

aviso

ao grande Público

À luz de um preconceito sociológico recém-tradicional, baseado nos preconceitos de optimismo e generosidade naturais, um artista, ainda que de vanguarda, ainda que portanto mais associal e mais responsável, mais combativo, mais seguro dos seus perigos e mais senhor do sentido do futuro — um artista deveria ser explicador da sua própria obra, nivelando-lhe o significado na escala do entendimento da maioria. Ora, convirá que seja alguém o dizê-lo não aconteça não haver ninguém a querer pensá-lo, não será culpa dos artistas que o público, habituado (isto é, mais lento e conformista do que em crise de exame moral), os não «compreenda». Pois que de facto os compreende perfeitamente opostos e por isto mesmo os não aceita.

Vêm os artistas ao Mundo não para convencer, mas para testemunhar a liberdade humanista exercida como direito de completar a realidade acontecida a todos (realidade cuja autenticidade parece estar somente na intensificação existencial dos extremismos). No mais, que se saiba que tem cada pessoa, se tiver, na boa-vontade e menor clemência o missionário de que precisa. E se de alguma ignorância reincidente ficar uma vontade de opinião, pense-se que como já foi afirmado cada qual tem o direito de dizer o que sente desde que sinta como deve — o que de novo implica o rigor duma humildade adequada.

guia da Exposição

Cada obra fala por si própria — e o público repare que ela está a vê-lo.

24. Março.1966

ANTÓNIO AREAL

1.

Aviso ao grande público

Original: 22×16,5cm

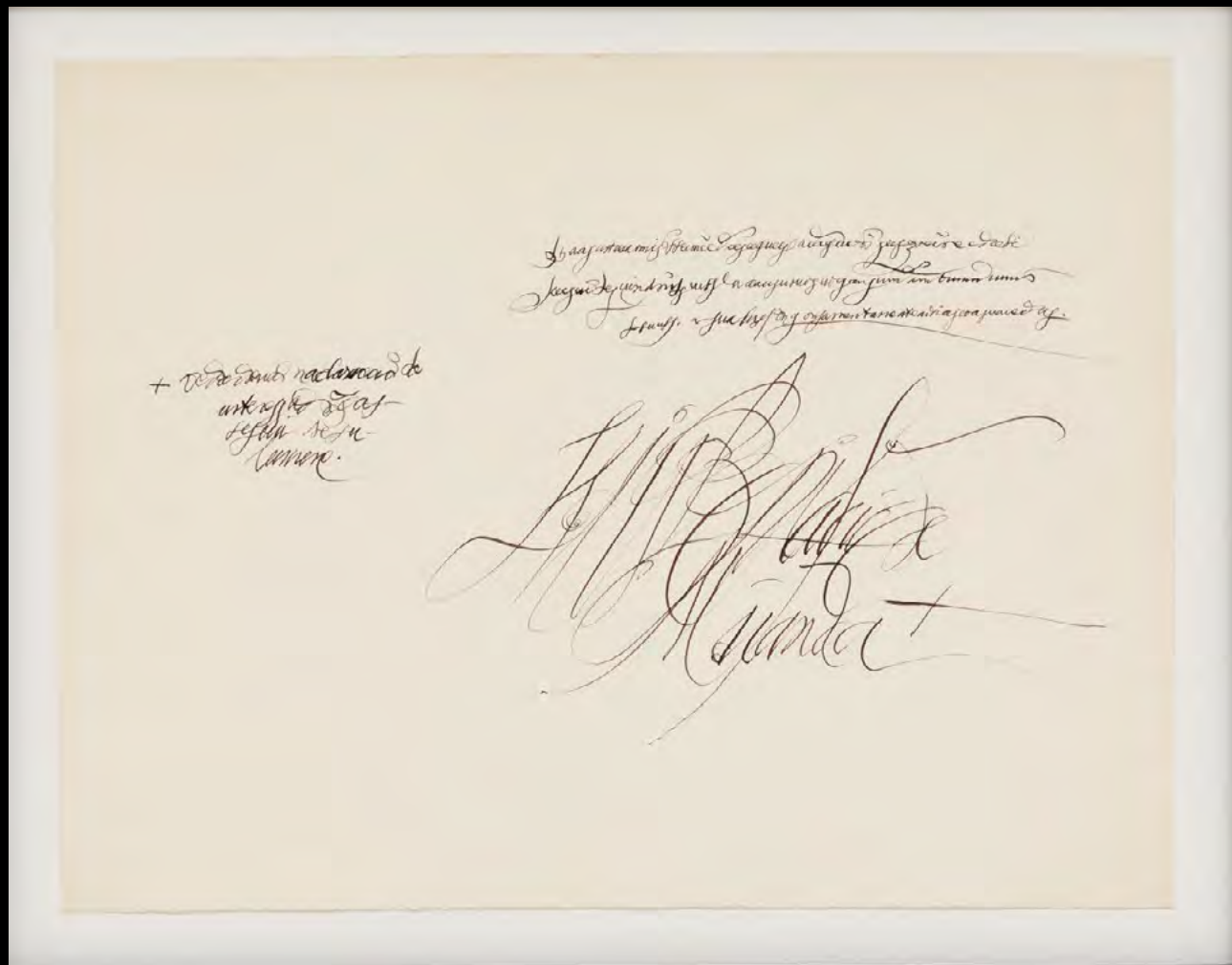
Folha volante,

Funchal, 1966



2.

