

*Figuras atravessadas por paisagens lentas*¹

MARIA LEONOR BARBOSA SOARES

Resumo:

Com Marcel Duchamp como primeiro inspirador do olhar, “Figuras atravessadas por paisagens lentas” são registos de lentos encontros com algumas obras – seres amados – de um conjunto de autores cujo trabalho, por razões várias e de diferentes modos, me detém e envolve. A paisagem, presente ou evocada, questionando a realidade, constitui-se elemento condutor entre as obras. Torna-se experiência comunicada, interrogativa, propõe-se princípio de descoberta, mediadora e implicadora. E, assim, se justifica o enredo dos pensamentos que se passeiam entre trabalhos de Evelina Oliveira, José Emídio, José Rodrigues, Luís Melo, Márcia Luças... e as referências literárias e musicais que os vão acompanhando numa sucessão de acordes de reacção e contemplação.

Dúvida – felicidade... dúvida e felicidade... d ú v i d a - f e l i c i d a d e ...

Palavras-chave: Arte Portuguesa Contemporânea; A Paisagem na Arte Contemporânea; O Tempo e a Paisagem na Arte Contemporânea.

Abstract

“Figures crossed by slow landscapes” is composed by records of slow meetings with paintings and sculptures of a set of authors whose work, for several reasons and in different ways, interests and involves me. The landscape, sometimes just evoked but always questioning the reality, is the guide element between the works of art. It becomes an interrogative experience and is considered as a starting-point and a source for discovery. The landscape implies and mediates the process of thinking. And, thus, it justifies the drawing of my feelings and thoughts moving through the works of Evelina Oliveira, José Emídio, José

¹ Comunicação apresentada no âmbito do VII Curso Livre de Arte Ibero Americana organizado pela Secção de História da Arte do DCTP sob a coordenação científica da Professora Doutora Natália Marinho Ferreira Alves, em 2006.

Rodrigues, Luís Melo, Márcia Luças... and the literary and musical references following them in a succession of accords of reaction and contemplation.

Key words: Contemporary Portuguese Art; Landscape in Contemporary Art; Time and Landscape in Contemporary Art.

Um cisne surge na água
 Todo envolto em si mesmo
 Como um quadro deslizante;
 Também, em certos instantes,
 Um ser que amamos
 É todo ele um espaço em movimento.

Aproxima-se como um duplo,
 Como esse cisne que nada
 À superfície da alma perturbada...,
 Acrescentando ao ser amado
 A imagem vacilante
 De dúvida e felicidade.

(R.M.Rilke, *Frutos e Apontamentos*²)

“[...] a arte não explica mas implica.”

(Sophia de Mello Breyner in *Educação: memórias e testemunhos*³)

Uma inspiração prevalece na presente reflexão como logo se indica no título⁴: Marcel Duchamp e a sua disciplina de estudo. O motivo, um conjunto de obras de pintura e escultura de Evelina Oliveira, José Emídio, José Rodrigues, Luís Melo, Márcia Luças... que serão abordadas tendo em consideração, de modo particular, algumas das questões que Duchamp colocou sobre o registo do tempo nas artes plásticas e a atenção que devotou à “procura [d]o possível para lá do imediato »⁵, identificando a força da ideia sob o evidente⁶.

² RILKE, Rainer Maria – *Vergéis*. In *Frutos e Apontamentos*. Lisboa: Relógio d’Água Editores, 1996, p. 105.

³ BREYNER, Sophia de Mello - *Teixeira de Pascoaes*. Apud CNE (org.) – *Educação : memórias e testemunhos*. Lisboa: Gradiva, 1998, p. 47.

⁴ Contém uma alusão indirecta aos títulos das obras *Le roi et la reine traversés des nus en vitesse* e *Le Roi et la reine entourés de nus vites* de Marcel Duchamp e ao seu método de trabalhar a palavra.

⁵ Ideia apresentada por Guy Viau a Marcel Duchamp com a qual ele concordou. In “Changer de Nom, Simplement”. Entrevista conduzida por Guy Viau a Marcel Duchamp para a Radiotélévision Canadienne, em 17 de Julho de 1960. Acessível em:

<http://www.toutfait.com/duchamp.jsp?postid=1434&keyword=>

⁶ HULTEN, Pontus - *Duchamp – Notes*. Paris : Flammarion, 1999, p. 16.

“Marcel Duchamp [...] possédait ce pouvoir que l’on peut qualifier de magique: aller à l’essentiel, et le formuler ; soustraire l’inutile ; confier à ce que peut paraître trivial, dans son apparence immédiate,

Duchamp chamou a atenção para uma dimensão a ter em conta na avaliação de uma obra de arte – a capacidade de agir sobre o observador despoletando reflexões e novas experiências. Uma dimensão que passou, de facto, a fazer parte dos nossos critérios, considerada para além das qualidades plásticas e até independentemente delas - a contribuição do observador construindo saber a partir dos dados oferecidos pela obra de arte.

« L'œuvre d'art ne vaut point tant par ce que son créateur y a condensé de talent et d'expérience que par les résonances et les harmonies le plus souvent imprévues qu'elle déclenche chez le lecteur ou le *regardeur* » – assim desenvolveria Michel Sanouillet a afirmação de Duchamp : « C'est le regardeur qui fait le tableau »⁷.

Dúvida e questionamento levando a um novo olhar sobre a realidade. As suas obras corroborariam esse critério, vindo a tornar-se por todos reconhecido o comentário de Lévesque a propósito do trabalho de Duchamp: “uma obra de Duchamp não é exactamente o que temos diante dos olhos mas o impulso que este signo dá ao espírito de quem o olha”⁸.

Para além das questões que logo colocou, associadas aos *ready-made*, no início da segunda década do século XX, Duchamp foi inspirador e referência fundamental para o entendimento da arte que fundamenta a prática de vários movimentos ou correntes artísticas de meados do século XX. São dele herdeiros, de diversos modos, o Nouveau Réalisme, a Pop Art, a Arte Conceptual, a Land Art; e, noutros campos que não os das artes plásticas, pelo empenhamento na análise e crítica do fundamento do conhecimento e da representação, se reconhece a sua contribuição, como refere Michel Sanouillet⁹ indicando a nova crítica literária e o estruturalismo, e a importância, nesse sentido, dos textos de *A l'Infinitif*, escritos em 1914-1920 (publicados em 1966).

