

Universidade do Porto | Faculdade de Belas-Artes

PINTURA COMO RESPOSTA À MINHA EXISTÊNCIA

João Puig

Relatório de projeto
Mestrado de Pintura
Setembro, 2017

Orientador Arlindo Silva

**PINTURA COMO RESPOSTA
À MINHA EXISTÊNCIA**

Universidade do Porto | Faculdade de Belas-Artes

**PINTURA COMO RESPOSTA
À MINHA EXISTÊNCIA**

JOÃO PUIG

RELATÓRIO DE PROJECTO, MESTRADO DE PINTURA
SOB A ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR ARLINDO SILVA
Porto, Setembro 2017

Ao valor do pensamento, e que o conhecimento
e a cultura nos mostrem o caminho do progresso.

ABSTRACT

To look at a reality with an analytical intention, making us aware. Through personal experience, we rationalize the social context in which we live, adapting to its norms and new languages.

Speaking with artists who through their painting and drawings conquer moments of their time. Re-creating experiences possible to revisit. By the use of painting as a language of understanding.

Through the ambience and exploration of the artistic aspects, we try to rediscover painting as an art of captivation.

Creating anthropological records, social studies that confront me along the course of my existence. Revealing the essence through the process of painting, becoming aware of reality and discovering myself through the course.

RESUMO

Olhar para a realidade com uma intenção analítica, consciencializando-nos. Através da experiência pessoal, racionalizamos para o contexto social em que vivemos, adaptando-nos às suas normas e novas linguagens.

Discursando com artistas que conquistam pela pintura e desenhos, momentos do seu tempo. Recriando experiências possíveis de visitar. Pelo uso da pintura como linguagem de compreensão.

Através do ambiente e exploração das vertentes artísticas, tentamos redescobrir a pintura como arte de cativar.

Criando registos antropológicos, estudos sociais que me confrontam ao longo do percurso da minha existência. Revelando a sua essência através do processo da pintura, consciencializando-me da realidade e descobrindo-me pelo percurso.

CARTA AO LEITOR

Pelo desafio do mestrado foi possível descobrir-me e revelar através da pintura o meu conhecimento e experiência. Oferecendo-me tempo, para refletir e aceitar as experiências com que era confrontado.

O ato de escrever, levou-me a organizar as ideias, dando-lhes uma estrutura, tornando-as mais estáveis. Considero o mesmo ato, uma incrível ferramenta, que infelizmente só vim a desenvolver numa fase tardia. Cheguei a considerar o processo da escrita penoso e na frustração que sentia levou-me a procrastinar. Tempo esse, que agora aproximando do fim, considero desperdiçado.

Esta experiência que passa por tantos, alivia o peso de a fazer, mas a mesma proporciona o isolamento. Que não deve ser encarado como destrutivo, o que no meu caso, início dos vintes, se torna difícil, por ser oposto à minha natureza, que leva-nos a desamarrarmos de ideias pré-concebidas, consciencializando-nos da nossa imaturidade e falta de experiência. Partindo então em direção ao conhecimento.

Pelo processo a instabilidade que me foi oferecida levou-me constantemente a questionar as minhas escolhas e a crises de existenciais. Mas as expectativas dos que me rodeavam obrigaram-me ao trabalho, mesmo contra ao que a minha alma pedia, mas agora agradeço por terem-no feito.

Tento, a todos, trazer a minha perspetiva. Passeando pela poética e o raciocínio, o texto pessoal e científico. Um olhar onde existe diálogo com a imagem, tendo elas todas sido escolhidas com uma intenção. Espero ter sido explícito, mantendo um texto claro, apesar de todas as dificuldades que senti.

No meio dos meus devaneios, espero que vos consiga introduzir ou cativar o mínimo do que carrego em mim.

JOÃO PUIG

CONTEÚDOS

INTRODUÇÃO	1
I REFLEXÃO DO REAL REFLEXÃO E LINGUAGEM DO REAL	3
II PINTURA COMO FERRAMENTA DE INTERPRETAÇÃO DO REAL O ÓLEO COMO FERRAMENTA DE COMPREENÇÃO	7
III RECRIAÇÃO DA REALIDADE PESSOAL O REFLEXO FILOSÓFICO DO QUE NOS RODEIA	19
IV AMBIENTE COMO FORMA DE ABSORÇÃO PINTURA COMO ARTE DE CATIVAR	51
V EXPERIÊNCIAS	57
PONTOS CONCLUSIVOS	71
AGRADECIMENTOS	73
BIBLIOGRAFI / INDEX DE IMAGENS	74

INTRODUÇÃO

Conforme o percurso de vida iniciamos a questionar a nossa presença, a sociedade e o tempo em que estamos envolvidos. Através do processo da linguagem e comunicação interagimos socialmente e profissionalmente e estas interações revelam o nosso domínio Humano, da qual cresce uma consciência.

A partir da mesma desenvolvemos as nossas escolhas perante os confrontos da vida e tentamos a partir do conhecimento desenvolver-nos para todas as adversidades. Inseridos pela responsabilidade de entregar o melhor de nós.

Pelo desenho iniciamos a compreender o meio em que nos envolvemos e a revelar a nossa Identidade, na qual filosoficamente e humanamente nos desenvolvemos. A partir do tempo que a pintura nos oferece e pela liberdade de nos expressar conseguimos analisar tanto a mente como o espaço, levando-nos a uma proximidade da realidade através da sua recriação.

Iniciamos um percurso de interpretação e compreendemos a nossa imaturidade e subjetividade, que pelo tempo tentamos alterar. Começamos realmente a olhar e através do conhecimento a compreender o que nos rodeia, abraçando o quotidiano e toda a beleza que os momentos felizes ou menos nos oferecem para crescermos.

Com o nosso desenvolvimento decidimos evoluir a nossa prática, tentando tornar a pintura mais uma vez numa arte de cativar. Pelo desenvolvimento e contemporaneidade, apropriamo-nos de resultados e soluções, tentando criar uma linguagem que se enquadre para uma nova mentalidade e um novo século.

Através da experiência dialética é revelado momentos que consideramos necessário tornar físico, possíveis de visitar e com intenção ao diálogo. Pela perspectiva poética que reflete a nossa experiência e que afirma o nosso contexto temporal e social comprovando a nossa existência. Com intensão de oferecer ao observador uma perspectiva da nossa partilhada realidade.

CAPÍTULO I

REFLEXÃO DO REAL

Modernidade e individualidade

Numa sociedade em que a maioria dos membros são instruídos e literários, continuamos a repetir erros que os nossos antepassados cometeram, continuamos a confrontar-nos por motivos culturais, pela diferenciação das civilizações pelos parâmetros sociais e geográficos, onde o capitalismo se eleva e influência políticas, organizações e até valores sociais e humanos.

A corrupção está inserida em todo o lado, não dando a oportunidade a alguns países que ainda se desenvolvem. Tensões que desde a guerra fria se mantém. Correntemente a Coreia do Norte demonstra uma pressão que pode se desenvolver numa possível guerra, que ultrapassar a escala geográfica de um só continente. Que logicamente nos parece irracional. Acedemos agora ao conhecimento como nunca, que através das tecnologias podemos esclarecer alguma dúvida, satisfazer uma curiosidade ou manter-nos sociáveis através de um movimento de um dedo sobre um ecrã. É possível informarmo-nos sobre culturas, visitar virtualmente países e acompanhar o percurso dos profissionais ou génios das nossas áreas. Mesmo assim por falta de poder e influência, vivemos nas nossas localidades tentando enfrentar os problemas pessoais primeiro.

As comunicações interpessoais nunca foram tão fáceis de se fazer, através de um ecrã podemos entrar em contacto com quem desejamos. Somos iludidos pelas vidas que vemos através de redes sociais, e procuramos apenas a satisfação momentânea, que apenas nos torna mais isolados. Afastando-nos da natureza do ser Humano, que necessita da presença e do toque, interação sem filtros e comunicar da forma mais pura.

Esta alteração ao nosso núcleo da nossa existência, faz-nos viver mais insatisfeitos, revela-se em crises e desilusões. Mas, as nossas mentes mantêm-se aceleradas, habituadas a

serem cativados pelas forças de comunicação e entretenimento. Não estamos habituados ao silêncio. Decidimos viver de acordo com o parâmetro da normalidade, pois por não saber como lidar com a vida e a sua pluralidade, repetimos o percurso que vimos nas pessoas que conhecemos e consideramos mais bem-sucedidas.

Consciencializamos então numa crise de identidade, que toda a sociedade passa, não compreendendo o tempo em que vivemos.