O Formoso Capacete
1972
Técnica mista sobre platex
65×53cm

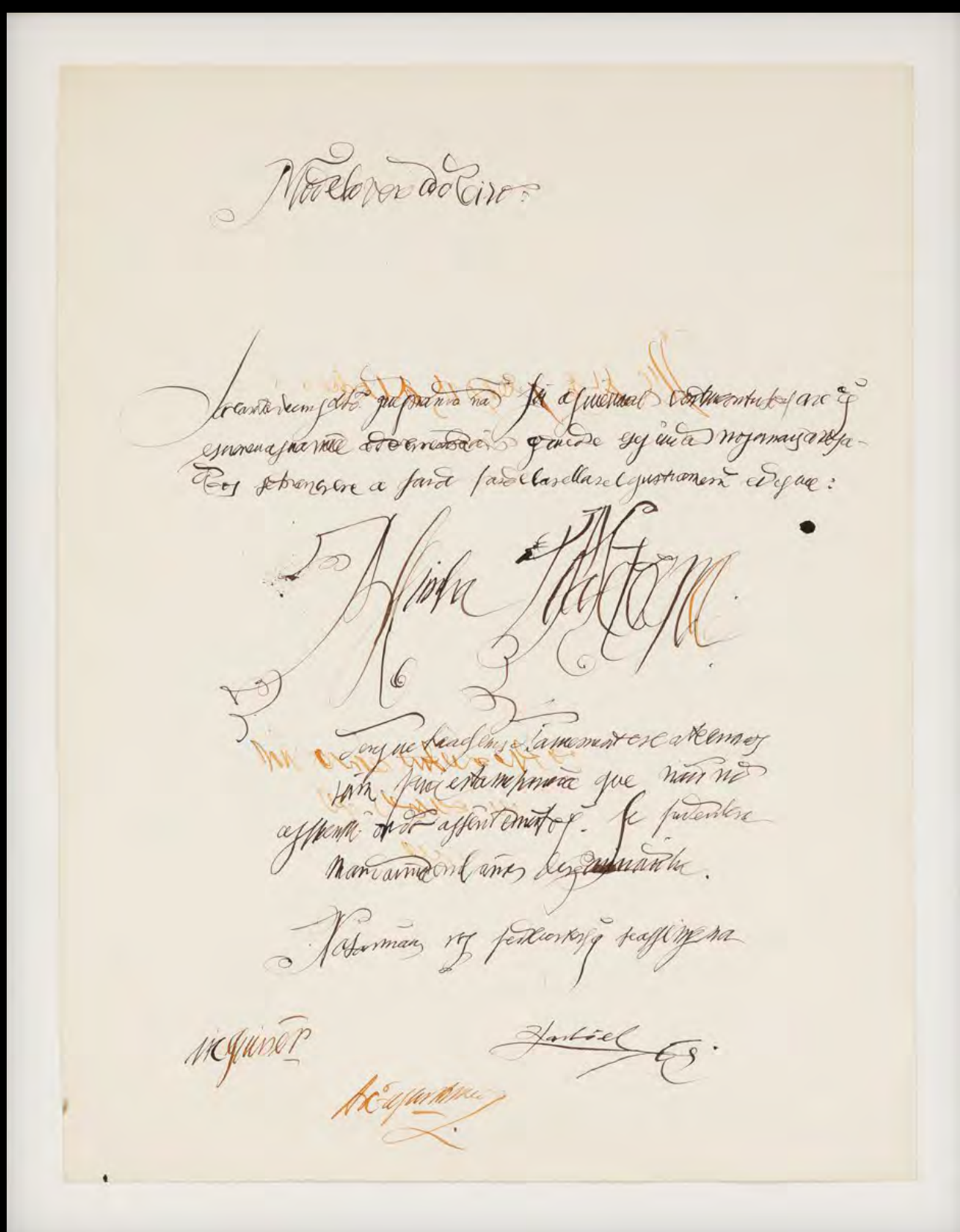


3.

