

4 — A experiência da Pintura

Fazer, pensar e ver são ações, frequentemente indissociáveis, que podem caracterizar a realidade de viver a pintura, e essa diversidade fenomenológica atravessa o núcleo de textos que se segue¹.

A sequência de ideias vive agora de dois momentos, o primeiro dos quais, claramente apologético, contém dois pontos de vista em que a experiência da pintura assume uma vocação didática, tanto do ponto de vista das etapas de aprendizagem do processo que possibilita um mais elevado grau de conhecimento (interior e exterior), como defendido no texto de Domènec Corbella, como da sua própria epistemologia e, arriscamos, quase ética, no texto de António Quadros Ferreira. Depois, ainda assim, a experiência do pintor na criação pictórica é tomada por Susana Rocha como arena paradoxal, na qual o processo evolui frequentemente tanto graças à disciplina e ao método como à integração do insucesso, do erro, do acaso ou, por outras palavras, da inclusão de estratégias consideradas arriscadas noutros terrenos e expressões do saber. Trata-se, nos três casos, de integrar na possibilidade da pintura as vicissitudes da experiência processual, reabilitando lúcida e pedagogicamente as suas particularidades.

Adicionalmente ao que sucedeu na conferência que estes textos registam, o tópico temático surge agora enriquecido com uma quarta comunicação que, na altura, tinha sido integrada no painel final, mas cujo sentido parece mais adequado aqui uma vez que considera um prisma imprescindível da experiência da pintura: o da sua relação com o público, em especial nos espaços museológicos, tema que Laura Castro vem introduzir muito pertinentemente.

Assim, sob o título *La pintura como cultivo y desarrollo cognitivo*, **Domènec Corbella** descreve-nos um processo de experimentação pictórica destinado à sua prática,

independentemente dos praticantes terem uma possível formação de base académica ou não; alojado num laboratório artístico na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona, o processo cruza metodologias enraizadas no pensamento da pintura oriental e, em particular, chinesa, com experiências que podemos também evocar em artistas docentes da Bauhaus, como Johannes Itten. Fundadas na ideia de que a pintura é um exercício criativo que “ativa todas ou quase todas as capacidades cognitivas de que dispomos”, Corbella descreve etapas que trabalham a memória visual, o chamado “olho interior”, a exploração da contenção de meios, o papel da estabilização respiratória e cardíaca sob influência musical, o ritmo caligráfico, a energia da cor, o acaso possibilitado pelas técnicas aguadas e, finalmente, o enquadramento da natureza.

Em *A pintura é uma lição*, **António Quadros Ferreira** constrói um argumento arrojado que invoca a sua longa experiência artística e de teorização, ilustrando o texto com imagens de pinturas suas e fazendo referência principalmente a Francisco de Holanda. Sob “a pergunta sobre a possibilidade da lição da pintura”, o autor explica que se trata de uma lição que se pretende ouvir e ver, porque se refere ao que se deseja saber e ainda não se sabe. A ideia de lição percorre, assim, o caminho de uma experiência que, no tactear da pintura, aprende o significado do mundo “em lição”, isto é, no desvendar do seu mistério. Como o próprio autor avisa, o texto consiste numa exposição aberta que atravessa cinco momentos: a enunciação da questão; a relação da criação artística com a investigação em arte; a necessidade de “fazer falar a pintura”; a teoria da pintura na ideia do pintor; “e um quinto e último momento, a hipótese do mundo pensado em lição” pela pintura.

Por sua vez, **Susana Rocha** apresenta uma perspectiva interior ao processo criativo e pensamento pictórico e discorre, como já foi dito, sobre a importância da experimentação e da lógica tentativa-erro. Em *O acaso, o risco e o fracasso como coisa da Pintura*, a investigadora considera que o fracasso, sendo decorrente da lógica da experimentação que assenta nalgum risco, é quase sempre mal assumido e tomado como ameaça, mas que a sua aceitação como expressivo e, de certo modo, normal, vem sendo verificável como positivo em obras de muitos pintores, como Guston, Richter e Doig.

Finalmente, **Laura Castro** traz-nos o outro lado do problema, um lado que todos partilhamos pois todos nós fazemos parte dessa categoria mais ou menos indiferenciada de participantes no processo: o público (que, de resto, implica diversas ordens de pluralidade). Sob o título *A angústia do espectador no espaço da exposição. Considerações sobre a mediação cultural da pintura*, a autora revela, como o seu olhar curatorial e crítico e confessada inquietação, o mal estar que, entre a “fadiga” e a “angústia”, tem experimentado em inúmeras exposições recentes de pintura em espaços museológicos. Perante o atual sistema de massificação de públicos que, cada vez mais, invade e determina o “frenesim” dos grandes espaços expositivos institucionais, com alteração progressiva das condições de visionamento sob o signo da banalização e do comercialismo e associada à própria diversidade cultural e nível de preparação intelectual e sensível dos espectadores, a autora coloca hipótese de a pintura ter dificuldades em sobreviver, independentemente do

seu espaço ser o museu. O fim da pintura reside, afirma, na “mediação cultural” que tem protagonizado o século XX e XXI, o que deve ser entendido nas suas diferenças, mas isso não implica que “outros lugares” não possam existir, talvez, onde a experiência da pintura seja propiciada e aconteça mais ou menos adequadamente.

Isabel Sabino

- 1 Painele decorrido na tarde de 22 de maio de 2014, tendo como moderadores Hugo Ferrão e Ilídio Salteiro. Veja-se a gravação-vídeo em: https://educast.fccn.pt/vod/clips/1op7yuf6e/link_box.