A partir de uma análise a Zygmunt Bauman, no livro *Liquid Modernity*(2000), foi-me possível estabelecer uma atual teoria sobre o nosso tempo. Introduz que a sociedade que entra no século vinte e um, não é menos "moderna" que a sociedade que entrou no século vinte, o que melhor se pode dizer é que é moderno numa forma diferente.

What makes it as modern as it was a century or so ago is what sets modernity apart from all other historical forms of human cohabitation: the compulsive and obsessive, continuous, unstoppable, forever incomplete modernization; the overwhelming and ineradicable, unquenchable thirst for creative destruction (or of destructive creativity, as the case might be: of 'clearing the site' in the name of a 'new and improved' design; of 'dismantling', 'cutting out', 'phasing out', 'merging' or 'downsizing', all for the sake of a greater capacity for doing more of the same in the future – enhancing productivity or competitiveness)

Bauman (2000, p.28)

Ser moderno, tem como significado, nos dias de hoje, ser incapaz de parar, e ainda menos manter-nos imóveis. Por causa da impossibilidade de nos sentirmos gratificados ou satisfeitos, como Max Weber sugere:

The horizon of satisfaction, the finishing line of effort and the moment of the restful self-congratulation move faster than the fastest of the runners. Fulfilment is always in the future, and achievements lose their attraction and satisfying potential at the moment of their attainment, if not before. Being modern means being perpetually ahead of oneself, in a state of constant transgression; it also means having an identity which can exist only as an unfulfilled project.

Bauman(2000, p.28) apud. WEBER, Max

A partir deste momento, o autor faz-nos realizar um início de quebra de consciência de modernização. Tornando a ideia estabelecida de conclusão irracional, estamos em constante mudança e a compreensão que tudo que investigamos ou buscamos em vida

só poderá ser alcançada no futuro. Tornando a satisfação momentânea e nunca realizável eternamente, iniciando-nos a questionar como devemos seguir um caminho sem indicação do percurso,

A individualidade torna-se numa hipótese, em que Zygmunt afirma que através da individualização se poderá criar novos comportamentos de percepção e revirar todas as possibilidades. Abrindo um novo caminho na nossa compreensão do processo individual. Podendo libertar-se da linha de visão linear de desenvolvimento, crescendo autonomamente e a liberdade de decisão e assertividade própria.

Assim na modernidade substitui-se a determinação heteronómica das normas sociais com a compulsividade e obrigatoriedade determinação própria.

É possível ver alguma das revoluções atuais pela individualização, como no mundo da cozinha, que na última década tem-se tornado popular, mostra que através deste processo os atuais chefs revelam-se e conseguem encontrar uma nova perspectiva e ideia de cozinha. Convergindo a sua identidade e métodos com o processo. Como Massimo Bottura, Dan Barber, Francis Mallmann, Magnus Nilsson, Grant Achatz, Dominique Crenn e Jeong Kwan.

Mas para tal é necessária uma procura solitária, encarando o progresso como uma irremediável solidão e cheia de riscos, pois para criar uma modernização impulsiva, a todos os casos, significa uma compulsiva crítica à realidade. E viver diariamente a correr riscos de própria proibição e de limitação pessoal, não é uma busca fácil.

Esta liberdade que no pensamento é alcançável não se reflete em toda a sua totalidade no mundo real. O medo no início da modernização era que os homens e mulheres não estariam no comando das suas vidas, atualmente o nosso medo, é que gestores, designers e supervisores estejam constantemente a escrever o guião para os outros seguirem, limitando o pensamento pela influência do capitalismo. A produção e rentabilidade do tempo esta a levar-nos a esquecer a importância da humanização, os valores de interação e de reconhecimento das ciências humanas, por desvalorização do valor monetário e não ser visto como um conhecimento prioritário.

Reflexão e linguagem do real

Refletimos na comunicação e nas nossas interações a partir destes problemas e tópicos falados. Conforme o nosso círculo social ou geográfico certas linguagens são criadas, como expressões ou ditados, que são resultado de uma necessidade de comunicação.

É nos visto nas notícias e redes sociais, a linguagem que se tem vindo a adaptar-se às características da nossa atual modernidade. Títulos com o objetivo a despertar a curiosidade, sendo falaciosos, onde apenas foi colocado num contexto exagerado. Formas de discurso que proporcionam uma reação social, para apenas despertarem ou alertar a sociedade, por vezes até com intensões erradas. Os tags e hashtags, que influenciaram toda a comunicação, degenerando o valor da palavra. Até mesmo a comunicação da publicidade que se foca no desejo mundano das pessoas, e através das ilusões ilude-nos a acreditar que se usarmos o seu produto uma certa qualidade de vida nos é possível. Evoluindo a imagem e linguagem conforme o seu público alvo.

Não só devemos consciencializar-nos destes problemas, como continuar a refletir sobre eles, a fuga à influência e a tentativa de criar um pensamento consciente do real. A linguagem tem um grande poder de despertar as consciências quando feita sem intenções económicas ou sociais.

Conforme fui amadurecendo, vim a desenvolver uma linguagem de imagem, na qual inconscientemente comecei a refletir sobre parâmetros sociais. Pois era o que me rodeava diariamente e me despertava curiosidade, e por motivos de falta de experiência ou com a necessidade de me sentir no controlo, vim a desenvolver para que conseguisse lidar com qualquer situação possível de sermos confrontados. E na ligação em que o nosso pensamento é desenvolvido é criada uma necessidade de desenvolver uma linguagem que se adapte às necessidades da sociedade que me envolvo, tal como Walter Benjamin reflete no seu livro, *Sobre arte, técnica, linguagem e política* (1992).

CAPÍTULO II PINTURA COMO FERRAMENTA DE INTERPRETAÇÃO DO REAL

A importância e filosofia do desenho

Dentro do contexto da normalidade e sem qualquer infortúnio, os nossos olhos levam-nos ao confronto diário da vida. É através deles que criamos muitas análises e fazemos muitas decisões. E todos vemos de formas diferentes. A visão entra assim em contacto direto com a personalidade. As escolhas do que olhamos e como olhamos mostram as nossas capacidades.

Um dos maiores elogios à visão é a disciplina do desenho, que, felizmente, foi uma das minhas primeiras linguagens. O desenho oferece-nos o tempo à análise através da visão, obrigando-nos a interagir com o corpo e a mente (com o que vemos com movimentos do corpo). O desenvolvimento e a descoberta através desta disciplina, torna-nos maiores na vida. Tal como na vida, o desenho é desenvolvido pela prática da tentativa e erro, mostramos de uma forma física onde erramos e como, levando-nos a lutar pelo progresso e a desenvolver-nos.

No início, a parte de aprendizagem e adaptação à evolução é rápida e notável, contudo, quando nos aproximamos dos nossos objetivos, a luta entra em contacto com a nossa identidade. A capacidade de análise, oferecida pelo desenho, apesar de breve, pois normalmente representada numa escala de cinzentos, ignora alguns pontos de cromatismo, levando à síntese, e ao confronto entre o real e o bidimensional; e fazendo-nos aprender a fazer estas ilusões do que se vê. Ao mesmo tempo faz-nos compreender como se mostra o que se vê: como é o espaço, como é a luz, como as personagens são inseridas dentro do seu contexto. A representação das mesmas leva-nos a compreender a realidade, como uma ferramenta filosófica.

Quando nos tornamos mais maduros no desenho, o progresso equivale a alterar a nossa

personalidade e à compreensão do que vemos. Ficamos mais empáticos e ponderamos mais sobre nós próprios. Da mesma forma que vemos, queremos nos ver, compreender a nossa identidade como desenho, como real. Qual a volumetria? Qual a forma? Qual a nossa presença? Conforme evoluímos no olhar e no desenho, alteramo-nos, tornamo-nos mais escultóricos, compreendemos o tempo que nos passa na pele; apercebemo-nos da identidade de quem nos rodeia; iniciamos a criar especulações do mundo em que estamos inseridos, levando o desenho a uma linguagem de compreensão. Este processo leva-nos a uma responsabilidade perante a disciplina do desenho, como demonstrar tudo que o desenho nos mostra considerando a nossa subjetividade perante uma ideia, e que devemos nos questionar e aproximar de uma ideia mais consistente.