Sem título

c.1969

Tinta-da-china sobre papel
44×58cm

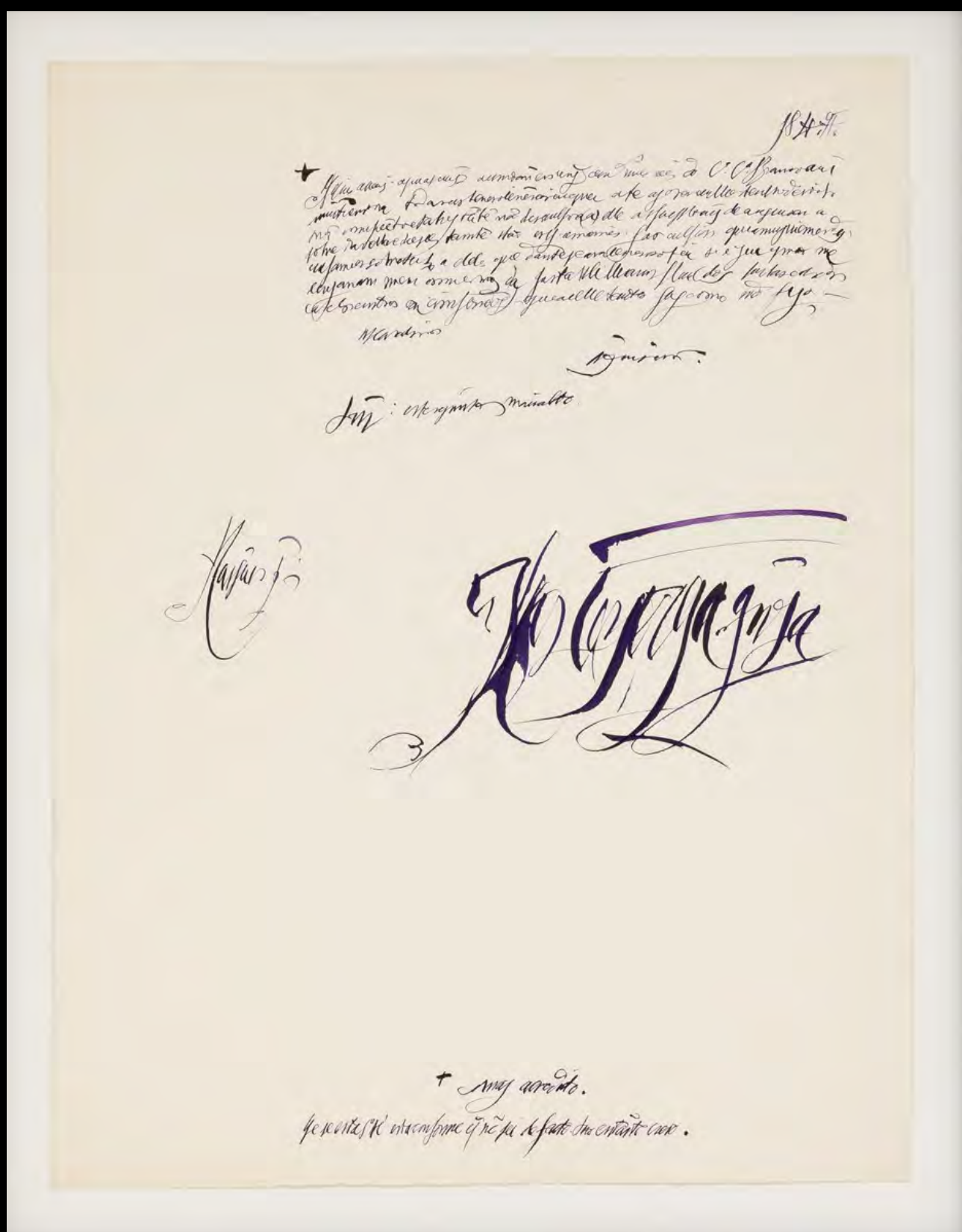


4.

Sem título

c.1969

Tinta-da-china sobre papel
58×44cm



5.

Sem título

c.1969

Tinta-da-china sobre papel
58×44cm



6.

Sem título

1972

Técnica mista sobre papel
Ø11cm

7.

Moisés e a religião judaica

1962

Técnica mista sobre papel
26×33,3cm



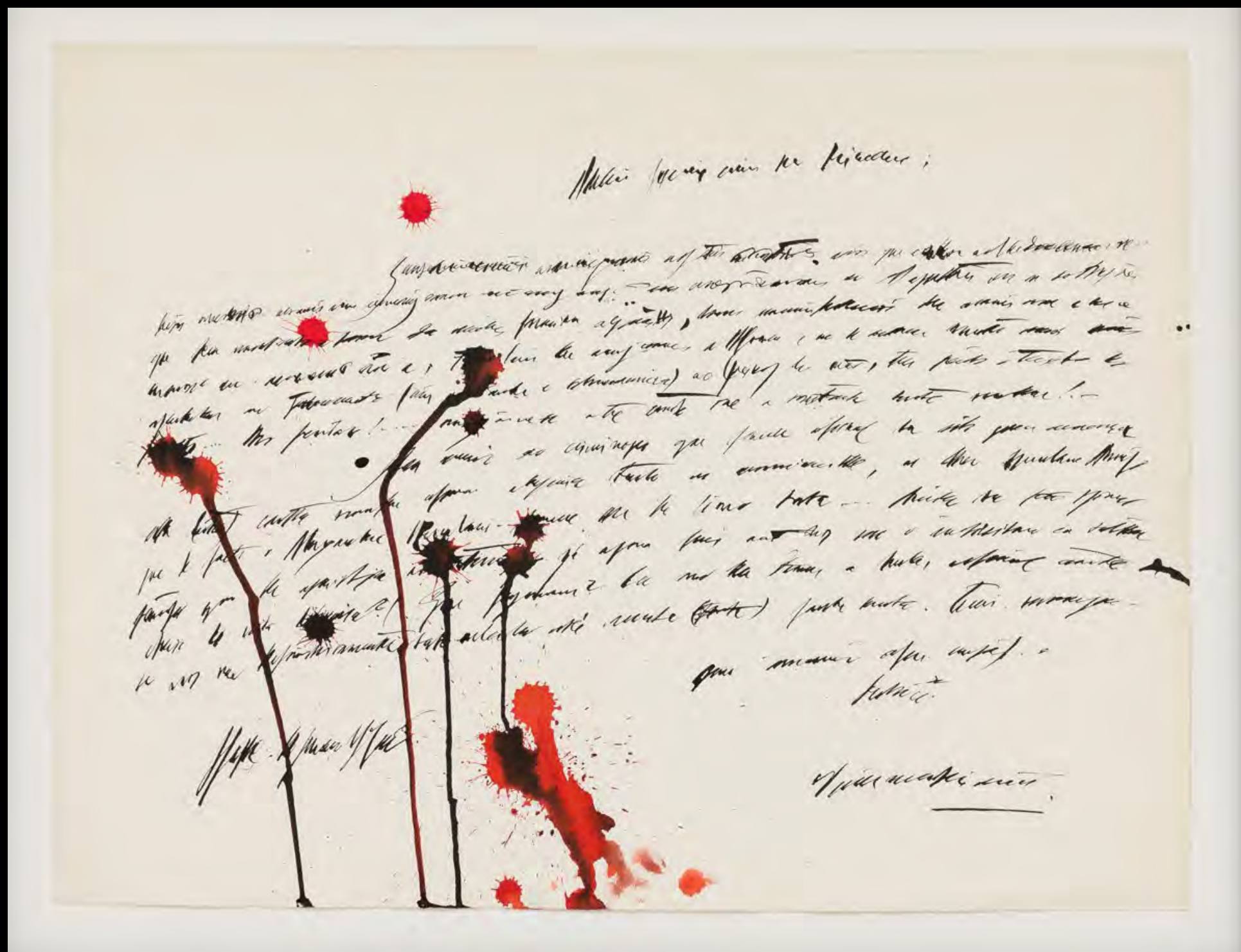
8.