A vontade de reformular a linguagem, manifesta desde 1913, (igualmente a data de *A roda de Bicicleta*) concretizou-se em exercícios em que cada palavra se abre a uma diversidade de valores semânticos, em que é despojada de sentido ou se lhe confere um outro não habitual, em que se fazem *assemblages* de letras e de vocábulos¹⁰. Marcel Duchamp deteve-se nestas experiências, articulando-as com a vontade de renovar o pensamento sobre a arte e a sua prática, vindo a optar por abandonar completamente a pintura.

une magie à découvrir. La force de l'idée ou du geste moral, du décalage ou de la surprise ; du mot et du dessin ; du refus ou de l'évidence [...]"

⁷ Michel Sanouillet in *Duchamp du signe*. Paris : Flammarion, 1994, p. 23.

⁸ LÉVESQUE, J.-H. – *La Leçon de Marcel Duchamp*. Citado por Michel Sanouillet in DUCHAMP, Marcel - *Duchamp du Signe : Ecrits Réunis et Présentés par Michel Sanouillet*. Paris : Flammarion, 1994, p.5.

⁹ SANOUILLET, Michel – *Prefácio de 1958*. In DUCHAMP, Marcel - *Duchamp du signe*. Paris : Flammarion, 1994, p. 12.

¹⁰ Como explica Michel Sanouillet no Prefácio de 1958 de *Duchamp du signe*, p. 16.

As suas reflexões são plenas de indicações sobre os processos criativos, seguindo um trajecto do concreto ao abstracto, numa evasão do objecto induzida pelo próprio objecto. Impossível não lembrar, a este propósito, a interrogação de Bachelard : ”Mais la fonction du philosophe n’est-elle pas de déformer assez le sens des mots pour tirer l’abstrait du concret, pour permettre à la pensée de s’évader des choses ? ”¹¹

Marcel Duchamp oferece questões e métodos para possíveis aproximações à intimidade da realidade, subdividindo progressivamente o objecto de observação e as perspectivas de entendimento.

De uma maneira particular interessa-me a sua forma de expressar a dúvida e a interrogação permanentes; a “noção expansiva da arte” que o seu trabalho propõe¹²; a asseveração de uma *outra* lógica e a interpretação do tempo.

On peut regarder voir; on ne peut pas entendre entendre – diria Duchamp. Ou, mais tarde : *On peut voir regarder. Peut-on entendre écouter ?*¹³

O tempo é um tema que eu retomo com frequência porque as modalidades da sua percepção me parecem tomar um lugar determinante na comunicação entre as pessoas.

No conjunto de obras de Luís Melo, Márcia Luças, José Emídio, Evelina Oliveira e José Rodrigues, que são o motivo primeiro desta comunicação, identifiquei diferentes modalidades de consciência do tempo através de estratégias de referência à paisagem que me sugeriram leituras diversas da duração em que ora se aponta a continuidade ou a fragmentação, a simultaneidade e a integração. Nesse processo me acompanhou o pensamento de Marcel Duchamp.¹⁴

Marcel Duchamp tentou apreender e transmitir *a interioridade do movimento, a essência de qualquer espécie de mobilidade, a expressão da imbricação profunda da extensão e da duração, a transcrição das articulações que ligam o espaço e o tempo*, como explica Jean Clair no texto *Duchamp, Léonard, la tradition maniériste*.¹⁵

¹¹ Bachelard, *L’Intuition de l’Instant*. S/I: Éditions Gonthier, 1932, p. 40.

¹² RODRIGUES, António – Pós-facio. In *Marcel Duchamp : engenheiro do tempo perdido*. Lisboa. Assírio Alvim, 1990, p. 198.

¹³ Duchamp – *La Boîte de 1914*. In *Duchamp du signe*. Paris : Flammarion, 1994, p. 37.

¹⁴ Outros pensadores me orientaram igualmente e a sua referência desde logo clarifica o trajecto que efectuei. Irei indicando de que modo estão presentes neste texto mas, contudo, alguns nomes me têm vindo longamente a acompanhar, pelo que a sua influência é muito maior do que a que se possa deduzir a este propósito – é o caso de Gaston Bachelard e de José Gil. Indico, em particular, para este estudo, *A Intuição do Instante* e *A Dialéctica da Duração* de Gaston Bachelard e a *Imagem-nua e as Pequenas Percepções* de José Gil. Outros, em encontros mais esporádicos mas igualmente marcantes, como Octávio Paz (*Aparencia Desnuda*), Husserl (*A Fenomenologia da Consciência do Tempo Imanente*), David Abram (*The Spell of the Sensuous*) ou ainda *Ser um individuo chez Marcel Duchamp* de António Olaio ...e, claro, os poetas e os músicos que sempre me revelam caminhos.

¹⁵ CLAIR, Jean – *Duchamp, Léonard, la tradition maniériste*. In *Duchamp: Colloque de Cerisy*. Paris: Union Générale d’Éditions, 1979, p. 131.

Recordo o *Nu descendo a escada*, e a sequência de registos do movimento. Como uma sequência de fotografias, remete não para a descrição do movimento fluído - que para ele seria outra forma de naturalismo - como na altura interessava ao Futurismo, mas para a retenção de cada instante. *Mon but était la représentation statique du mouvement – une composition statique d’indications des positions diverses prises par une forme de mouvement – sans essayer de créer par la peinture des effets cinématiques.*¹⁶

Se, com Duchamp, o que parece uma referência a um movimento rápido é afinal uma análise desse movimento¹⁷, uma observação sincopada desse movimento, por outro lado, é-o mais como ideia do que como descrição.

Assim nos podemos aproximar, também, de *Le roi et la reine traversés des nus en vitesse* e *Le Roi et la reine entourés de nus vites*, personagens não identificáveis nas imagens. Esta zona não representada (onde as relações¹⁸ são dadas a perceber) é um dos aspectos particularmente estimulante do trabalho de Duchamp.