Em Itália, tive a oportunidade de conhecer e frequentar as aulas do professor Chiodi Italo, Professor de Desenho na Accademia di belle Arti di Brera. Mostrava-nos nas aulas mais teóricas como o desenho era desenvolvido nas outras culturas, mostrando-nos os pontos de interseção que se aproximavam da verdadeira essência da disciplina. Devemos levar em conta as filosofias de vários tipos de desenho, como a caligrafia chinesa, onde nos liga à filosofia oriental e à mestria do *craft* do desenho. Interpretemos que a representação de um ponto (feito por três movimentos que se fecham, num único decisivo movimento) significa universo. Tendo a imagem o valor e a intenção da palavra. Coexistindo de uma forma a intensificarem-se, levando à verdadeira natureza. Transportando este conceito para o desenho, onde toda a linha tem uma intenção, e a mesma nos fala do que representa. Não sendo só uma linha mecânica, mas manipulando a linha para uma realidade. Isto leva o desenho a tornar-se escultórico, pois o mesmo deve ser visto como uma escultura, ultrapassando as barreiras bidimensionais através da compreensão do que se vê. Tornando a linha no percurso do olhar pela forma. Se analisarmos este conceito, da linha ser o percurso da visão, começamo-nos a aperceber onde os nossos olhos passam mais tempo. Apercebemo-nos do nosso foco e do que nos cativa, criando assim uma relação. Entramos em sintonia e comunicação com o desenho. Sentimos a necessidade do que lhe falta no papel, como se o desenho nos olhasse de volta.

"When I look before me and draw a line, my mind is performing an act of analysis; for things do not present themselves to the eye wrapped, as it were, in linear packaging. I am discovering, or picking out the form - from being the common translation of the Greek idea. The impetus to do so comes from the discriminating, God-direct intelligence;(...). Beauty - that which the painter hoped to achieve - would proceed from sure understanding of form. It might be defined through a selective recourse to Plato's theories: it was "ideal", it was a glimpse of the way God knew things."

BELL, Jullian(1999, p. 20)

Um grande mestre da linha, que tenho como referência, Anders Zorn (1860-1920)¹, elevou o desenho através da água-forte e ponta seca. Tendo Rembrandt como artista modelo, começa a desenvolver as técnicas de impressão, onde mantém os temas explorados ao longo da sua carreira de pintor, tendo produzido cerca de 290 impressões. Seleciono duas, onde demonstra a brilhante técnica e expressão artística do artista.



Mulheres se banhando, sem data, sem nome original, impressão de gravura, ZORN, Anders

¹ Anders Zorn (1860-1920) is one of Sweden's most accomplished and beloved artists. Born in humble circumstances in the small village of Mora, he quickly rose to become an international portrait painter of the highest repute. Notable Europeans and Americans of the day, celebrities, kings, queens as well as US presidents, Cleveland, Taft, and Theodore Roosevelt were among his subjects. Today, Zorn's works are in high demand among collectors all over the world. His artistic skill and ability to capture character with a few sweeping brushstrokes continue to enchant both art connoisseurs and the general public.



At the piano, 1900, impressão de gravura, ZORN, Anders

A solução da linha que Zorn nos revela, é deveras soberba. Ilude-nos a uma realidade através de uma trama executada genialmente. Elogio este artista, porque pessoalmente nunca encontrei um desenho tão bem executado.

Tal como início da sua carreira, como um aquarelista, ele revela-nos a luz através da ausência. Contudo, a ilusão da linha, que nos revela volumetria, torna a luz, também, em algo volumétrico. Se analisarmos um detalhe, o mesmo se torna abstrato. Mas a precisão da linha e da profundidade com que é feita na matriz, mostra-nos um pedaço de tempo. Ele revela-nos a realidade com que era confrontado, mostrando o desenho como ferramenta de captura, não só visual, mas também de alma. A técnica deste artista leva-me a tentar repensar o desenho, e a experiência da água-forte (que iniciei em 2016 sobre a supervisão da professora Graciela Machado), sentindo o meu percurso como sujeito que caminha em comunidade com os que vieram antes de mim e desejando manter no desenho a qualidade que Anders Zorn nos mostrou.

Chego à conclusão que o desenho me leva a compreender melhor o mundo em que estou inserido, tornando-o cada vez mais numa ferramenta de racionalização. Tornando-se natural o que seleciono para desenhar.

Inicialmente comecei a usar o diário gráfico pelo desafio e prazer de desenhar a figura humana, que com a maturidade me levou à procura da naturalidade humana e do espaço em que está inserido. O diário gráfico torna-se assim numa ferramenta de prática, objeto de estudo e memória, em formato físico. As representações em que vou trabalhando, são tempos e estados de espírito que são possíveis de rever através deste veículo. Através desta disciplina certas temáticas tornaram-se relevantes, oferecendo-me, então, muita da matéria-prima que procuro desenvolver na pintura.

Os conceitos anteriormente abordados, tornarão a disciplina do desenho como uma importante ferramenta para iniciar as minhas peças. Transportando tanto a filosofia, como a liberdade que tenho perante o desenho, pois permite-me aproximar-me da velocidade do olhar e dinâmica do que vemos (como os pontos de foco e o seguimento das linhas de visão) e a sua gestualidade com intenção, que considero importante para me auxiliar no início do processo da pintura.

A reprodutibilidade do óleo

Através da pintura, consigo ultrapassar alguns dos limites do desenho. A introdução do cromatismo dos pigmentos, torna mais complexa a generalidade da peça, permitindo-me, simultaneamente, revelar a luz e a sombra. Os tons que em desenho se aproximariam a um cinzento monocromático tornam-se detalhados e cheios de cor, aproximando a peça à complexidade da realidade. Este processo ancestral leva-nos para o conceito de Alquimista: rodeado de pigmentos, cor, médios e cheiros. Quebramos com estruturas e reconstruímos. Juntamos unidades e ganhamos um todo. Assim, através do médio, transpomos suavemente o pigmento na tela. Com intenção, que fique para toda a eternidade.

Através da versatilidade da técnica a óleo, conseguimos escapar ao bidimensional. O uso de transparências e de opacidades, das quantidades de tinta, que apesar da diferença milimétrica, revelam já alturas, levam-nos ao espaço, iludem-nos à profundidade de um abismo ou à grande perspectiva que os edifícios nos oferecem. Evocamos texturas e tecidos carnis. Através da oleosidade capturamos os brilhos que os corpos reproduzem. Somos capazes de iludir a visão, aclamamos os outros sentidos, lembrando o tato, o som e o cheiro.



Imbiss mit spiegeleiern, 1600, oil painting, FLEGEL, Georg
Pag. 12 – Stilleben, 1625-30, oil painting, FLEGEL, Georg



The lonely tree, 1822, oil painting, FRIEDRICH, Caspar David
The fall of an avalanche in the grisons, 1810, oil painting, TURNER, William



Nicolaes Ruts, 1631, oil painting, REMBRANDT



Portrait of Maria Trip, 1639, oil painting, REMBRANDT

O óleo como ferramenta de compreensão

Após este discurso sobre a versatilidade desta matéria, da sua força e prazeres que ela nos oferece, apercebemo-nos que através dela a reprodução que queremos se torna palpável. Contudo, quando nos é dado este enorme campo de possibilidades, devemos ponderar sobre uma estratégia de aplicação. Obriga-nos a um pensamento calculado para a sua realização. Iniciando um processo com intenção a um objetivo, começamos com um pensamento do ponto de vista de um pintor. Claro que, maioritariamente, este processo se torna intuitivo através da experiência, mas não devemos ignorar o pensamento cognitivo que transporta. Qual a melhor técnica ou ferramenta que devo usar neste momento, quando chega o tempo para aplicar esta cor ou esta opacidade, são decisões que mostram a mestria do domínio técnico.

A pintura em si, e o seu processo oferece-nos tempo, e este tempo que nos é dado torna-se num tempo de meditação e de ponderação sobre o que se representa. Coexistindo o pensamento técnico com um pensamento que procura compreensão do que representa. Um pensamento do que idealizamos, do que se representa, torna-se físico, tornando a percepção de um objeto em matéria, descrevendo e compreendendo através da pintura. A pintura torna-se, assim numa ferramenta de compreensão e pensamento, pois quando realizável é ele também compreendido, como se descrevêssemos através de cor e movimentos um objeto. É a partir deste momento que começamos a consciencializar-nos dos conceitos de unidade e coletivo, a representação de pormenor e como se apresenta em conjunto e como um indivíduo se constrói e se mantém numa sociedade.

A partir da cor, compreendemos a luz, a sombra e até o espaço. Começamo-nos a aperceber da escala, de como se insere uma figura num espaço, como nos sentimos quando envolvidos num espaço. Estas consciências despertam-se em nós, apercebendo-nos da reprodutibilidade da nossa visão e experiências. Consciencializo-me de que a pintura se tornou numa ferramenta em que a minha existência e experiências se tornam justificáveis e começam a fazer sentido. Não estou só a viver, torno-me num ser sensível ao que me rodeia. Compreendo porque agora ganhei consciência das escolhas, não só das minhas, mas no meio em que estou inserido. O porquê de uma identidade escolher se vestir desta forma. O que me transmite da sua identidade através desta escolha. Porque age e se move desta maneira. Como lida com situação em que está englobado num grupo. Iniciamo-nos, então, a compreender e a tornar-se justificável a existência de um ser.