Josefa

1972

Técnica mista sobre latex
12,5×12,5cm





9.

Sem título

c. 1969

Técnica mista sobre papel

44×58cm

10.

Estudo

1966

Técnica mista sobre platex

67,5×44,5cm



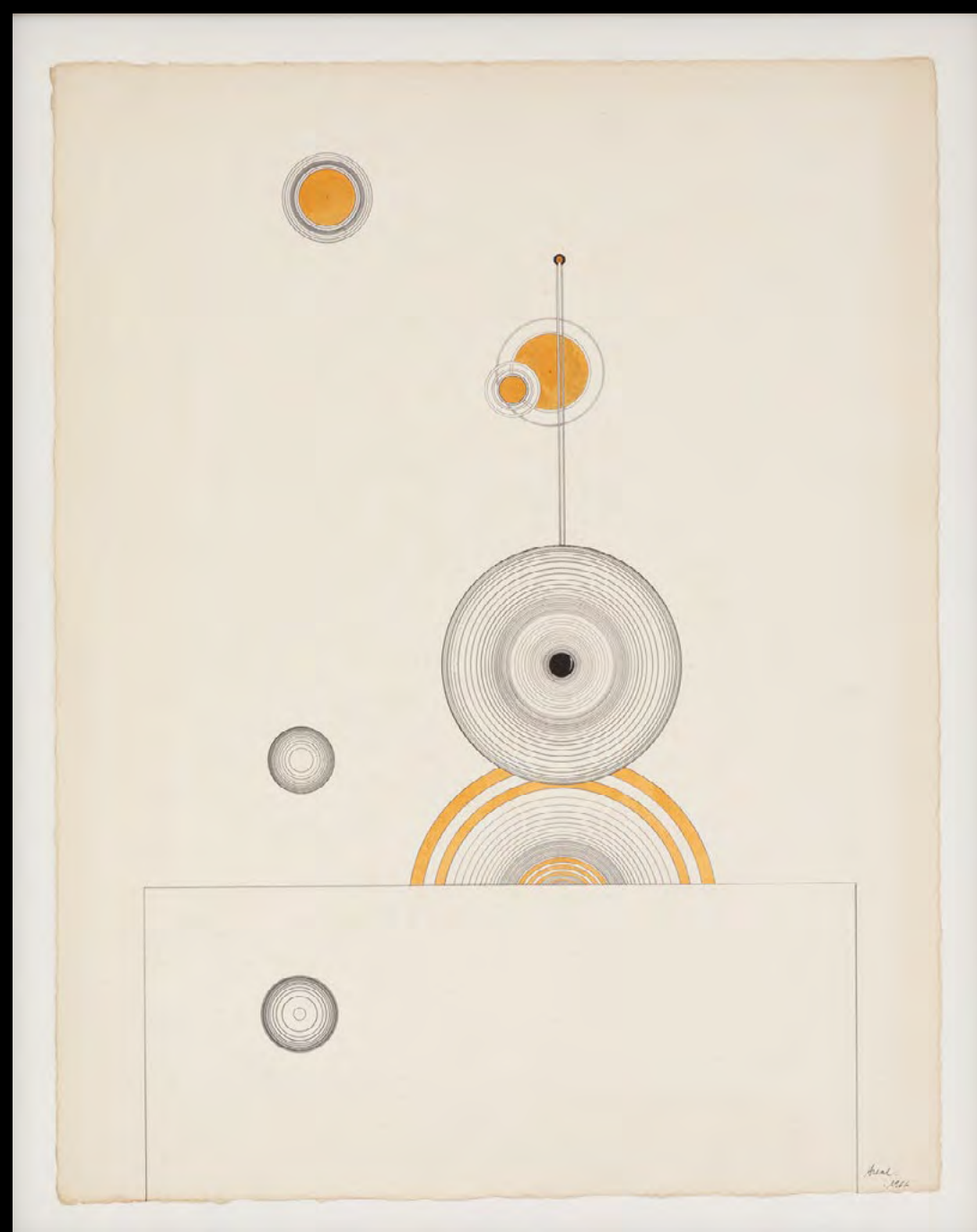


11.

Sem título

c. 1966

Técnica mista sobre papel
64,5×50cm



12.