Na sequência deste raciocínio madurei a percepção do instante entre abismos de vazio nas obras de **Luís Melo**; entendi a presença da paisagem no trabalho de **José Emídio** como lógica imaginativa, num tempo pleno, total que reúne passado e presente e se expande na tranquilidade que uma organização subjectiva que um entendimento da vida *en poète* permite. Na noção de *infra-mince* de Duchamp (o fenómeno ínfimo que dá acesso a uma compreensão íntima da realidade) encontrei a chave da compreensão das obras de **Márcia Luças**, nas subtis relações entre cada elemento *assemblé*, entre cada material, entre cada detalhe de história por eles materializada. E revi a reflexão sobre a realidade de **Evelina Oliveira** através de dois tempos e duas narrativas percebendo a presença de um tempo objectivo e um tempo fenomenológico. Através da noção de suspensão do tempo (princípio da obra *Le grand verre*) e da eliminação da duração interpretei alguns trabalhos de **José Rodrigues**: expectativa e suspensão, concentração num momento que tudo condensa anterior àquele que se pensa ser o momento pleno e que se espera. Uma densidade extrema justificada pela impossibilidade de resolução.

Para os trabalhos considerados, um esquema possível será:

MODALIDADES DE CONSCIÊNCIA DO TEMPO E ESTRATÉGIAS	
Consciência do Tempo	
Paisagem-Memória	
Confronto Diversidade/Unidade => Narrativas paralelas	
Integração => Presente total	
Fragmentação => Justaposição instantes/vazio	
Valorização do intervalo mínimo entre duas memórias => objectualização (infra-mince)	
relacionamentos ínfimos	
Suspensão => Reconfiguração	
Poesia - Imaginação	

¹⁶ DUCHAMP - M. D., *Criticavit*. In DUCHAMP, Marcel – *Duchamp du signe*, p. 171.

¹⁷ Como faz notar Octávio Paz in *Aparencia Desnuda*, Madrid: Alianza Forma, 2003, p. 20.

¹⁸ Ver Octávio Paz, *Op. Cit.*

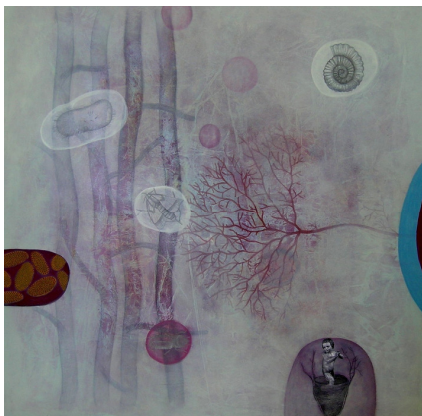
Nessas obras, é na paisagem, descrita ou evocada, que se registam estas modalidades de percepção do tempo.

Trata-se de *imagens* da paisagem, portanto natureza subjectivada. E, embora não sendo possível nem pretendendo fazer uma reflexão sobre o tema da paisagem, nem abordar o processo de “passagem da natureza à paisagem enquanto processo cultural” recorro à síntese feita por Michel Collot em *Les Enjeux du Paysage* que nos permite rapidamente lembrar alguns pressupostos a ter em conta:

*Le paysage est un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la nature et la culture, de la géographie et de l’histoire, de l’intérieur et de l’extérieur, de l’individu et de la collectivité, du réel et du symbolique.*¹⁹

Ao longo dos trilhos seguidos nestas paisagens, recolhi perguntas e registos.

EVELINA OLIVEIRA *Narrativas paralelas*



Evelina Oliveira, *Série Uni-versus*, 2004
Técnica mista s/ tela, 100 x 100 cm
Colecção particular



Evelina Oliveira, *Série Reflex*, 2005
Acrílico s/ tela, 100 x 100 cm
Fonte: Catálogo *Reflex*. Lisboa: Galeria São Mamede. 2005

Com Evelina Oliveira a paisagem serve estratégias cognitivas, permitindo o entrelaçamento de várias narrativas que correspondem, por sua vez, a vários olhares sobre a realidade.

O trabalho é desenvolvido em duas vias simultâneas que vão tendo expressão, paralelamente, no quotidiano da pintora e que se completam dentro de um projecto mais abrangente em que podemos identificar a comunicação como tema base.

Em ambos as vias a orientação se dirige para a identificação de relações e sistemas de relações. Numa, focalizando formas, organizações e sistemas dos universos vegetal, animal e mineral. Noutra, relacionando o ser humano com o envolvente natural e com os outros seres humanos.

¹⁹ COLLOT, Michel (dir.) – *Les Enjeux du Paysage*. Bruxelles: Éditions Ousia, 1997, p.5.

A estas duas vias correspondem, portanto, dois níveis de aproximação à realidade: **um**, a partir da observação da natureza e dos fenómenos naturais; **o outro** a partir da relação das pessoas umas com as outras e com o mundo. Religando tudo, uma dramaturgia que estabelece sobreposições dos dois níveis e os justifica mutuamente; uma dramaturgia que explica, também, a construção de instalações e ambientes, que frequentemente acompanham o trabalho de pintura e desenho: trazem, da bidimensionalidade da tela para o espaço do observador, elementos da paisagem ou personagens, odores e sons, lugares-signo que ressoam no seu íntimo e o colocam no âmago de um contínuo físico e *meta* físico.

Alternadamente ou simultaneamente, estas duas vias perspectivam uma **análise mais factual**, a partir de percepções imediatas e dados empíricos, e **uma interpretação plenamente subjectiva**, que abrange um conjunto de pequenas narrativas de carácter poético, ou histórias, que são construídas a partir da recordação de acontecimentos e sensações e conseqüente reconstrução e encenação.

Esta encenação, constituindo-se como passagem de uma visão do plano geral para uma aproximação, releva pormenores entretecidos da realidade.

Se no primeiro caso, Evelina Oliveira privilegia semelhanças formais ou analogias estruturais, mecânicas e plásticas, no segundo caso realiza uma tradução dessas geometrias e metabolismos em sensações emotivas e sentimentos.

