *Estarei muito perto da Luz*, com a dimensão poética das formas visuais estamos perante um segundo nível de percepção: ver poesia ler pintura!

2

A relação entre as artes pode ser relativamente simples de delimitar quando pensamos que todas tratam do mesmo assunto: a demonstração de uma dimensão humana perante a Natureza. Mas a relação entre a poesia e a representação visual é uma temática um pouco mais específica que tem sido muito discutida ao longo da História pela semelhança de ambas ao nível da composição, pela diferença de meios que estão implicados em cada uma delas, pela complementaridade entre a palavra e a imagem e pela sua eficácia social na «representação» do mundo. Discussões ou debates sobre diferen-

ças e posicionamentos estatutários que servem acima de tudo para aprofundar e definir o espaço próprio de cada uma delas (Aristóteles, 2017).

O que poderá ser um pouco mais complexo são os processos que cada uma exige, com formações e conhecimentos específicos para as pensar, fazer, mostrar e partilhar.

A poesia e a imagem eram motivo de debate e pensamento na antiguidade clássica. Aristóteles propunha a imitação da natureza como uma função primordial da arte e esta como coisa poética. A questão de relação entre a poesia e a representação visual eleva a comparações extremamente pertinentes como aquela que se depreende da leitura da epígrafe do poeta escritor Simónides de Keos (século VI a.C.):

«A pintura é poesia muda, a poesia é imagem que fala».

Trata-se de um verso que sublinha o silêncio da imagem e o som da poesia, como duas ações de uma mesma verdade: a expressão da mente. Nesta frase estão contidos os conceitos de pausa, de figura e de fundo, três princípios partilhados genericamente na Arte. Também «*Ut pictura poesis*», expressão atribuída a Quinto Horácio Flaco (poeta romano do século I a.C.), traduzível por *a poesia como a pintura*, é uma equação que define a relação entre dois modos de fazer arte através de uma igualdade quase matemática (Tobal, 2005). Mas de todos estes pensamentos, o que resta mais relevante é o embelezamento da vida, interpretando este conceito como deve ser interpretado no presente, ou seja, apenas como oscilação de sentidos baseada na representação de memória.

Mas, durante o período medieval, indiferente a primazias e comparações entre si, preferindo-se complementaridades, o desenho e a pintura, no contexto cultural do ocidente, transformaram-se num livro aberto onde a figuração e o ornamento enriqueceram textos, sagrados, secretos ou mundanos, manuscritos, ilustrando-os, iluminando-os com imagens que valiam como pensamento puro, como ideia e conhecimento registado em ambiente monástico e arquivista (Eco, 1980). Livros onde a letra é imagem, constituindo palavras desenhadas e intercaladas por sinais maiores aos quais chamamos letras capitais. Algumas destas ultrapassam a dimensão naturalmente decorativa e ornamental para adquirirem o estatuto de sínteses ou resumos visuais dos conteúdos escritos. A riqueza deste modo de escrever, desenhando e pintando, tem um desenvolvimento que pode ser observável, posteriormente ao período medieval, noutros momentos em que atin-

gem total autonomia como texto-visual, concretamente nos séculos XVII e XVIII (Hatherly, 1983).

A letra capital ou letra capitular é uma letra que se coloca no início de uma obra, de um capítulo ou de um parágrafo com uma dimensão superior à das restantes letras. Pode mesmo destacar-se em absoluto e ocupar largamente a página, com ornamentos e figurações, dependendo do saber do pintor e dos custos pré-estabelecidos, sempre muito avultados, uma vez que os médiums e pigmentos podem estar nos domínios das matérias preciosas.

A imagem e a palavra encontram-se também ligadas na iconografia cristã do tetramorfo, uma relação simbólica de quatros sistemas iconográficos que nos remetem para os quatro evangelistas maiores do Novo Testamento: S. João, S. Marcos, S. Mateus e S. Lucas. Esta fórmula, com um número infinito de soluções estéticas com mais de mil anos, torna-se um livro aberto, um texto-visual bíblico, presente em todos os espaços religiosos cristãos.