Sem título

c. 1966

Técnica mista sobre papel
64,5×50cm

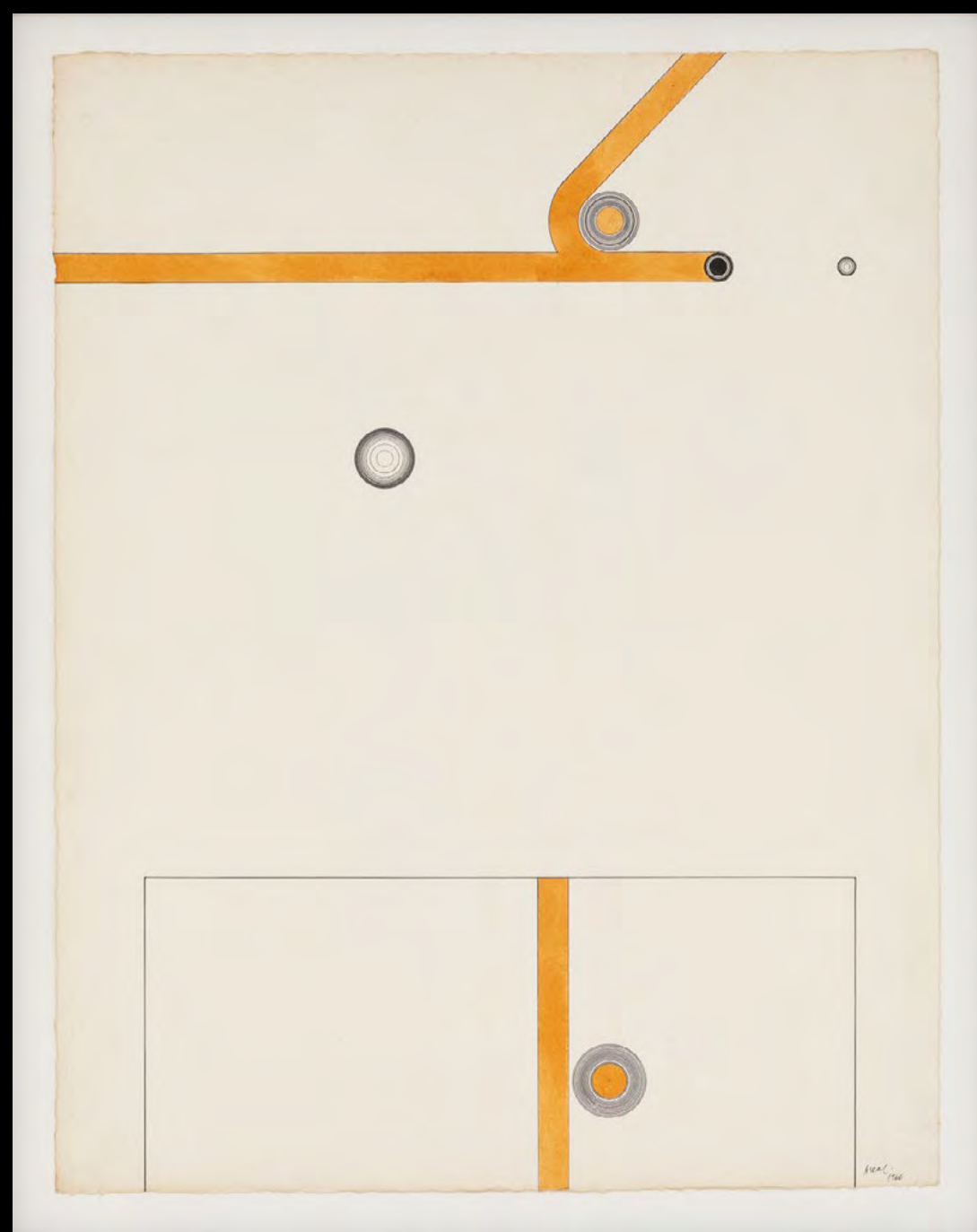


13.