Com isto se acorda a técnica utilizada em cada caso, de tintas fluidas, transparências, desenho minucioso próximo por vezes da ilustração de uma História Natural, com profusos detalhes e definições no primeiro caso; e sobreposições, empastamentos, arrastamentos, informalismos de vária ordem, no segundo, em função de séries de cenas e de personagens.



Evelina Oliveira, *Série Uni-versus*, 2004
Acrílico e grafite s/ tela, 116 x 150 cm
Colecção particular



Evelina Oliveira, *Série Reflex*, 2005
Acrílico s/ tela
Colecção particular

Na subjectivação do detalhe se esclarecem, portanto, o tempo de olhar, o tempo de perceber, o tempo do percebido.

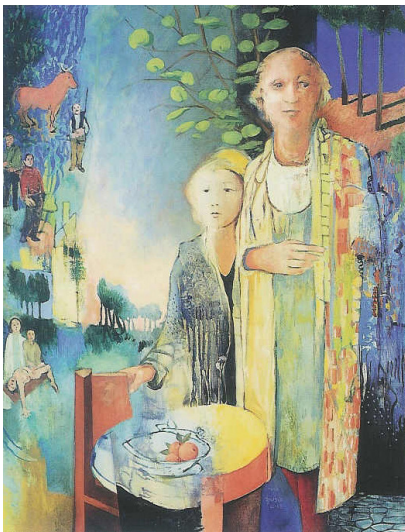
Nesta consciência das durações variáveis da percepção - do instante à articulação das memórias - se baseia a presença das noções de continuidade e descontinuidade, de diversidade e unidade, característica pessoal do trabalho de Evelina Oliveira.



JOSÉ EMÍDIO

O agora pleno

A paisagem serve, agora, a representação e percepção de um tempo lento.



A duração resulta de uma construção pessoal e, como tal, não pode ter um carácter homogéneo. O tempo medido e uniforme, abstracto, é apenas um utensílio de análise que permite compreender determinados aspectos da realidade mas não a consegue abarcar - [...] *Ja duração é, estritamente falando, uma metáfora* diz Bachelard²⁰.

José Emídio, *Murmúrio dos Personagens*, 2003,
óleo s/ tela, 146 x 114 cm

Fonte: Catálogo *José Emídio: Memórias de uma Aldeia que nunca existiu*. Porto: Árvore, 2003.

²⁰ *La Dialectique de la Durée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963, p. 112 .

As pinturas e desenhos de José Emídio contêm um **agora** pleno de muitos tempos. Com José Emídio estamos perante uma resolução no sentido de uma tranquila sequência de situações, espelhos e ecos, de estados distintos de ser. Povoadas de referências autobiográficas com as quais se cruzam a História e histórias, as imagens compõem-se em grelhas de correspondências de cor e sonoridades.

Marcam-se ressonâncias no desenho e nas tonalidades, nesse contínuo onde a serenidade se cruza, frequentemente com a alegria e, sabendo-a mas a ela não se abandonando, com a melancolia, trazendo à tona dos olhos as Quadras do Valais de Rilke²¹:

“É quase um indizível que brilha
rasando a colina alada;
sobra ainda um pouco de noite,
numa liga de claridade prateada com o dia.

Vê, a luz nem sequer pesa
sobre os obedientes contornos de além
e, lá longe, há sempre alguém que consola
os lugarejos da dor de ser distante.”

“Há no crescer da hera uma curva suavíssima,
há nos caminhos distraídos cabras que o acordam
há um fulgor belíssimo que um ourives
adoraria encastoar em pedra.

Há, ainda, a verdura lenta e robusta
que cresce e ganha terreno,
e há um choupo certo, no lugar certo,
que lhe opõe a sua vertical.”

Propõem-se sequências, trajectos, que escolheremos passeando com o olhar.

A duração será criada na intimidade de cada observador.

Há uma “*desorganização temporal*”²² que alterando a sequência e a hierarquia das memórias, permite ao ser desembaraçar-se das falsas permanências e das durações que são factor de conflito.

Memória e imaginação constroem novas seriações de instantes, numa outra realidade, pacificada porque inclui a experiência do momento silencioso e doce, do momento assombrado e estonteado, do passado extraordinário ou do ensejo

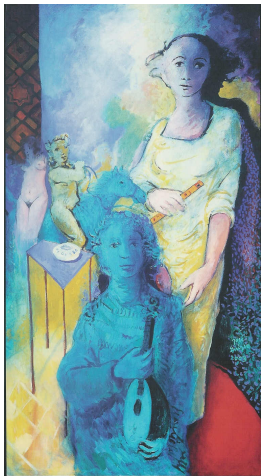


José Emídio, *Memórias de uma aldeia que nunca existiu*, 2003
Óleo s/ tela, 146 x 114 cm
Fonte: Catálogo *José Emídio: Memórias de uma Aldeia que nunca existiu*. Porto: Árvore, 2003.

²¹ RILKE, Rainer Maria – *Quadras do Valais*. In *Frutos e Apontamentos*. Lisboa: Relógio d’Água Editores, 1996, p. 173 e 165. Tradução de Maria Gabriela Llansol.

²² No sentido que a esta expressão atribui Bachelard in *La Dialectique de la Durée*, p. X.

transitório, a experiência de cismar e de agir, de modo positivo²³, desemaranhando canduras em diluições distantes.



José Emídio, *Flauta, bandolim e rapto*, 2003
 Acrílico e óleo s/ tela, 175 x 95 cm
 Fonte: Catálogo *José Emídio: Memórias de uma Aldeia que nunca existiu*. Porto: 2003.



José Emídio, *Fernão de Batelok*, 2003
 Pastel e tinta pulverizada s/ cartão, 82 x 62 cm
 Fonte: Catálogo *José Emídio: Memórias de uma Aldeia que nunca existiu*. Porto: Árvore, 2003.