CAPÍTULO III

RECRIAÇÃO DA REALIDADE PESSOAL

Entro num espaço onde corpos dançam, a luz
vai-me ofuscando a realidade, e entre silhuetas
e corpos encadeados de luz aproximo-me.
Há quem me devolva o olhar e tento apenas
seguir em direção ao movimento. Seguindo
o ritmo fragmentado começo-me também
a mover, encadeado como todos os que me
rodeiam, num transe onde apenas o corpo fala
e se esgota. Desligo-me da minha realidade,
a observação volta a destacar-se. Começo
a sentir todas as individualidades dos que
me rodeiam. E entre o desconforto e o à
vontade, continuamo-nos numa dança até de
madrugada. Onde toda a energia que os nossos
corpos carregavam é levada pelas horas.
Volto até mim, a minha mente desperta-se, e
apercebo-me, isto é pintura.

Interpretação da experiência

Gillian Rose fornece-nos uma enciclopédia de análise da imagem, não fugindo a nenhum dos contextos, encaminhados por uma imersão de vários assuntos, extremamente completos e todos com potencial para desenvolvimento. Daí o seu subtítulo *An introduction to the interpretation of visual materials*, traduzindo, "Uma introdução à interpretação das matérias visuais", tendo como objetivo a interpretação da imagem. Associamos, então, esta interpretação ao contexto histórico e biográfico que representa, pois até os objetos têm a sua biografia - desde a análise de Didi-Huberman às imagens do holocausto, aos estudos feitos a indígenas da América, tanto do Sul como do Norte. Ambos os trabalhos nos fazem compreender o contexto das experiências que fica registado, sendo rivalizado pelo contexto futuro em que se situam (recontextualização termo aplicado por Thomas e Myers).

Através desta racionalização, pelo uso da antropologia, apercebemo-nos da importância da empatia, necessária a esta mesma análise. Ponderando sobre estas imagens dialéticas, que iniciam de algo subjetivo para um caminho mais abrangente, associo, inconscientemente, a minha experiência pessoal a estes momentos. Por esse motivo, existe a necessidade da sua reprodução para um formato físico. Registos antropológicos, estudos sociais que me confrontam ao longo do percurso da minha existência. Dessa forma, o meu percurso de *sketchbook*, reconstrói o meu percurso de vida, mostrando os espaços onde estava e dentro de que contextos sociais. Apesar da procura ser o momento natural, o estudo do corpo e da identidade reflete também escolhas minhas e invasões dos que se cruzam na minha vivência.









Os momentos que definem a minha escolha focam-se no quanto fiquei cativado (Gaze)², tornando alguns dos momentos em experiências dialéticas, uma vez que fazem evoluir um pensamento a partir de algo subjetivo. Por vezes, pela intensidade do momento, como podem ser quebras ou consciencializações de uma crise, uma paixão, um desconforto descontrolado, um êxtase desmesurado; até mesmo pormenores da vida mundana dos quais não me consigo afastar.

² Gaze: To look at something or someone for a long time, especially in surprise or admiration, or because you are thinking about something else. (Cambridge dictionary)

Revisitando o Realismo

Quando cativados por um momento, torna-se intuitivo a necessidade da sua representação. Desejamos captar toda a intenção, não só o que vemos, mas como interpretamos. Desde da forma que reconhecemos alguém, pela sua fisionomia ou a forma que se move, como a forma que interpretamos as suas ações. Mas quando se transporta a intenção de capturar um momento real, da forma mais fiel possível, procurando a imagem quase tangível, o realismo é evocado, no sentido em que nos é próxima à natureza da visão. É possível ver por esta imagem, Charles W. Furse, apropriar-se do que vê, transpondo na tela sem ignorar nenhuma das personagens, representando-o da forma que os compreende. Desde as características da sua fisionomia até à forma que luz lhes toca.



Fotogravura de Charles Wellington Furse, no trabalho por um fotógrafo desconhecido, 1903 (imagem, Bell, Julian, 1999, p.17)

A identidade de quem se representa é relevante para nos aproximarmos do real, capturando a naturalidade de um corpo, compreendendo a sua forma de agir e se expressar, selecionar as suas características que a representam, iludindo o observador a uma presença à sua frente. A intenção da identidade, torna-se numa ferramenta de compreensão, onde expomos personalidade com corpo, no sentido à pessoa ser reconhecida quando vista na peça.

Mas devido à complexidade da vida e a quantidade de relações, é importante criar uma linguagem que expresse essas ligações e interações através da dinâmica da composição. Claramente inspirado pelo cinema, onde a narrativa surge como ferramenta, a partir dessa construção entre narrativa e imagem é iniciado um processo de decisões do enquadramento, que coliga a objetivo do que se tem em mente com o formato físico. Desde decisões do ângulo de visão (ou movimentos de câmara), espaço e luminosidade. Criando uma ideia de que interligue todas as personagens com o cenário que estão envolvidas. Que irão influenciar a absorção do observador, pois toda a imagem tem de nos iludir a um ambiente real.

Este ambiente que é influenciado pela forma de produção da tela, onde o cromatismo e a luz devem ser mantidas sempre em conta, para conseguir reproduzir o que inconscientemente consideramos natural.

Liberdade estética e de interpretação

Após a interpretação das escolhas pessoais que fui tomando, seguindo o que me cativa e inconscientemente me evoca, apercebo-me da minha subjetividade de pensamento. As escolhas que fui tomando, correspondem ao banco de imagens que carrego na minha mente. A influência para formar uma composição de acordo com a minha intenção é refletida através das imagens que me confrontam ao longo da minha experiência. O cinema, as séries, a publicidade, o design, a fotografia, obras de outros artistas - todos se refletem e entram em contacto quando tenho de tomar uma decisão, apesar da mesma se revelar intuitiva.

A forma como vou refinando estes aspetos, já tem de base o raciocínio. Quando procuro recriar uma experiência, os pontos que decido revelar e destacar revelam como a minha mente e personalidade selecionam e lidam com o dia a dia. Revelamo-nos a nós próprios e autodescobrimo-nos. Estas decisões são influenciadas pela procura de atingir uma certa linguagem e os aspetos que ela carrega. Nunca esquecendo as referências que temos de trabalhos de outros, e apropriando-nos de algumas soluções que vemos, na procura de conquistar o nosso equilíbrio entre liberdade e divertimento de execução com a qualidade que intencionamos. Contudo, devido à surpresa da vida, quando experienciamos as coisas mais intensas não estamos preparados para as representar de imediato, guardando-as na memória, sendo, por isso, necessário criar um processo para as conseguir representar. A fotografia revela-se, aqui, uma ferramenta de auxílio, proporcionando uma oportunidade para representar fielmente o que procuramos, e indo de encontro ao Realismo. Ao usar a fotografia, porém, é necessário compreender a sua linguagem e, também, a sua versatilidade. É-nos oferecida a oportunidade de manipular a luz, o enquadramento, o ponto de foco, de acordo com a nossa intenção como pintores, criando um híbrido: o que vemos com a pintura e o que a foto nos oferece. Somos surpreendidos pelo que a fotografia nos dá. Mesmo tendo em conta muitos detalhes, somos sempre arrebatados pela descoberta de coisas que não levamos em consideração previamente.

Como já fui relevando ao longo desta investigação, a minha procura como artista sempre foi a figura humana e as suas inter-relações. Uma vez que as minhas experiências são intensificadas e justificáveis com a interação e observação, torna-se natural o trabalho basear-se no figurativo, criando a necessidade de modelos. Da mesma forma que a experiência foi analisada e interpretada pela minha subjetividade, também a imagem que a representa é passada por um processo e reformulada até a uma imagem final. Sendo assim, tiro partido de quem conheço e sou próximo, selecionando-os como modelos, para tentar reaproximar-me do que a memória carrega. Onde o trabalho sofre alterações, as identidades dos modelos revelam-se, através dos seus movimentos corporais, como agem sobre uma intensa observação e até mesmo as suas escolhas de vestuário. Para deixar que as suas naturalidades se revelem, tento afastar-me ao máximo da teatralidade. A ideia

inicial sofre uma transformação, adaptando-se às personagens novas, que reinterpretem a experiência que tento recriar. O diálogo entre mim e os modelos torna-se necessário, para tornar o momento natural, mas com a intenção e liberdade das suas ações que tanto refletem a sua subjetividade. Após conseguir um resultado que intuitivamente me transporte ou me deixe revisitar a memória que tento representar, é iniciado o processo de pintura. Este intenso processo é de revisita, onde não só uma memória começa a ganhar formato físico, mas também as novas identidades ganham foco. Questionando e compreendendo com o tempo da execução e oferecendo tempo para refletir sobre a experiência, ganhando um pensamento maduro e ponderado. Aproximamo-nos do trabalho e o trabalho vai comunicando connosco. Sentimos a necessidade do que lhe falta e do que podíamos melhorar e apercebemo-nos da nossa existência pelo caminho. Torna-se a pintura um reflexo de nós, e nós um reflexo da pintura.