Sem título

c. 1966

Técnica mista sobre papel
64,5×50cm

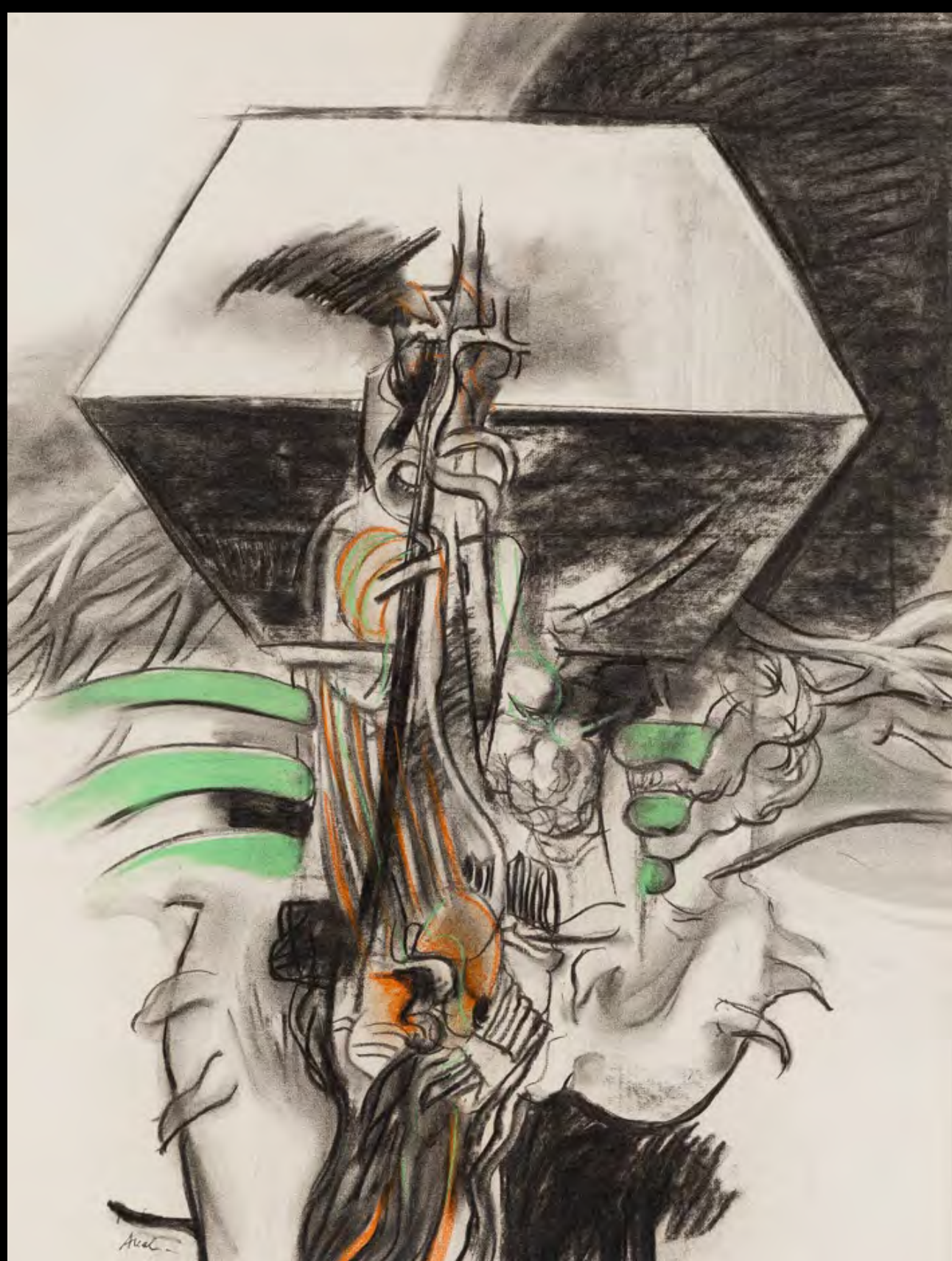


14.

Sem título

c. 1966

Técnica mista sobre papel
64,5×50cm

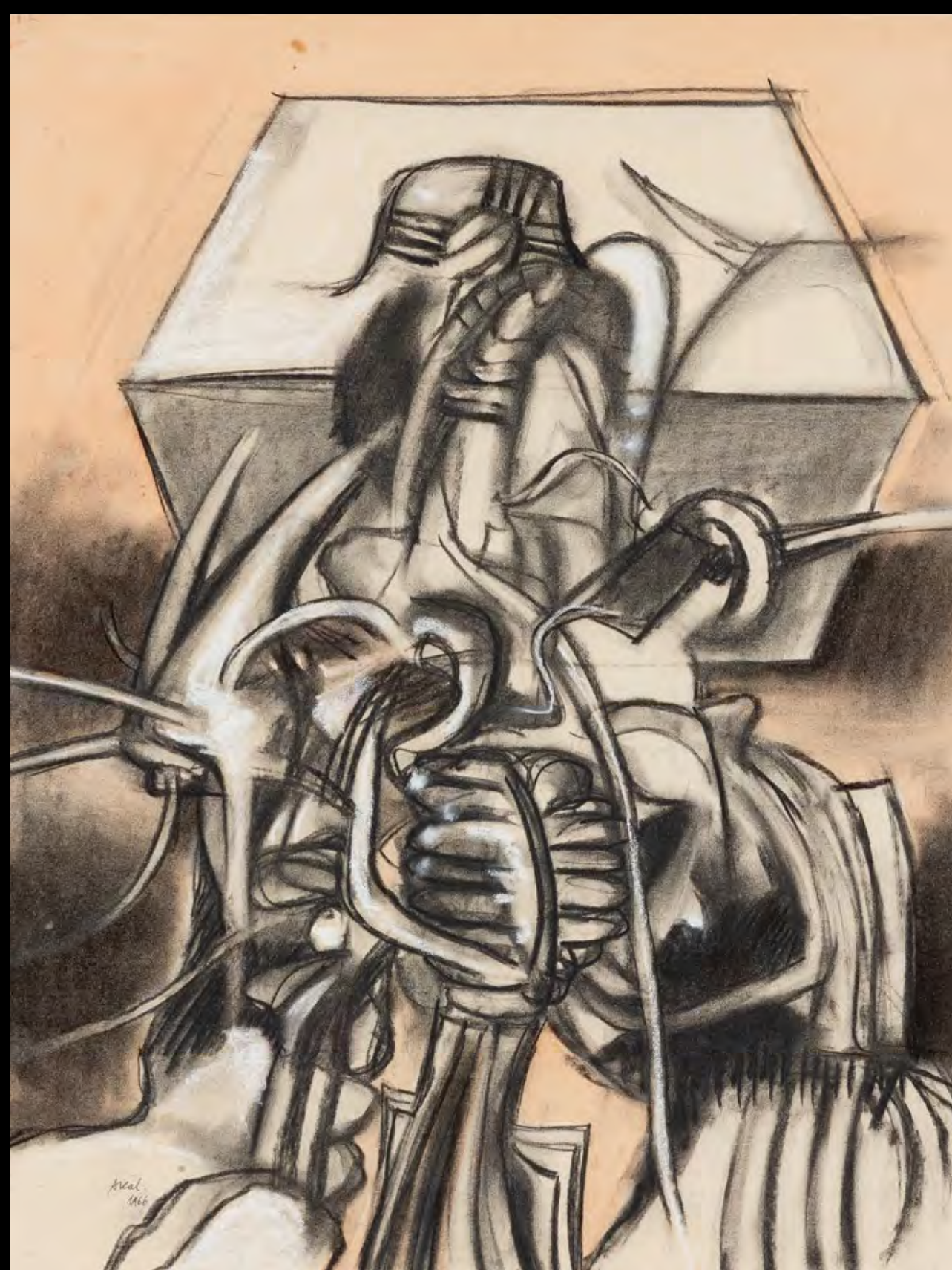


15.

Sem título

c. 1966

Técnica mista sobre papel
62,5×48cm



16.

Sem título

c. 1966

Técnica mista sobre papel
62,5×48cm

A DESFORRA DA IMAGINAÇÃO
António Areal

Cada obra fala por si própria — e o público repare que ela está a vê-la.

24. Março.1966 ANTÓNIO AREAL



PISO -1

PISO 0

um projecto:

UPPERCUT

www.rialt6.org

Rialto6

ANTÓNIO AREAL *A DESFORRA DA IMAGINAÇÃO*

*Nós, poetas, entregamo-nos
em absoluto a estas inesgotáveis
impressões, transformando
silenciosamente todo o evento em pressá-
gio, até o mundo reflectir os mais
profundos anseios da alma.*

Louise Glück¹

Escrever sobre a obra de um
artista ou, utilizando um termo
que outrora deu nome a todos
aqueles que tornavam tangível a
intenção artística, um *poeta*, é
uma tarefa que se revela sempre
insuficiente, incompleta. A obra
de arte fala sempre primeiro,
manifesta-se sempre antes de
lhe conhecermos o desígnio, o
decurso, o resultado, pelo que a
intenção de procurar traduzi-la,

isto é, atribuir-lhe propriedade através das palavras num plano teórico, é um empreendimento que sofre sempre e inevitavelmente de uma carência que, para aqueles que sobre a obra escrevem, se revela complexo e exigente.