Das origens do que é representado, do concerto entre os componentes e as ambiências, dos sedimentos sensíveis e reflexos multiplicados, dos enquadramentos suspensos, fala de um modo particular Manuel de Pina*:

SOBRE UM QUADRO DE JOSÉ EMÍDIO
 (Pormenor)

A pintura, infatigável criança,
 colhe com longos dedos materiais
 o que da infância, por ser de mais
 a própria infância não alcança:

o cão verde, a mãe azul,
 a casa debruçada da varanda,
 e lembranças perdidas, o tule
 infinito das cortinas, a luz branda

das primeiras manhãs
 o súbito cheiro das maçãs
 no armário da roupa, o porto, o mar.

E depois a pintura regressa ao presente
 Cidade sem idade e sem lugar
 Onde o pintor-criança nasce eternamente.

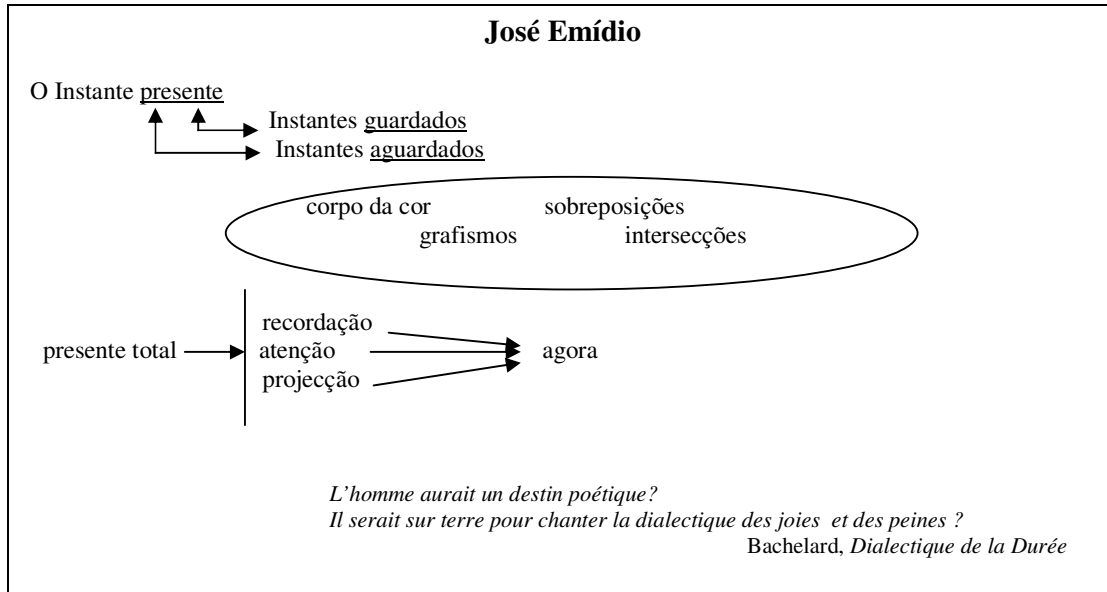
Manuel António Pina

²³ Bachelard, *La Dialectique de la Durée*, p. 29.

* Poema publicado no Catálogo que documenta o projecto “Histórias de Matosinhos”, concretizado por José Emídio em colaboração com a Câmara Municipal de Matosinhos, entre 1994 e 1996, e que incluiu 10 litografias, um conjunto de 8 aguarelas, 4 óleos, um díptico a óleo e 5 painéis de cerâmica. *José Emídio: Histórias de Matosinhos*. Matosinhos: Câmara Municipal, 1996.

Manchas suaves que se desvanecem ou traços que se esbatem e fogem. Transparências e sobreposições nas aguarelas, leves e suaves esfumados nos pastéis ou grafismos deslizantes por vezes retardando-se aquém da cor.

Por isso, não encontramos na pintura de José Emídio a indicação de qualquer nostalgia pesada ou densa. Parece implícita uma **pausa** conquistada num fluir que se aceita dialéctico. Porque é “impossível conhecer o tempo sem o julgar” diz Bachelard.²⁴



LUÍS MELO

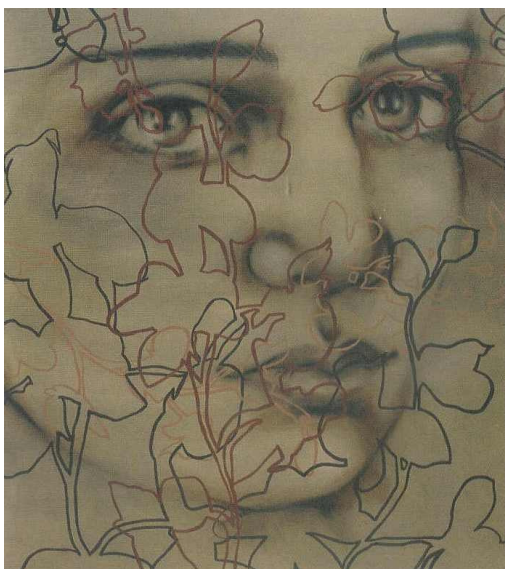
...nas margens do “instante”

Gaston Bachelard inicia o primeiro capítulo da obra *L'Intuition de l'Instant*, comentando a ideia de que “o tempo é uma realidade confinada ao instante e suspensa entre dois nada”.

Penso que na obra de Luís de Melo estão implícitas e explícitas referências a este modo de entender o tempo, em que o instante se torna o “elemento temporal primordial” (Bachelard) adquirindo uma dimensão trágica pela intensidade e pelo isolamento.

Deste isolamento do instante, decorre a sua identificação com a própria solidão, que pode ser metafísica mas também “mais sentimental” – sigo Bachelard – “porque nos isola não somente dos outros mas também de nós mesmos”.

²⁴ In *La Dialectique de la Durée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963, p. 36.



Luís Melo, *Camouflage*, 2003,
Acrílico s/ tela, 130 x 115 cm
Catálogo *Camouflage*. Porto/Madrid: Galeria Marina
Miranda, , 2003

Assim, entre cada instante, há um espaço inapreendido, um nada tanto mais perturbador quanto mais próximo ainda é. O que acaba de desaparecer torna-se, explica Bachelard – mais morte que a morte²⁵.

