

Essa longa composição¹

Jorge Pinheiro afirma: “A questão dos contrários ou opostos é de facto uma coisa muito importante. É um tema filosófico e eu não meto a minha foice nessa seara. Mas compor é jogar com os opostos. E, na longa composição que é sempre a obra de alguém, os opostos são inevitáveis. O João [Pinharanda] [...] detectou a alternância a que podemos, realmente, chamar opostos. Eu não me tinha apercebido de que há uma sucessão desses opostos, que há uma alternância entre coisas que têm um tom mais dramático, às vezes quase um tom trágico, e coisas que são profundamente irónicas.”²

Comecemos, portanto, pela questão dos opostos.

Clareza e enigma: por muito clara que se afigure a organização das imagens de Jorge Pinheiro, nelas permanece uma ténue margem para o desconhecido. É o que acontece em certas peças dos primeiros anos de trabalho, com pequenos grupos de figuras diante das quais nos sentimos – como outros antes de nós – compelidos a perguntar: ao que vêm? Para onde vão? Porque estão ali? A sua nitidez formal contradiz o seu mistério narrativo.

Serenidade e inquietude: colocadas, na sua maioria, em repouso, são perturbadoras e desassossegadas essas figuras retiradas da história e da cultura ocidentais, de fontes pictóricas, cinematográficas, literárias, em parte porque se cruzam umas com as outras em contextos de interrogação, sobrepõem-se, vindas de

¹ Este texto retoma parte e actualiza o prefácio que assinei para a obra *Jorge Pinheiro. As Idades do Homem*, editado em 2012, pela Modo de Ler.

² Nuno Faria, João Pinharanda e Jorge Pinheiro – O Tempo é o tema. *In Jorge Pinheiro 1961-2001*. Lisboa: FCG – Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 2002, p. 19.

espaços diversos, no espaço comum da pintura. Por outro lado, nas figuras construídas no universo da geometria, colocadas em repouso dinâmico, reconhece-se uma certeza inabalável.

Método e pretexto: o método resiste ao pretexto, por mais doloroso que este seja e por mais sentimental que se afigure. O método, esteio da obra, afirma-se independentemente da determinação directa de um ciclo de trabalhos.

Rigor e ambiguidade: ao rigor projectual e à segurança dos procedimentos utilizados – quadrícula, eixo, malha, ritmo, módulo, métrica, lados maiores e menores, sua projecção, armadura e centro – sobrevivem, por vezes, a incerteza, a hesitação, a invenção de outras regras, a ficção. Assim acontece, por exemplo, com os mapas dos meados dos anos 70.

Geometria e vida: os instrumentos da geometria, de aplicação inflexível, não negam a presença de um mundo onde se confrontam as formas da estabilidade e as forças do conflito, as da quietude e as do ritmo que são, afinal, presenças psicológicas. A diferença face às paixões que se desenrolam nas obras figurativas é, ao mesmo tempo, enorme e ínfima. A geometria dos dados fixos, como diria Gillo Dorfles no seu *Devir das Artes*, serve para nos fazer ver o quase, a aproximação, a variabilidade.

Oposição e contradição estão no núcleo da obra de Jorge Pinheiro.

Suficientes para posicionar e definir o lugar dos pintores no campo artístico, elementos como a componente de figuração ou de abstracção, a tendência classicizante, a opção pela representação ou pela apresentação/presentificação não chegam para circunscrever a pintura de Jorge Pinheiro. (Aliás, a própria utilização do termo figuração deixa equívocos quando a referenciamos à presença humana, esquecendo-nos da figuração geométrica).

O mesmo acontece com o modelo formal e material escolhido. Se em 1968, Jorge Pinheiro afirmava que entre o “quadro de cavalete” e o “quadro objecto”, este último começava a ganhar a sua preferência, hoje, ao avaliarmos o percurso já trilhado, percebe-se a alternância entre tais formatos. Tais dados não servem para conter e delimitar a obra em causa.