A obra de arte não nasce, nem logo se manifesta, a fim de explicar algo; nasce, sim, de uma habilidade de clarividência pertencente a quem cria. A obra é «o que se *representa sensível e imediatamente no momento do seu aparecer fenoménico maximamente corpóreo*», escreveu Wagner. É ela que é também «a redenção do artista, a supressão dos últimos vestígios da arbitrariedade criativa,

a determinação indubitável daquilo que até esse momento [de criação] era apenas representação mental, a libertação do pensamento na sensibilidade, a *satisfação da carência de vida na própria vida*»², porquanto o artista, seja aquele que pinta, que desenha, que esculpe, que compõe, ou aquele que faz poesia, «esse não descreve o que quer e quem ama, antes *quer e ama* de facto, e comunica-nos com os seus órgãos artísticos a alegria que experimenta no seu querer e no seu amar: fá-lo designadamente, com máxima exuberância, no modo definido e imediato, no drama representado»³.

A que pode, então, propor-se

o ensaísta? Se a arte vence as descrições, as explicações, as descuidadas razões potenciadoras de discursos muitas vezes debilmente fundamentados - uma vez que a prova está *ali* para ser experimentada e não para ser descrita -, o que incumbe aqueles que pensam e escrevem sobre arte deve ser, pois, o cumprimento de uma tarefa que provém e se transverte mediante sugestões, propostas e hipóteses de leitura que não toldem as qualidades daquilo que se observa, e que guiem o espectador às suas próprias reflexões, às suas interpretações, ao universo ilimitado da imaginação que lhe é faculdade inata, tornando-o ciente do instante

de vulnerabilidade que o condiciona uma vez diante do resultado daquilo que é, em boa verdade, o exercício da liberdade e imortalidade humana: uma obra de arte que é trazida à luz, pronta a ser acolhida e contemplada, num profundo apelo à memória dessa prova, pois ela só vive e perdura enquanto haja alguém para a experienciar.

É certo que podemos encontrar na obra de arte respostas para as nossas mais íntimas interrogações. Podemos vislumbrar momentos de clareza na densa névoa que tece os espessos véus do real, chaves para enigmas que não deixam de nos assolar

o espírito angustiado e inquieto, rasgos de luz em tempos de crise e de escuridão. Mas o anseio de alcançar a singularidade de uma obra vai mais longe. Este desejo remete, para aqueles que se propõem a pensar a arte, para um esforço de deslindamento de um mistério, de um segredo que pertence originalmente aos artistas, cuja tácita e momentânea aproximação – é um encontro tão-somente parcial, pois nunca se dá um acesso total, nunca – transporta o ensaísta a um deslumbramento enigmático, uma vez conquistada uma nova, mas estranhamente familiar, impressão ou intuição natural para a descoberta (semelhante àquela que

se fez sentir em nós mesmos na infância, quando ainda não tínhamos sido moldados pelas regras e normas do mundo que nos é comum e que partilhamos). Essa descoberta acontece, não pela razão ou pela lógica, mas pela compreensão daquilo que é apresentado, inesperada sensação de conquista de uma *verdade* que cintila, que vibra, que está viva, mas que até ali se encontrava oculta, à espera de ser encontrada.

Inevitavelmente, este encontro acontece sempre em retrospectiva, sempre em desajuste relativamente à ordem e cadência do tempo entre os momentos de criação, de manifestação do objecto artístico e, finalmente,

do pensamento teórico concebido subsequente a esse processo. No entanto, não por isso, esta parca aproximação daquele que exerce o pensamento crítico sobre a obra, procurando alcançar o seu íntimo e o desígnio que a concebeu, deixa de ser o elemento catalisador, o estímulo fundamental, que o incita a cumprir o seu propósito designado: o de ensaiar, de experimentar, de *tentar* essa aproximação. Pois, na verdade, o desafio jaz em procurar dizer, sem descrever, o que devidamente experienciado se revela inquietante e aparentemente indescritível, por entre a espessa trama dos fenómenos perceptíveis que compõem a

realidade. Para compreender a obra, revela-se necessário esquecer toda a história que lhe advém (sobretudo a história de arte), porquanto toda a obra de arte encontra-se viva em todo e qualquer momento no qual se torna objecto de reflexão e deslumbramento, de assombro e vertigem, porquanto nos perscruta e *olha* de volta, fazendo-nos reconhecer o nosso lugar diante dela.

António Areal (1934-1978), ao longo de todo o percurso artístico que desenvolveu, pensou e escreveu sobre arte e acerca das problemáticas culturais e sociais a ela associadas aquando das décadas de 1960 e 70. De uma

sagacidade tenaz e aguda lucidez no discurso, apresentou e propôs radicais argumentos de ordem teórica, sempre motivado por questões associadas à sistematização e decadência da crítica de arte na época em que viveu, e que, pelo seu olhar atento – nefasto presságio –, se afastava deliberadamente da compreensão do fundamental acto de criação e das motivações que remetem para a qualidade de obra de arte. Escreveu que «um quadro é decisivamente mais actuante do que a sua posterior leitura ideológica»⁴, e justamente por ter entendido isto, afirma, não escreveu textos de ordem estética. Nas suas palavras, todos os seus textos seriam

circunscritos ao «comportamento ético» do artista, pois a conceptualidade, a simbologia, o dogmatismo, a teleologia e ademais categorias e subordinações atribuídas através da crítica de arte à sua obra, em nada lhe importavam.