Quanto ao meu objetivo técnico, que ainda não conquistei na sua totalidade: pinceladas precisas, com a gestualidade que o corpo oferece, criando uma ilusão à energia e dinâmica que vemos na realidade; revisitando o desenho, o raciocínio, a liberdade do corpo, o pensamento de pintura; dando à minha existência e subjetividade uma resposta e linguagem que me conduz ao conhecimento e progresso.

O reflexo filosófico do que nos rodeia

Quotidiano

Encontramo-nos por necessidade.
 Vontade irracional que nos é intrínseca.
 Dirigimo-nos a cafés, acompanhados ou isolados.
 Mas, na esperança de encontrar alguém.
 Que nos cative, que conheçamos ou apenas observando os que nos rodeiam.
 Encontramos padrões no meio em que vivemos, e os comportamentos tornam-se justificáveis.
 Mas, quando vivemos, ignoramos o pensamento, somos transportados pelo momento.
 Paramos de afastar-nos e perdemos a orientação, pelas expectativas que temos ou pelo desejo de não sermos abandonados.
 As depressões e as crises tornam-se rotina, e quando aceites como algo da nossa Natureza, revelam o nosso descontentamento.
 Sentimo-nos iludidos pelo que nos prometeram enquanto crescíamos.
 Somos surpreendidos pelo que a vida nos traz, e arrebatados por quem vamos conhecendo.
 Testados a partilhar a vida por quem amamos, mesmo sendo momentâneo.
 Sentimo-nos nostálgicos quando quem nos desejou apenas se encontra no passado.
 Revelamo-nos, maiores e maduros, definidos pela experiência que nos passa pelo corpo, envolvemo-nos e oferecemo-nos à partilha.
 Desejamos nos tornar o que na expectativa sonhamos ser.
 Inconscientemente conseguimos-lo, e o descontentamento revela-se.
 Apercebemo-nos da fome que temos pela vida.
 E lutamos para sentir satisfação mais uma vez.

A linguagem tem como objetivo expressar algo, e quando feito de uma forma clara, demonstra compreensão, mas quando expresso de uma forma palpável transportando a nossa mente, é como se todo momento tivesse sido conquistado, capturado pelos nossos sentidos e raciocínio, conectado com a lógica. A sensação de satisfação e compreensão preenche-nos.

Como muito dos objetivos de um artista, é aproximar a sua linguagem ou comunicação tangível e possível de transportar para o observador. Sendo-nos pedido para desenvolver a linguagem através da procura na realidade.

O quotidiano oferece-nos espetáculos de simplicidade e de total complexidade, relembram-nos que sentimos e somos sensíveis. E a partir das experiências que nos são mais intensas, que ficam cravadas na nossa memória, somos moldados, alterando-nos e definindo-nos.

O facto de todos nós partilharmos experiências, que comunicadas nos são comuns, tornam-nos reais e menos isolados, justificando a nossa existência. Como os momentos que só podem existir com a partilha, que nos levam à intuição, que expandem o tempo e deixamo-nos levar, sentindo nos seguros onde apenas somos inundados por satisfação e felicidade. Como também a apatia e o desinteresse, interrogamo-nos e questionamo-nos a nós mesmos, não compreendendo o nosso contexto.

Rindo com quem nos é próximo, contagiando quem nos rodeia e observa, esquecemo-nos da razão que o fazemos, levando-nos às lágrimas e dor abdominal.

Bebendo copos sem razão, que acompanham o ritmo da nossa mente, mantendo-nos como o desconhecido, de um bar. Apenas esperando que nos leve a sentir algo físico, para nos lembrarmos que ainda o conseguimos fazer.

São sensações que nos definem, que sentimos a necessidade de representar. Questionamo-nos como o corpo representa, como se mostra o conflito das personagens, como se adaptam uma à outra, como o fazer em imagem?

Aqui procuramos nos artistas do passado e dos dias de hoje, a forma que resolveram estas questões, que revelaram a sua conquista de um momento. E nós, surpreendidos e cativados, mantemos o olhar e compreendemos as possibilidades de se expressar a experiência, apropriando-nos e amadurecendo com algumas destas soluções.



Caffè Milano, 2016-17, PASINI, Simon



Reflexions, 2016-17, PASINI, Simon



The Ameya, 1893 BLUM, Robert Frederick



Untitled, undated, BLUM, Robert Frederick



Freedom of speech, 1943, ROCKWELL, Norman



Black eye, 1953, ROCKWELL, Norman



Saying Grace, 1951, ROCKWELL, Norman



Happy birthday miss jones, 1956, ROCKWELL, Norman



The Lovers (Autumn Evening), 1888, FRIANT, Emile



Ombres portées, 1891, FRIANT, Emile



Jeune Nancéienne dans un paysage de neige, 1887, FRIANT, Emile



The Meurthe Boating Party, 1887, FRIANT, Emile



La Toussaint, 1888, FRIANT, Emile



Les Buveurs ou le travail du lundi, 1884, FRIANT, Emile



El pescador, 1904, SOROLLA, Joaquín



Running along the beach, 1908, SOROLLA, Joaquín

CAPÍTULO IV

PINTURA COMO ARTE DE CATIVAR

Outras vertentes artísticas

Aflige-me esta crise que a pintura passa, como se não acompanhasse o ritmo das gerações. Apesar da qualidade técnica, exploração e conceito que a pessoa não pintora e que não tenha conhecimento aprofundado nas artes, não se aperceba e fique simplesmente a interrogar-se se o que vê faz sentido. Vejo uma geração que apenas vai a uma exposição ou eventos culturais pelo mérito social, para apenas tirar uma foto e dizer que esteve lá a sua presença, tudo por mera aceitação social.

Mas o desinteresse desenvolve-se não por culpa deles mas porque a pintura já não cativa como nos séculos passados cativou. Na procura de voltarmos a cativar, penso que devemos aprender o que as outras vertentes artísticas nos fazem sentir, para conseguirmos reinserir a pintura como uma vertente que cativa pela sua Natureza e não pelo seu mérito social e económico. Devemo-nos adaptar ao século XXI.

A instalação tem vindo a progredir, alguns trabalhos conseguem inserir-nos completamente, somos absorvidos pela proximidade que nos oferecem, ficamos curiosos e desejamos puramente explorar o objeto como se estivéssemos a descobrir a nós próprios. Através da luz, como na instalação de Olafur Eliasson, *The Weather Project*, 2003, ou também conhecido como *Sun*, que esteve presente no Tate Modern, somos invadidos por uma sensação de calor, proximidade e alienígena. Onde o comum roça com o inatural



The Weather project, 2003, ELIASSON, Olafur

Este conforto que nos é oferecido, por uma figura que nos é comum, deixa-nos de alguma forma tranquilos, como se de repente quem sempre admiramos se aproximasse de nós, mantendo-se ao nosso lado, através da luz sentimos um calor quase que maternal de tranquilidade, mas nunca sentimos a estranheza de algo que não nos pertence estar tão próximo de nós. Através de uma névoa levanta-nos um mistério e convida-nos a rodear a peça, juntando-nos em grupo pela tranquilidade e dinâmica da mesma.

Através do uso de uma luz que preenche um espaço, mantém nos absorvidos pela sua intenção, interagindo subtilmente com o observador, mas conquistando-o por completo.

Tal como na pintura, fotógrafos e cineastas trabalham com a imagem, mas nas suas procuras de comunicação revelam-se os que nos deixam boquiabertos, com as suas qualidades transcendentais.

Começo por falar de Andrei Tarkovski (1932 - 1986), cineasta russo, mostrando-nos uma evolução do cinema uma possibilidade de explorarmos o inconsciente e a estética. *The mirror* (1975), explora a consciência e a memória de um poeta, sem nunca o exhibir. Esteticamente explora a mudança de dinâmica de cromatismos, passando até pelo preto e branco, como se representasse o próprio fluxo da memória. Tarkovski explora o cenário e a cor, para representar tanto o tempo como o que alma carrega nas personagens. Em algumas das suas cenas, as condições meteorológicas servem de apoio para intensificar o que as personagens sentem, intensificando o conteúdo.

Quem também explora o confronto da sua identidade com a sociedade em que está envolvido é Woody Allen, onde no início da sua carreira explora a interrupção de cena, como em *Annie Hall* (1977) para nos dar uma maior proximidade e desabafar o que sente, interagindo ao longo do filme entre escolhas pessoais e o que a realidade nos dá, e pelo conhecimento das intenções das personagens somos capazes de rir pela previsibilidade ou má interpretação entre os seus diálogos.