Na modernidade retoma-se o debate entre a poesia e a pintura, acima de tudo para assegurar um estatuto de dignidade profissional que faltava ao pintor medieval. Porque este artesão, conseguindo ultrapassar os domínios técnicos, pode aspirar a trabalhador intelectual livre, apoiado por uma classe social economicamente desenvolvida e humanista, à maneira da Renascença. Este artista é agora aquele que domina as relações forma-conteúdo, figura-fundo e palavra-imagem e que, por este motivo, trabalha a dimensão estética da obra. No *Tratado da Pintura* de Leonardo da Vinci, os diálogos sobre poesia e pintura tendem sobretudo a valorizar a profissão de pintor e a defender para ela um estatuto de artista (Vinci, 1982).

Na atualidade alguns dos processos que operam na feitura do mundo propiciam-lhe imensas versões. Versões que combinam, enfatizam, ordenam, suprimem, completam e dilatam os espaços do mundo, pela palavra e pela imagem (Goodman, 1995). Quando a imagem está livre da palavra e palavra livre da imagem está-se na presença de algo que se vê, mas que não é o que se mostra. *Ceci n'est pas une pipe* (Magritte, 1928-1929) é uma importante versão do mundo, simultaneamente uma emancipação da frase em relação à imagem e da imagem em relação à frase. Será o contrário do que se lê e vê? Será uma «Traição das Imagens»? Ler uma frase e ver uma imagem que não se encaixam, que não se enquadram, mas que, por outro lado, estão condenadas a viverem eternamente juntas, transforma a obra num acontecimento poético, pictórico e filosófico. E, por causa de tudo isto, existem artistas que, vendo, lendo, pintando e escrevendo, compõem,

ênfatizam, ordenam, completam, selecionam e dilatam o mundo através de inúmeras versões transformadas em obra.

Manuel António Pina tem uma obra poética que nos ajuda a ver outras versões de mundos cumprindo a missão da Arte, transcendendo a forma e motivando, intimamente, sinergias e inquietações. E são estas sinergias e inquietações desprendidas da poesia de Manuel António Pina que são os motores de uma homenagem ao poeta concretizada na presente exposição.

Uma exposição de imagens e um livro de poemas não serão a mesma coisa. Mas são um mesmo assunto em simbiose num mesmo momento. Este momento, não tendo missão ilustrativa ou decorativa do espaço de homenagem, tem a missão de marcar a presença de uma entidade artística, reforçando, apoiando e consolidando objetivamente a figura do poeta homenageado. Trata-se de um momento para ver poesia, lendo imagens. Ler poesia nos impulsos, nas intuições, nas abstrações formais de artes cujo elemento de génese é a imagem. As imagens da Arte dão a ver a vida e a natureza, plenamente, muito para além de regras ou de modelos.

... as imagens possuem muitas vezes, para além dos seus motivos manifestos, um significado oculto que não é imediatamente compreendido, ainda que este significado possa ser, desde o início, muito impreciso. Elas são o resultado de um ato de invenção em parte inconsciente e actuam mais ou menos despercebidas no espírito do leitor... (Hauser, 1978, p.117)

Primeiro, o leitor observador vê a letra, palavra, frase, estrofe do mesmo modo que lê a cor, a linha, a textura e a luz como elementos essenciais e atuantes. Depois, em Arte, tudo se complexifica até ao infinito. A força expressiva e poética das obras selecionadas para esta homenagem é o resultado da leitura de alguns poemas de Manuel António Pina, como *A Ferida*, *Os Livros*, *O Regresso*, *Como se Desenha uma Casa* e *Estarei ainda muito perto da Luz*, que deste modo se transformam em estrutura de ligação entre diferentes pensamentos artísticos.