De outro modo, podemos articular os instantes mais remotos para os quais poderemos encontrar ou construir relacionamentos tentando revivê-los como uma sequência satisfatoriamente tranquilizadora.

O acontecimento, um vazio mudo e, de novo, a reconstrução, a partir da sobreposição dos instantes. Transportes de silêncios.

A paleta escolhida, a associação de pintura e colagem, o relacionamento das fotografias em sépias longínquos, dão-nos indicações sobre momentos que não se tocam nem se interligam. Por vezes, um esbatimento envolve determinados detalhes esmorecendo a vontade ou duvidando do afecto.

Apontam-se memórias mas não se definem qualidades nítidas, não lhes é atribuído um lugar claro. Compreendemos, no entanto, que alguém soçobrou ao seu peso. Que qualquer coisa desafiou a barreira do suportável. Presentimos que nunca compreenderemos.



Luís Melo, *Pink Girls*, 1997
Acrílico s/ mdf, 120 x 60 cm
Fonte: Catálogo *Fairy Tales*. Porto: Árvore, 1998

Luís Melo, *I love you and you love me*, 2005
Acrílico s/ tela, 70 x 130 cm
Fonte: Catálogo *Who needs the big bad wolf*.
Porto: Galeria Sala Maior, 2006.



²⁵ BACHELARD, Gaston – *L'Intuition de l'Instant*. S/L :Éditions Gonthier, 1932, p. 14.

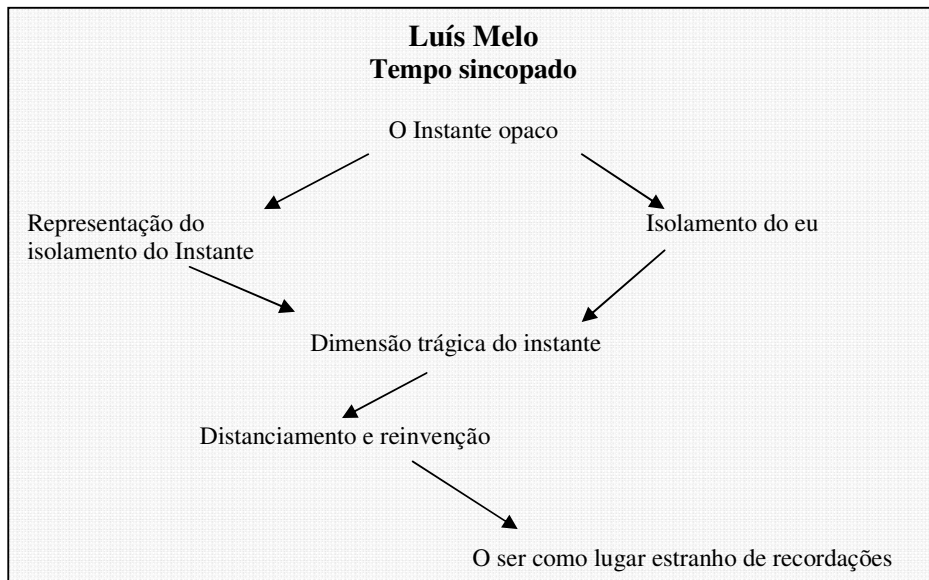
Nesta opacidade dos instantes acumulam-se presenças e silêncios numa tessitura intermitente. Contrariando o desconforto, organizam-se os motivos de angústia, arruma-se o absurdo em séries controladas, sistematizam-se os paradoxos.

Utilizando fotografia, cristalizadora de momentos, e pintura, Luís Melo alarga e estende as imbricações na sobreposição de imagens e de textos, deixando patente o conflito entre a memória do instante e a acumulação de registos de instantes que, isoladamente, perdem a plenitude. Porque a incerteza, como um vórtice, suga e aprisiona, Luís Melo antecipa a interrogação.

Irritação, desprezo, mágoa são sobrepostas pela ironia que permite sobreviver à perplexidade e à dúvida sobre a própria identidade: o ser como “lugar estranho de recordações, não [será] mais do que o hábito de ser ele próprio”²⁶?



Luís Melo, *I'll be your mirror*, 1997
 Acrílico s/ tela, 120 x 120 cm
 Fonte: Catálogo *Fairytales*. Porto: Árvore, 1998.



MÁRCIA LUÇAS
Os segredos nas margens

“O observador faz a obra”, ideia que já vimos de Duchamp, surge provocadora em Márcia Luças. Considerando o seu trabalho experimental, construção realizada na intimidade

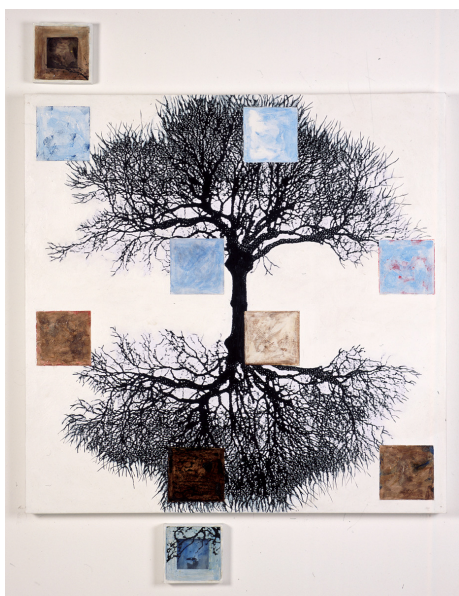
²⁶ Bachelard citando Roupnel em *L'Intuition de l'Instant*, p. 23.

dos materiais ao sabor do entusiasmo e da emoção, as relações matéricas são indicadoras de sentidos.

Márcia Luças, colecionadora de imagens e de objectos, representa-se com frequência. Não como personagem mas como ela própria, explicando de que modo as suas obras são diários, observando, questionando o observador.

Assim, cada objecto guarda várias histórias: a que lhe está implícita materialmente, a da artista, depois as do observador, por vezes reencontradas e por ele próprio renovadas.

No entanto, independentemente da componente autobiográfica, nem sempre clara sem a informação da autora, a verdade é que cada imagem proporciona um complexo de sensações e evocações.