Dziga Vertov (1896 - 1954), apresenta-nos em 1929, *The guy with the moving camera*, onde explora imagem com som, filmando nos anos 20, uma modernização oferecendo uma ode à industrialização. Inovador e complexo, uma banda sonora que acompanha a exploração as limitações do cinema de aquele tempo, que nos dias de hoje ainda nos maravilha. Relembra-me o movimento do som eletrónico desenvolvido na Alemanha, tornando o seu trabalho possível de reinterpretar conforme a geração.

Estes três realizadores, mostram-nos através da linguagem do cinema, a alma através do cenário, a quase autobiografia que revela a comédia pelo conhecimento

e a dinâmica do som, das quais me influenciaram. Através do cinema também é possível explorar o enquadramento, a estética e os temas que nos cativam. Realizadores como Federico Fellini, Stanley Kubrik, Ingmar Bergman, Robert Bresson, e mais contemporâneos como Lars von Trier, Gaspar Noé e Xavier Dolan.

Na experiência da Itália, conheci bastantes cenógrafos, mostraram-me as possibilidades e o desenvolvimento da sua área, deixando-me cativado pela sua dinâmica. Abrindo algumas portas da minha interpretação de como expor num espaço e ter o máximo proveito dele, mesmo à base de ilusões. Lá mostraram-me o trabalho da Es Devlin, designer de palco, uma britânica que tem vindo a experimentar e alterar os paradigmas do mundo do espetáculo, estando associada à maioria dos cantores pop, responsável por construir os seus palcos, que oferecem uma hipnotizante experiência visual. Ela cria esculturas cinéticas combinadas com luz, espelhos e projeções. Fazendo com que eu repensasse a luz e o som.

Cativar o observador

Joseph Kosuth em 1965, apresenta-nos o trabalho *One and three chairs*, que de acordo com o Moma Learning (website)⁸ é a representação da cadeira em três formas, a cadeira manufacturada, a fotografia e a cópia da definição no dicionário. Mostrando 3 formas de a representar. Veja-se: Kosuth não fez a cadeira, não tirou a foto ou tão pouco definiu o conceito.

Fazendo-nos questionar "O que é arte?", "Qual das representações é a mais assertiva?", estas interrogações que o observador passa serão o objetivo.



One and three chairs, 1965, KOSUTH, Joseph

CAPÍTULO V EXPERIÊNCIAS

Mas, no meu contexto, o uso de três formas de linguagem que coexistem com o sentido de se aproximar à essência desse mesmo objeto, tornando-se na razão da minha admiração por esta peça. Propondo em oposição ao conceito de trabalho de Joseph Kosuth, que se apropria de objetos e constrói uma nova interpretação, a reconstruir uma experiência. Onde são usadas três linguagens para intensificar e se aproximar do objeto criado. Neste caso, pintura, literatura e som ou luz.

Tendo então como exercício, a existência de uma pintura, acompanhada por um texto em prosa, que descreve através da linguagem da escrita o mesmo que se descreve ou sente através da pintura, e conforme o tema do trabalho, um exercício de luz ou de som, onde tentam coexistir no sentido de nos absorvemos numa experiência, num sentido tautológico, criando uma outra possibilidade em vez da comunicação solitária com a obra de pintura. Tornando Kosuth no meu ponto de partida para tentar me aproximar da realidade.

A temática dos textos, que já tenho vindo a explorar neste relatório, são textos sensoriais ou metafóricos, que tentam representar a experiência pela qualidade da palavra. O meu fascínio pelo texto tem se vindo a desenvolver, demonstrando alguma imaturidade, mas com a intenção de nos oferecer a experiência que Arthur Rimbaud (1859 - 1891) e Charles Baudelaire (1821 - 1867) através da palavra, transportam-nos para um campo visual e estético.

Como no exemplo da instalação de Olafur Eliasson, do *Sun*, onde a luz quase monocromática nos transporta para uma sensação específica, podendo usar de mesma forma para explorar a experiência da pintura. Capturando ou acrescentando experiências sensoriais quase minimalistas que irão de acordo com o objetivo da pintura, facilitando o processo de absorção de uma realidade.

Proponho criar uma expectativa ou pré-preparação ao observador, antes do confronto com a obra de pintura. Onde em vez de tudo coexistir, criarmos uma necessidade de percurso. Som minimalista e com luz que já nos oferecem um estado de espírito, que entrará de forma complementar com a pintura. Para que o discurso entre obra e observador seja facilitado e também intensificado.

Onde só conforme as infraestruturas do local onde é exposto será possível concretizar tal experiência, dificultando a sua concretização, deixando-me este pensamento como possibilidade a executar futuramente. Mas terei como intenção experimentar na mostra de que este relatório se foca, onde apenas o tempo e a disponibilidade me irão permitir. Não podendo ser afirmativo neste ponto.

ASFIXIA SOCIAL
2017, óleo s/ tela, 90 x 150 cm



Sinto-me encadeado pela luz que se projeta nas pessoas,
Mostrando onde devo olhar.
QUE ANSIEDADE!
QUE EXTASE INESPLICAVÉL!
O nervosismo desmesurado que sinto
Por estar rodeado de quem não conheço
NÃO TENHO ESPAÇO.
Asfixio-me pela novidade,
Olho e ninguém se mostra.
Claustrofobia penosa.
Ninguém me pode ajudar agora

Como teoricamente já falada, na experiência dialética, podemos partir de algo experienciado pessoalmente para uma opinião de uma situação corrente, ou até uma crise atual. Este quadro representa este conceito. Através de uma situação carismática passada por mim pouco depois de chegar a Itália, para o meu desafio de Erasmus:

Estava a passar uma crise de identidade, o choque inicial de chegar a uma nova cultura, numa cidade cheia de etnias, onde tudo se move velozmente, quase como se não houvesse tempo para respirar, era uma cidade de ação. Inicialmente difícil de acompanhar ainda mais difícil de nos destacarmos. Lembro-me de ter entrado num autocarro, pois assim não era obrigado a pagar bilhete, numa das ruas mais sul americanas de Milão, Via Padova. A viagem tinha sido como tantas outras que já tinha feito no mesmo autocarro, até que sou arrebatado com o meu corpo. Como se o corpo transportasse toda a agonia da minha consciência. E começo a sufocar! Tento ser discreto, mas o caos de estar isolado, rodeado de estranhos, ultrapassa o meu controle. Não houve nenhuma interação, ninguém se moveu em meu auxílio. Na minha mente, tento me acalmar, e após dois minutos de frustração, consigo me recompor. A memória que tenho a seguir é de uma enorme vergonha e de sair a correr na paragem seguinte.

Seguido a este momento, começo a andar lentamente pela rua, contrastando com todos que me rodeavam, e um turbilhão de pensamentos arrebatava-me. Este foi um momento que o inconsciente se sobrepôs a tudo. O meu corpo representou exatamente como me sentia mentalmente, mas não tendo consciência disso.

É de carisma natural, que na sociedade de hoje a sensação de claustrofobia, mesmo rodeado por conhecidos aconteça. Mentalmente não nos apetece estar lá, mas por vezes é a nossa única opção social, não nos identificamos ou sentimo-nos assustados com o que está à nossa frente, sentindo um aperto irracional.

A representação desta imagem tenta mostrar exatamente isto, mas ironicamente o autocarro representado é que fazia diariamente, início do percurso entre a minha residência e a academia. Dando-me a oportunidade de viver na pintura temporariamente, antes de representar.

É curioso a quantidade de etnias possíveis de observar, os corpos que aparecem entre corpos, e o número de pessoas que manipulam o telemóvel enquanto passam por uma viagem.

Isto levou-me a considerar que era importante mostrar a força das identidades de todas as personagens, concluindo que seria melhor se a narrativa se encontrasse perdida, como num dia normal de autocarro, igualmente à experiência que carregava em mim.

Tentando envolver o observador no mesmo autocarro, envolvendo-o, com o

objetivo de o mesmo interpretar por si, cativando-se com a profundidade do espaço, percorrendo as personagens até se confrontar com alguém completamente agonizado, que carrega em si o que lhe vai na consciência. Um confronto entre o ambiente exterior e com a mente. Achei relativamente importante a personagem que representa o pensamento ser um autorretrato, pois a mesma experiência levou-me a transpor-me para o exterior, e gostava que o observador levasse isso em consideração.