A mesma situação se regista quanto a motivos sociais, políticos porque, se eles se evidenciam, de modo privilegiado, em certas zonas do seu trabalho, possivelmente a figurativa e narrativa, eles estão presentes em todas, incluindo a abstracção geométrica, porque esta pertence a uma família artística caracterizada por uma aspiração revolucionária e social e por uma inspiração universalista. Mais adiante, veremos como a presente exposição explicita o papel sentimental que a abstracção pode deter. Os aspectos referidos são apenas os sinais visíveis de um trabalho que vai longe buscar a explicação da sua presença. Mas, por mais profunda que seja a escolha que os fundamenta, é algures que se encontra aquilo que define o pintor. Embora configure uma clareza incontestada, a oposição figuração/abstracção não constitui o elemento basilar da sua obra, nem o eixo que a suporta e faz evoluir, nem o constituinte que a sintetiza ou a energia que a activa e a move.

Não é por acaso que, entre os autores que se têm debruçado sobre o trabalho de Jorge Pinheiro, há uma tentativa transversal para perceber o traço comum entre os diferentes momentos, para verificar aquilo que persiste entre abstracção e figuração, para encontrar uma estrutura subjacente. Também os trabalhos académicos que têm sido produzidos sobre Jorge Pinheiro abordam esta situação.³

3 Isabel Ventura Tavares – *Jorge Pinheiro – O Referencial*. Dissertação de Mestrado em Pintura. FBAUL, 2011. Pedro Filipe Pousada – *Jorge Pinheiro: superação e continuidade na imagem moderna*. Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte. FBAUL, 2001.

Parece fragmentada em duas secções, esta obra e, no entanto, a ambas o artista aplica uma intenção compositiva que deverá ser consequente – e perceptível – desde o pensamento inicial sobre uma pintura até à pintura concluída. Se na figuração, a composição é oculta, subjacente aos dados visíveis, na abstracção geométrica, a composição é o tema. Se na figuração se mostra uma faceta da obra e se encobre outra, na abstracção geométrica, demonstra-se a construção do objecto, desvendam-se as suas regras e processos. A oposição permanece, mas um elemento comum integra-a e supera-a: a vontade de compor. Esta é a razão fundamental e necessária de toda a produção do artista. Razão e também circunstância, se pensarmos na importância que teve para Jorge Pinheiro a sua actividade de professor, a sua dedicação aos estudos de composição e o modo como se começou a interessar pela abstracção depois de anos iniciais de figuração. Questão fundamental acerca destas propostas é o facto de não se ter verificado uma transição gradual de uma para a outra, como tantas vezes acontece no percurso dos artistas em que a figuração dá lugar à desfiguração e o formal ao informal, atraindo a abstracção. No seu caso, e leiam-se as palavras do artista, “houve pura e simplesmente o abandono total duma linguagem e a adopção de outra”⁴. Algo que só seria possível em alguém que recorre à força compositora como motor das duas linguagens. Nessa “longa composição que é sempre a obra de alguém”, como refere o artista, ultrapassa-se a ideia de heterónimos ou a noção de duas *personae* distintas. A estrutura subjacente, o esqueleto – conceptual e formal – assume um papel determinante, já mencionado, que a trajectória expositiva do artista tem consagrado, numa prática pouco usual.

⁴ Jorge Pinheiro em entrevista a Rui Mário Gonçalves: Artes Plásticas. Jorge Pinheiro expõe na Galeria Buchholz. In *A Capital*, Março de 1968.

Referimo-nos à realização de exposições preenchidas por uma única obra, acompanhada do corpo de estudos que a preparou, mostrando os meandros da criação, as variações subtis, as versões alternativas, se é que existiram. O desenho contém a obra final em potência, como sempre se afirmou: corresponde a “determinar, inventar, figurar, ou imaginar aquilo que não é, para que seja e venha a ter ser” (Francisco de Holanda); corresponde à realização de “tudo o que anteriormente não existia” (Bruno Munari).

Não é apenas o acto de mostrar que está em causa, neste modelo de exposição, é fazer coincidir a exposição com o projecto artístico. A lentidão do trabalho, a estratégia de concepção e de produção, o esforço envolvido, clarificam-se nestas exposições de que podem referir-se as de 1982 e 1983, relativas à série *Os Bispos*, as de 1988, relativas às obras *Discurso para uma Mulher da Palestina* e *O Pão e o Silêncio*, e as realizadas entre 1993 e 1998 em que o artista apresentou sucessivamente *Porquê?*, *Solus Ipse*, *Era uma vez uma Princesa* ou *O Sono de Eros*.