Márcia Luças, *Árvore preta*, 2006
Técnica mista s/ tela, 100 x 100 cm
8 caixas com 14 x 14 cm
Fotografia: Cortesia Galeria Alvarez

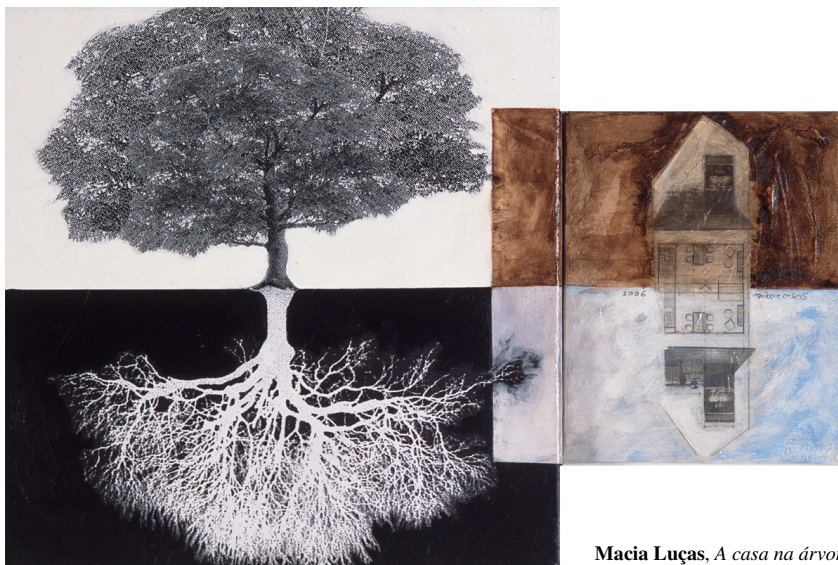


Márcia Luças, *Árvore branca*, 2006
Técnica mista s/ tela, 100 x 100 cm
8 caixas com 14 x 14 cm
Fotografia: Cortesia Galeria Alvarez

Percursos distraídos, persistindo o olhar em ligações delicadas entre objectos conhecidos, formas imobilizadas, inexistências sombrias (interrogativas?)...

Circunstâncias de relacionamentos, espacialização e disposição dos componentes da imagem, definição de caminhos sensitivos, ondulações das emoções, um todo construído por subtis conexões entre os materiais, pequenas diferenciações que originam diversidade de sensações, algumas fugidias que exigem esforço de concentração para serem apreendidas.

Simultaneamente à percepção que temos de cada elemento, de cada forma, individualizada e em relação com as outras, e dos sentidos que daí podemos inferir, há um conjunto de detalhes ínfimos que, em articulação, vão provocar associações de memórias de variada índole.



Macia Luças, *A casa na árvore*, e *Casa ou árvore*, 2006
Técnica mista s/ tela
Fotografia: Cortesia Galeria Alvarez

O poder das pequenas percepções de que fala José Gil, o *infra-mince* de que fala Duchamp... Sendo impossível serem expressas em palavras de imediato, elas exigem um tempo para serem compreendidas pelo observador, para que as faça corresponder a um sentido ou a uma ideia.

Acesso a inesperados pontos de vista através de uma diversificação de atracções, tensões e repulsas no confronto das percepções tácteis e visuais.

Duchamp : « L'Écart est une opération ».

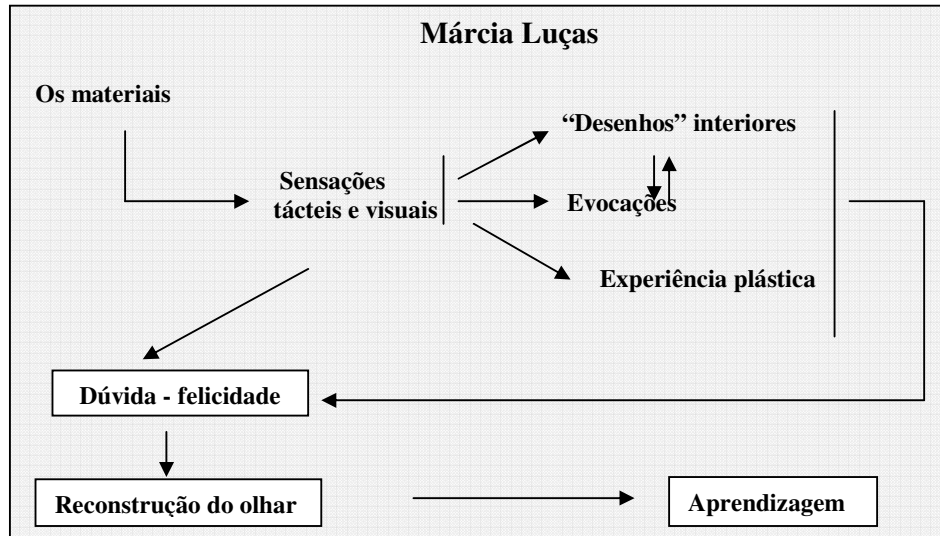
José Gil esclarece que a apreensão das pequenas percepções “é intersticial, além ou aquém dos limiares perceptivos”²⁷. E prossegue explicando que delas só temos consciência mais tarde, ficando do momento uma vaga sensação de qualquer coisa que “escapou”. Seguindo o pensamento de José Gil: “Devem, assim, considerar-se dois momentos na apreensão das pequenas sensações: quando impressionam os sentidos sem impressionar a consciência, e quando se fazem lembrar à memória”.



Márcia Luças, *Tenho o vidro partido*, 1995,
Técnica mista sobre tela, 140x140 cm
Fotografia: Cortesia Galeria Alvarez

²⁷ GIL, José – *A Imagem-nua e as pequenas percepções*. 2ª edição. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2005, p. 104.

Porque nas imagens de Márcia Luças reconheço o estímulo oferecido por estes intervalos entre as percepções conscientes, nelas me encontro frequentemente em ritmos de dúvida e felicidade.