O diálogo entre o observador e a obra será de total subjetividade, mas na tentativa de aproximação de diálogo, e de alcançar uma verdadeira natureza da experiência passada, dialoguei com a interpretação de Joseph Kosuth (1965), *One and Three chairs*, reinterpretando as suas intenções. Colocando ao lado da peça, a ode ao momento, que abordei no início deste texto, pois não encontrei nenhuma definição de dicionário que realmente carrega-se toda esta narrativa. Em vez de uma fotografia, decidi carregar outros recetores sensitivos, neste caso o som. Conforme o observador entra em direção à obra, existe a sonoridade de um autocarro que brevemente é sobreposto sobre um som de asfixia. Tentando agonizar e incorporar o observador, igualmente aos mesmos que não vieram ao meu auxílio, a sensação de estar presente a alguém em aflição e nada fazer, apenas observar.

PONDERANDO SOB A NOITE

2017, óleo s/ tela, 150 x 70 cm



Na noite onde as obrigações parecem menores
 Converte-se um encontro num ritual
 Lutam contra o frio,
 Para se manter num momento que parece eterno
 Discutem-se existências e o futuro
 Em mente, apenas o bem dos que nos rodeiam
 Encontramo-nos agora antes que o tempo nos proíba
 E a noite que está sob nós que seja para sempre lembrada.

Quando somos separados pelas causas que o crescimento nos obriga, quando temos de abandonar o que nos são próximos, a nostalgia e a saudade lembram-nos de episódios que pertencem ao passado, tornando-os preciosos.

Os momentos que apenas a memória carrega, que se vão dissipando com o tempo. Tornam-se necessários de lhe dar um formato físico, para que então se tornem inesquecíveis.

Esta peça é uma homenagem ao encontro, mas este momento representado estava num passado próximo, que confrontando com a peça anterior (Asfixia Social) não pude viver diariamente no que queria representar. Uma peça que se torna metáfora da lembrança e que foi só executada de memória. Tornando-se um desafio para representar as identidades das personagens, tendo base várias fotografias que tinha dos mesmos.

Tornando cada vez mais, o mesmo momento, religioso, pensando na peça como um objeto espiritual. Dai o seu formato, de ascensão, inspirado em peças religiosas. Onde a linha dos olhos das personagens se encontra em igual com a linha de olhos do observador, obrigando o mesmo a fazer o movimento de quem olha para o grupo que o circunda e movendo o olhar em direção à noite.

Neste caso a espiritualidade já não é a mesma que o formato se inspira. Consideramos este tempo religioso onde a liberdade parece real. Sem correntes. Sem responsabilidades. Sem sofrer. Confrontam-se conceitos com intenção de homenagear o progresso. Atingindo o apogeu que consideramos sagrado.

Sob as personagens, uma noite que cada vez vai ficando mais densa, perdendo a sua dimensão. Como se só a noite tornasse possível isto acontecer. A consciência

do tempo perde-se, por uma conversa que se mantém quase até de madrugada - ascendendo todo o momento para o eterno da memória.

Esta peça é pensada no contexto de profundidade e proximidade, o cenário é mantido por transparências, e as personagens opacas encadeadas por luz, contrastando com laranjas que aparecem subtilmente em algumas linhas de contorno dos mesmos. Criando uma ilusão ao espaçamento.

Mantendo a apresentação da obra anterior (*Asfixia Social*), esta peça é igualmente acompanhada pelo texto (de introdução ao trabalho), esta também acompanhada de som, inspirada no canto gregoriano, tanto na experiência física como sonora. É mantida num espaço com pouca luz, reforçando a visão que a noite nos oferece. E conforme vamos em direção à obra, um canto difónico, também conhecido como *throat singing*, ajuda-nos a entrar num estado de espiritualidade ou de transe, envolvendo-nos no momento teoricamente sacro.

ENSAIO SOBRE RELAÇÕES

2017, óleo s/ tela, 110 x 150 cm



Consumados pelos nossos objetivos,
 Tentamos prever os movimentos que pertencem ao
 futuro,
 Lidamos com jogadas e percas,
 e tal como numa relação, fazemos tentativas para lidar
 com o que não sabemos.
 Gentilmente somos provocados,
 Tocando-nos na perna,
 Tentando nos distrair da realidade.
 Somos iludidos por jogadas que acreditamos verdadeiras,
 E de seguida somos violados por um surto de ações que
 não antecipávamos
 Tentamo-nos controlar e continuamente lutar, por aquilo
 que acreditamos religiosamente
 Mesmo com a perda à nossa frente.
 Revelamo-nos maiores e mais maduros,
 E tentamos não nos converter à malícia.
 Tal como na vida e no amor,
 Por vezes focamo-nos no que não devíamos,
 Devemo-nos afastar e levar-nos pela naturalidade do
 momento.
 Racionalizemos em direção ao progresso.

O xadrez representa uma mistura entre decisões que vamos sendo confrontados com a vida e a luta que temos perante os objetivos selecionados para com nós próprios. A ligação entre este jogo de tabuleiro e a realidade é a forma como tentamos antever o futuro e as escolhas que vamos fazendo conforme as adversidades.

Conforme fui ponderando sobre o mesmo cheguei à conclusão que este jogo só pode fazer paralelismo entre duas forças se batalhando, ou seja, não podendo ser diretamente paralelo com a vida, pois a realidade é de maior complexidade. Mas mesmo assim, podemos criar uma ponte entre o xadrez e a realidade, pois existe uma proximidade entre a subjetividade de um indivíduo na forma como coliga a ação e o pensamento.

De forma que teorizei as peças do jogo, tentando dar um valor simbólico associado ao real:

Tendo então um objetivo a concretizar, sendo o de valor mais simbólico, associei ao Rei, que enquanto está em jogo, mantém-se a possibilidade de ser bem-sucedido na sua intenção. À sua liberdade de ação e de maior escolha de possibilidades de deslocação, a Rainha caracteriza os movimentos do indivíduo diretamente.

E tal como cada pessoa, que é definida pelas relações que vai tendo, pelo seu conhecimento e ferramentas que vai adquirindo, o mesmo mostra-se nas peças restantes. Assumindo o papel das outras quatorze peças. Caracterizando o Cavalo como o mais versátil, graças ao seu movimento único no jogo de L, o Bispo como representação do conhecimento e a Torre, as ações que representam o presente, pela forma de agir tão diretamente. Os peões assumirão as mesmas características, mas de forma não tão influente, daí o seu passo lento.

A ideia desta obra surgiu-me quando estava num café e observei um casal a jogar xadrez, e senti uma enorme tensão sexual sobre os dois, fazendo-me reinterpretar o mesmo, tentando recriar esta experiência.

Para demonstrar toda esta tensão decidi inspirar-me num jogo de xadrez que foi considerado o jogo do século. Em 1956 no terceiro troféu de Rosenwald, disputado entre o Donald Byrne e Robert James Fisher. Tentando criar uma referência ao jogo, quase como ponto de homenagem ao Xadrez e a todos os intelectuais envolvidos. Foquei-me no movimento 17, onde existe o ponto de rutura de todo o jogo. Onde Robert Fisher oferece a rainha, ganhando a oportunidade de as peças pequenas eliminarem todas as outras peças de Donald Byrne. Uma carnificina, se me atrevo a dizer.

E tal como numa relação, confrontam-se o pensamento de dois indivíduos, que tentam coexistir, conquistando e cedendo para que o seu objetivo se concretize. Na peça a personagem feminina, que representa as jogadas de Robert Fisher, oferece a rainha. Que simbolicamente (na teoria que fiz), perde a jogada como indivíduo. Mostrando a intenção a que as coisas se desenrolem naturalmente. Deixando se levar pela realidade que a contem.

Mas ao mesmo tempo decide provocar a personagem masculina, tocando-lhe ligeiramente na perna, tentando quebrar-lhe o foco, que se encontra concentrado apenas no jogo, para que o mesmo se deixe levar.

Tendo como objetivo que o observador pondere na sua própria interpretação de relações, pondere no que se considera certo, tentando gerar discussão.

PONTOS CONCLUSIVOS

A partir desta experiência chego à conclusão das minhas limitações, das quais quero ultrapassar, continuando a perseguir o conhecimento e a vida. Criando em mim a necessidade de desenvolver tanto o meu autoconhecimento, como o conhecimento da sociedade que estou inserido. Acreditando que a minha forma de linguagem e compreensão é pelo processo da pintura e desenho, querendo explorar as mesmas até alcançar tanto a técnica como a maturidade que vejo nos artistas que tenho como referência.

Pegando nas palavras de Niklas Luhmann's e a sua noção de *autopoiesis* (criação-própria), destina-se a captar e encapsular a essência da condição humana. A escolha do termo foi em si mesma uma criação ou descoberta de ligação (herdando bondade em vez de afinidade escolhida) entre a história e a arte. E que a auto poética da potencialidade humana, em que a criação é a única forma que a descoberta pode ter, enquanto autodescobrimento é o principal ato de criação.