Herdeiro de interesses profundamente filosóficos e literários, Areal escreve que procurava, na sua obra, cumprir o exercício da «imaginação revolucionária que configura o poder da contradição como acréscimo duma liberdade implacável».⁵ A seu ver, seria nos próprios artistas que a reflexão sobre a arte encontraria a teoria autêntica, devido à sua condição primeira: a da predisposição para a criação.

Viu que a arte nada tem que ver com períodos ou épocas, pois ela ultrapassa essas fronteiras. E tanto assim demonstrou, quando escreve nas suas «Notas de Evidência Aleatória», em 1971, que a apresentação de uma *série* de obras de diferentes épocas do seu percurso – num registo semelhante ao de um «laboratório» ou de um gabinete «enciclopédico» –, não se trata de «uma síntese (...), mas principalmente um momento do movimento: situação, enfim. E sistematização não é (o) sistema». ⁶

Hoje, a obra de Areal continua a mostrar-nos isso mesmo: numa avassaladora derrocada contra

a metodização e normatividade do exercício criativo, contra a dissolução do ímpeto que move os artistas (quão raro é este adágio, nos dias de hoje!) que é actualmente tornado manifesto de modo calculista em prol de aprovações e sufrágios colectivos. Expõe, de forma indubitável, aquela que é verdadeiramente «a desforra da imaginação».⁷

Nesta exposição, além de obras consagradas, é apresentada uma série de obras inéditas. Um soldado, um capacete de guerra que dá a conhecer um olhar atento, vigilante. Cartas indecifráveis, mapeadas, uma escrita livre que não pede resolução, mas que vence pela imagem que cria. Desenhos de rotas traçadas,

mapas cósmicos, mapas astrais,
mapas de vivência incerta e
frágil, entre sombras e espec-
tros escuros que se pronunciam,
em constante movimento, e que
mancham os trilhos, deixando-
-nos à deriva. Histórias sagradas,
histórias de guerra, derrotas e
vitórias, abismos e conquistas,
poemas de amor e de pesar,
sacrifícios e deleites. Também
aqui encontramos um retrato
de Josefa de Óbidos, célebre
pintora portuguesa do período
barroco. É certo que foi Areal o
primeiro artista que o fez, pois
quem mais retratou Josefa de
Óbidos sorrindo-nos, prodigiosa
e desdentada?

A imaginação vence, a memória
ganha lugar e ocupa o espaço,

a liberdade cumpre-se, e cada obra, como remata no seu *aviso ao grande Público e guia da exposição*: «Cada obra fala por si própria - e o público repare que ela está a vê-lo».

Possa esta exposição demonstrar que o estatuto ético das obras não está distante da predisposição estética, que sofre hoje o presságio da rejeição. Haverá um vencedor, entre a arte e a filosofia? Ainda que criadas em isolamento, ambas nascem da necessidade da presença dos outros, da existência com os outros. São elas que medem a nossa condição de finitude através da experiência do mundo que nos rodeia, e demonstram

como a nossa efemeridade pode ganhar uma surpreendente dimensão de imortalidade, através da criação de algo cujo propósito é o de ser objecto de experiência e reflexão, sem tempo próprio, sem movimentos determinados, contrariando convicções, ideologias e historicidade.

«A criação tem pelo menos tanto de ético como de estético»⁸ e «toda a experiência é essencial e imediatamente estética. Mas também ética, social e dialógica, num certo sentido, política, e até religiosa: pois também há o que seja mais sagrado para uns que para outros. Nunca nada é do mesmo modo para todos», disse Manuel Rodrigues. Assim

como o filósofo reflecte sobre o mundo e sobre a experiência do pensamento através do viver que nele acontece, o artista recria e dá a reconhecer a mais íntima experiência da vida neste mundo que partilhamos e nos une. Sobre esta forma de viver e estar no mundo, são acutiantes as palavras de Manuel Rodrigues: «Quando escrevo poesia não deixo de ser filósofo, se penso filosoficamente não deixo⁹ de ser poeta; dir-se-ia que quando respiro *ainda me bate o coração*». ¹⁰

Filipa Correia de Sousa

- 1 Louise Glück, *Averno* (2006), trad. portuguesas de Inês Dias, Relógio D'Água Editores, Lisboa, pp. 122-123. [*To such endless impressions/ we poets give ourselves absolutely,/ making, in silence, omen of mere event,/ until the world reflects the deepest needs of our souls.*]
- 2 Richard Wagner, *Das Kunstwerk Der Zukunft* (1849), tradução portuguesa: *A Obra de Arte do Futuro*, trad. de José M. Justo, Antígona, Lisboa, 2003, p. 15. (sublinhado nosso)
- 3 *Ibidem*, p. 109.
- 4 António Areal, *Pequena Antologia de Textos de António Areal*, Artes Plásticas, Porto, Número 2, pp. 6-7, Janeiro de 1974.
- 5 *Idem*, in *Notas de Evidência Aleatória* apresentadas na folha de sala da sua exposição na Galeria S. Mamede, em Lisboa, em 1971.
- 6 *Ibidem*.
- 7 Expressão utilizada por Lima de Freitas para o subtítulo do texto “Da actualidade do surrealismo” in Artes Plásticas, Porto, Número 1, pp. 10-14, Outubro de 1973.
- 8 Manuel Rodrigues, *Desejo e Destino. Conversa em torno do desenho com Cristina Robalo*, Sistema Solar (Documenta), Lisboa, 2023, p. 93.
- 9 *Ibidem*, p. 115. (sublinhado nosso)