JOSÉ RODRIGUES

O tempo suspenso

Uma atitude de receptividade a toda a informação, a interiorização de sugestões e a articulação com as memórias permite uma relação espaço-tempo particular que contemporiza tudo e tudo transforma em presente. A integração de vários tempos parece frequente nas obras de José Rodrigues, através de personagens que sobrepõem trajectos e vivências.



Corpos que se abrem e integram a paisagem indicando-nos a sua ligação com as forças e os ritmos de vida e morte da natureza. Um corpo, que é também o do escultor, como entidade mágica

José Rodrigues, *O guardador do Sol*, 1963
(pormenor)
Bronze, 320 x 110 x 80 cm
Colecção: Museu da FBAUP

José Rodrigues, *O guardador do Sol*, 1963
 Bronze, 320 x 110 x 80 cm
 Coleção: Museu da FBAUP

que, em íntima relação com as outras formas de existência - sejam árvores, montanhas ou rios, pássaros - reconhece outras experiências, compreende outras sensibilidades.

Aprende lições de outras formas de vida e, também, apreende outras *sensações de vida* (David Abram). Os sentidos receptivos, atenção desperta, o artista estabelece diálogos com plurais dimensões de sensualidade. Espera, a paisagem no centro do corpo.

O instante, imediatamente anterior – justamente anterior – para sempre, de tal modo intenso na interrogação e na projecção do si que, por vezes, toma forma humana. E, assim, Ícaro, João Baptista e Salomé... surgem como imagens que referem o extremo-limite suportável do desejo não concretizado.

E passam a definir-se ou a construir-se como

elementos de universos que se podem fundir na troca ou sobreposição de papéis com o observador.



José Rodrigues, *Ícaro*, 1964
 Bronze, 30 cm x 42 cm x 31 cm

O desenho, enquanto urgência de aproximação é, também, distância compreendida e assumida da realidade. Configura presenças e vazios, sabendo uns e outros furtivos e inalcançáveis. As personagens expõem-se, limites dissolvidos entre a vegetação de uma *anti-paisagem*, lugar trespassado por múltiplos espaços, indiferente ao tempo confundido na indefinida interrupção das linhas.

José Rodrigues, desdobrando as personagens - e os momentos - torna-as capazes de incluir nas suas memórias todas as dúvidas implícitas nas decisões cruciais (desejos de amor e de posse total, pretensões de alienação de responsabilidade, estratégias de justificação da renúncia da vontade, os impulsos imaginativos de Eros mas, também, simulações, cobardias, fastídios, frustrações...).



José Rodrigues, Salomé e João Baptista, s/d [190-1994]
 Conjunto escultórico, bronze
 Dimensões da superfície do plinto: 99,5 x 150 cm

Sob o olhar do desenhador, multiplicam-se imagens entre os traços que marca no papel e que ele carícia sabendo, desde logo, perdidas. Contudo, será do movimento dessa carícia que o observador resgatará os seus itinerários e lugares.



José Rodrigues, Salomé, 1991
 Bronze polido e patinado, 80 x 30 x 30 cm

No barro, no bronze, um impossível tornar-se que se revela *nuance* de sombra ou subtileza de luz. Um encontro com os matizes do silêncio que intercalam os diversos ritmos de gravitação da imagem amada. Com esse vestígio terno, enleado na respiração, o escultor intenta condensar as horas e os destinos, a mão fecundada de terra e de céu, de mulheres-anjos e deuses.

Bibliografia

- ABRAM, David – *The Spell of the Sensuous*. New York: Vintage Books, 1997.
- BACHELARD, Gaston – *La Dialectique de la Durée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- BACHELARD, Gaston - *L'Intuition de l'Instant*. S/l: Éditions Gonthier, 1932.
- BREYNER, Sophia de Mello - *Teixeira de Pascoaes*. Apud CNE (org.) – *Educação : memórias e testemunhos*. Lisboa: Gradiva, 1998.
- CLAIR, Jean (org.) – *Duchamp: Colloque de Ceresy*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1979.
- COLLOT, Michel (dir.) – *Les Enjeux du Paysage*. Bruxelles: Éditions Ousia, 1997.
- DUCHAMP, Marcel – *Duchamp du Signe : Ecrits réunis et présentés par Michel Sanouillet*. Paris: Flammarion, 1994.
- DUCHAMP, Marcel – *Notes*. Paris: Flammarion, 1999.

- Evelina Oliveira: Inner-Inter-Plays*. Porto: Galeria Serpente, 2006. (Catálogo)
- Evelina Oliveira: Reflex*. Lisboa: Galeria São Mamede, 2005. (Catálogo)
- GIL, José – *A Imagem-nua e as pequenas percepções*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005
- HEIDEGGER, Martin – *O conceito de tempo*. S/l: Fim de Século Edições, 2003.
- José Emídio*. Matosinhos: Galeria de Arte Augusto Gomes, 1987. (Catálogo)
- José Emídio: Enquanto eu...* Santa Maria da Feira: Galeria Ao Quadrado, 2004. (Desdobrável)
- José Emídio: Memórias de uma aldeia que nunca existiu*. Porto: Árvore, 2003 (Catálogo).
- Luís Melo: Camouflage*. Porto: Galeria Marina Miranda, 2003.(Catálogo)
- Luís Melo: Fairytales*. Porto: Árvore, 1998. (Catálogo)
- Luís Melo: Who needs the big bad Wolf?* Porto: Sala Maior, 2006. (Catálogo)
- Márcia Luças : Reversível*. Porto: Galeria Alvarez, 2006. (Catálogo)
- Márcia Luças: Why do women like little boxes?* Porto: Galeria Alvarez, 2003. (Catálogo)
- OLAIO, António – *Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp*. Porto: Dafne Editora, 2005.
- PAZ, Octávio – *Aparencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza Forma, 2003.
- PICARD, Ivonne – *El Tiempo en Husserl y en Heidegger*. In HUSSERL, Edmundo – *Fenomenología de la consciencia del tiempo inmanente*. Buenos Aires: Editorial Nova, s/d.
- RILKE, Rainer Maria – *Frutos e Apontamentos*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1996.