Seguindo então a minha linguagem e criação, alcançando uma linguagem que eu considere que pertença a este século.

AGRADECIMENTOS

Como objetivo de todas as linguagens, desejamos comunicar especialmente com quem nos é mais próximo. O tempo tirou-me alguém que cuidou de mim desde de nascença e que ficou sempre na expectativa de que pessoa me iria tornar. Dizia-me “Sou tua mãe duas vezes” e pensamento este sempre ecoou em mim. Infelizmente não fui suficiente e falhei, tanto com ela como a mim próprio. Por isso dedico, especialmente e com eterna saudade à minha avó.

À minha mãe que pelo conforto da sua existência sempre lhe falei dos meus medos mais profundos, que com peso lhe fiz carregar também as minhas depressões e insatisfações. Pela credibilidade que ela me deu e pelo o que ela carregou de mim, um eterno agradecimento que nunca conseguirei satisfazer.

E claro a com todos os que me deixaram homenagear as artes e o conhecimento. Especialmente às minhas colegas de turma Mariana Poppovic e a Inês Barros. Aos que me mostraram a vida e me ensinaram a ver. Ao meu orientador Arlindo Silva, um excelente professor e artista, com uma visão clara e cativante da vida, desde já muito obrigado pelo tempo e paciência.

E por fim aos meus amigos que acompanharam todo o processo, que discursaram e discutiram comigo até de madrugada. Ao Portela, Costa, Rodrigo, Nani, Kevin, Sara, Parra e Clara.

BIBLIOGRAFIA

Barthes, R. (1982). O óbvio e o obtuso. Lisboa: Edições 70, LDA.
Baudelaire, C. (2003). As flores do mal . Lisboa: Relógio d'Água.
Baudelaire, C. (2015). O Pintor da vida moderna . Lisboa: Nova Vega.
Bauman, Z. (2000). Liquid Modernity. Cambridge: Blackwell Publishing Ltd.
Bauman, Z. (2003). Liquid Love. On the frailty of human bonds. Cambridge: Blackwell Publishing Ltd.
Bauman, z. (2007). Modernidade e ambivalências. Lisboa: Relógia d'água.
Bell, J. (1999). What is painting? Representation and modern art. London: Thames & Hudson.
Benjamin, W. (1992). Sobre arte, técnica, linguagem e política. Lisboa: Relógio D'água Editores.
Berger, J. (1980). Modos de ver . Lisboa: Edições 70.
Certeau, M. d. (2000). A invenção do cotidiano : artes de fazer . Petrópolis: Editora vozes.
Didi-Huberman, G. (2011). O que nós vemos, o que nos olha. Porto: Dafne Editora.
Foster, H. (1996). The Return of the real : the avant-garde at the end of the century . Cambridge: The MIT Press.
Freedberg, D. (1992). The Play of the unmentionable : an installation by Joseph Kosuth at The Brooklyn Museum. New York: New press.
Freud, S. (1974). Psicopatologia da vida quotidiana. Lisboa: Estudos cor.
Heidegger, M. (1977). A origem da obra de arte. Lisboa: Edições 70, LDA.
HUXLEY, A. (1954). The Doors of perception/ Heaven and Hell. Lisboa: Antígona.

Malraux, A. (1988). As vozes do silêncio, segundo volume: A criação artística/ O preço do absoluto. Lisboa: Edições livros do Brasil.
Perniola, M. (1993). Do sentir. Lisboa: Editorial Presença .
Perniola, M. (1998). Metamorfose do sentir. Porto: Balletatro Edições.
Rimbaud, J.-A. (1999). Iluminações ; Uma cerveja no inferno. Lisboa: Assírio & Alvim.
Rose, G. (2001). Visual Methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials. London: SAGE publications Ltd.
Stiles, K., & Selz, P. (1996). Theories and documents of contemporary art, a sourcebook of artist's writings. Berkeley and Los Angeles: University of California Press Ltd.

INDEX DE IMAGENS

Pag. 9 – Mulheres se banhando, sem data, sem nome original, Etching, ZORN, Anders
<https://i.pinimg.com/originals/20/8a/c0/208ac04b5826fb523672534758566ca3.jpg>

Pag. 10 – At the piano, 1900, Etching, ZORN, Anders
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Anders_Zorn_-_At_the_Piano_%28etching%29_1900.jpg

Pag. 12 – Stilleben, 1625-30, oil painting, FLEGEL, Georg
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/436305>

Pag. 13 – Imbiss mit spiegeleiern, 1600, oil painting, FLEGEL, Georg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Flegel_-_Imbiss_mit_Spiegeleiern.jpg

Pag. 14 – The lonely tree, 1822, oil painting, FRIEDRICH, Caspar David
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Caspar_David_Friedrich_-_Der_einsame_Baum_-_Google_Art_Project.jpg

Pag. 14 – The fall of an avalanche in the grisons, 1810, oil painting, TURNER, William
http://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N00/N00489_10.jpg

Pag. 15 – Nicolaes Ruts, 1631, oil painting, REMBRANDT
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Rembrandt_van_Rijn%2C_Nicolaes_Ruts%2C_1631.jpg

Pag. 16 - Portrait of Maria Trip, 1639, oil painting, REMBRANDT
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Portret_van_een_vrouw%2C_mogelijk_Maria_Trip_Rijksmuseum_SK-C-597.jpeg

Pag. 28 – Fotogravura de Charles Wellington Furse, 1903 por um fotógrafo desconhecido
Imagem do livro What is painting?, Bell, Jullian, 1999, p.17

Pag. 34 – Caffè Milano, 2016-17, PASINI, Simon
<https://www.behance.net/gallery/53989063/Caffe-Milano-80x120cm-oil-on-canvas>

.Pag. 35 – Reflexions, 2016-17, PASINI, Simon
<https://www.behance.net/gallery/53989551/Reflections>

Pag. 36 - The Ameya, 1893 BLUM, Robert Frederick
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/The_Ameya_by_Robert_Frederick_Blum.jpg

Pag. 37 – Untitled, undated, BLUM, Robert Frederick
https://68.media.tumblr.com/5f817dd583949leal455057b0dec6f7d/tumblr_mz9yhil6qxlqzwpxiol_1280.jpg

Pag. 38 – Freedom of speech, 1943, ROCKWELL, Norman
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/%22Freedom_of_Speech%22_-_NARA_-_513536.jpg

Pag. 39 – Black eye, 1953, ROCKWELL, Norman
http://www.hagopgaragem.com/Propagandas/rockwell/rockwell_126_GR.jpg

Pag. 40 – Saying Grace, 1951, ROCKWELL, Norman
<https://www.wikiart.org/en/norman-rockwell/saying-grace-1951>

Pag. 41 – Happy birthday miss jones, 1956, ROCKWELL, Norman
http://rockwell.wag.ca/uploads/gallery_image/gallery_image_file_10.jpg?t=1334350225

Pag. 42 - The Lovers (Autumn Evening), 1888, FRIANT, Emile
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emile_Friant-Les_Amoureux-Mus%C3%A9e_des_beaux-arts_de_Nancy.jpg

Pag. 43 - Ombres portées, 1891, FRIANT, Emile
http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pil%5BshowUid%5D=112202

Pag. 44 - Jeune Nancéienne dans un paysage de neige, 1887, FRIANT, Emile
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Emile_Friant-Jeune_Nanc%C3%A9ienne_dans_un_paysage_de_neige-Mus%C3%A9e_des_beaux-arts_de_Nancy.jpg

Pag. 45 - The Meurthe Boating Party, 1887, FRIANT, Emile
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emile_Friant-Les_Canotiers_de_la_Meurthe_1888.jpg

Pag. 46 – La Toussaint, 1888, FRIANT, Emile
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emile_Friant-La_Toussaint_1888.jpg

Pag. 47 - Les Buveurs ou le travail du lundi, 1884, FRIANT, Emile
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emile_Friant-Les_Buveurs-Mus%C3%A9e_des_beaux-arts_de_Nancy.jpg

Pag. 48 – El pescador, 1904, SOROLLA, Joaquín
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joaqu%C3%ADn_Sorolla_y_Bastida_-_El_pescador.jpg

Pag. 49 – Running along the beach, 1908, SOROLLA, Joaquín
<https://www.wikiart.org/en/joaqu-n-sorolla/running-along-the-beach-1908>

Pag. 52 – The Weather project, 2003, ELIASSON, Olafur
<http://olafureliasson.net/archive/exhibition/EXH101069/the-weather-project>

Pag. 55 – One and three chairs, 1965, KOSUTH, Joseph
<https://www.wikiart.org/en/joseph-kosuth/one-and-three-chairs>