Uma estrutura de ligação que contém esta pergunta:

...Às vezes, como num sonho,
vejo formas como um rosto
e pergunto: «De quem é este rosto?»....
Manuel António Pina, *Estarei ainda muito perto da Luz*

E as respostas serão dadas por esse observador-leitor que, no seu íntimo, pode ensaiar se serão estas formas, as expostas nesta sala, que indicam o rosto de alguém. E de quem será esse rosto?

3

Nesta exposição está presente um conjunto de trabalhos que reflete verdade, pureza, empenho e dedicação, de um conjunto de artistas que trabalham a imagem como processo de construção da arte, procurando-a incessantemente, obra após obra.

Representações visuais em homenagem à poesia.

O que está em causa nesta exposição é a dimensão poética dessas representações num confronto saudável com a palavra, no mesmo espaço, complementando-se mutuamente, mas cientes de que

«A arte diz o indizível; exprime o inexprimível, traduz o intraduzível.»
(Leonardo da Vinci)

As obras expostas expressam universos muito próprios, como convém a todo o trabalho artístico enquanto veículo capaz de transportar consigo a assunção da individualidade que existe em cada um de nós, e expor-se aos outros como exemplo disso mesmo. Esta é a generosidade maior do artista.

Mas a arte vive um tempo presente onde os paradigmas sociais se encontram em alteração constante, dando lugar a outros, e onde a arte contemporânea se debate entre dois pressupostos: o pressuposto de ser um género artístico e o pressuposto de ser a arte produzida no tempo presente (Heinich, 2016).

Este segundo pressuposto é aquele que estabelece o princípio do ser artista. E o que une as obras dos artistas é o facto de terem sido pensadas e feitas no seu espaço e no seu tempo, nesses lugares onde elas nascem todos os dias para vidas próprias, umas mais curtas, outras mais longas, indiferentemente, mas todas pertinentes para a constituição de seres na sua plenitude. E os artistas são aqueles que as disponibilizam para o infinito debate sobre poesia, imagem e vida ou, dito de outro modo, entre ler, ver e viver...

.... Como quem, vindo de países distantes fora de si,
chega finalmente aonde sempre esteve
e encontra tudo no seu lugar,

o passado no passado, o presente no presente...
Manuel António Pina, Regresso.

Ver e ler o presente no presente, como utopia de construções imaginárias, como espaço onde a luz é a metáfora da vida e da contemplação, como ensaio e experiência para uma reordenação global e como visão das coisas simples que vivemos e que nos cercam todos os dias, são os objetivos alcançados no confronto entre poesia e imagem desejado nesta homenagem.

Referências bibliográficas:

- Aristóteles (2017). *Poética*, (tradução Eudoro de Sousa). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Estudos Gerais Clássicos de Filosofia, ISBN: 978-972-27-2492-0.
- Eco, Humberto, (1980). *O Nome da Rosa*. Lisboa: Difel.
- Goodman, Nelson, (1995). *Fazer Mundos*. Porto: Edições ASA, Argumentos, ISBN: 97241 1560 7.
- Hatherly, Ana, (1983). *A Experiência do Prodígio, Bases Teóricas e Antologia de Textos-Visuais Portugueses dos séculos XVI e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Temas Portugueses.
- Hauser, Arnold, (1978). *Teorias da Arte*. Lisboa: Editorial Presença.
- Heinich, Nathalie, (2016). *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain*. Paris: L'Échoppe, ISBN: 978 2 84068 114 4.
- Magritte, René, (1928-1929). *Ceci n'est pas une pipe*.
- Tobal, Juan Manuel Rodriguez, (2005). *El ala y la cigarra. Fragmentos de la poesía arcaica griega no épica*. Madrid: Edición Hiperión.
- Vinci, Leonardo da (1982) *Tratado da Pintura* (edição preparada por Angel Gonzalez Garcia). Madrid: Editora Nacional, ISBN: 84 276 1311-3.