Assiste-se com frequência, na arte contemporânea, pelo menos desde as grandes exposições dos anos 60 e 70, à produção no espaço expositivo que implica a sobreposição de estúdio e galeria, em sentido literal, uma vez que é na galeria que se processa a elaboração e a instalação. No caso de Jorge Pinheiro, o processo é evocado através dos esboços, dos estudos parciais e da obra final, mantendo-se a intensidade do método e de todos os procedimentos a ele associados. Este modelo de exposição é o melhor possível para exhibir e afirmar a relevância do processo compositivo em Jorge Pinheiro e torna-se no veículo de interpretação da sua obra, por excelência.

Esta revelação da origem das imagens não ocorre na exposição agora realizada na Árvore, ou melhor, ocorre de outra maneira. A origem das imagens é um

dos problemas mais interessantes da obra de Jorge Pinheiro. Difícil de localizar, morosa de descobrir, acabaremos nós por chegar ao cinema, à fotografia, às imagens impressas, a outros artistas.

A origem será pessoal, individual, psicanalítica, histórica, documental, circunstanciada, artística, questão de memória, de homenagem, de comentário... Uma das dissertações elaboradas acerca da obra de Jorge Pinheiro aborda exaustivamente a multiplicidade de fontes utilizadas pelo artista, a variedade de elementos visuais explorados – fotografia, reportagem, publicidade, cinema, teatro, propaganda, objecto artístico, história, política – e a profundidade de elementos textuais incorporados – fábula, lenda, mito, religião.⁵

A origem será sempre complexa, mesmo quando o artista nos quer convencer acerca da sua simplicidade e da sua redução a um fenómeno de narcisismo como sucede quando afirma numa entrevista: “Considero os problemas plásticos deste tipo de objectos matéria susceptível de ser equacionada em termos que conduzem inevitavelmente a um resultado, “e só um”. Como no cânone grego, a obra deste tipo está impregnada de um narcisismo que pouco terá a ver com os conceitos que lhe são alheios. Basta-se a si própria e como tal se oferece ao contemplador.”⁶ Esta afirmação apela à sua contrária, à ideia de que a obra narrativa, por oposição àqueles objectos, é contra o narcisismo, no sentido em que não se basta a si própria e em que exige um compromisso e um envolvimento que atentam contra a auto-satisfação, ao ponto de nos incomodar, confrontar e interpelar.

⁵ Isabel Ventura Tavares – *Op. Cit.*

⁶ Rui Mário Gonçalves – Jorge Pinheiro. *In A Capital*, 22 de Abril de 1970.

Mais uma vez a oposição fracassa. Nas peças geométricas (que nunca são geométricas apenas) pressente-se muito mais e, nesse muito mais, estão elementos perturbadores. À razão soma-se sempre a circunstância, essa circunstância que na presente exposição se insinua por uma cumplicidade intimista na peça que apresenta a inscrição: À memória do Ângelo. E estaria tudo dito acerca da origem das imagens e da sua incomodidade.

*Laura Castro*⁷

⁷ Escola das Artes/Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

JORGE PINHEIRO
[DÉ TEMPOS A TEMPOS]

DIRECÇÃO DO PROJECTO

Amândio Secca
Presidente da Direcção
da Arvore – Cooperativa
Actividades Artísticas, CRL

EXPOSIÇÃO

Coordenação e projecto
de montagem
Jorge Pinheiro
Laura Soutinho

Assessoria
Hugo Sarmento
Sara Pinheiro

Montagem
Nelson Pinto

Assessoria de imprensa/
Comunicação Social
Alexandra Gandra

Local e data
**Arvore – Cooperativa de
Actividades Artísticas, CRL**
Rua Azevedo de Albuquerque, 1
4050-076 Porto – Portugal
Tel.: +351 222 076 010
Fax: +351 222 076 019
geral@arvorecoop.pt
www.arvorecoop.pt

**7 Novembro a 2 Dezembro
2014**

CATALOGO

Coordenação
Sónia Alves

Textos
Direcção da Arvore
Jorge Pinheiro
Laura Castro

Fotografia
Tiago Reis

Design
Armando Alves

Pre-impressão
A. Alves - Arte e Edições, Lda

Impressão
Greca – Artes Gráficas

Edição
500 exemplares

NA CAPA E NA PÁGINA SEIS

A MEMÓRIA DO ANGELO | 2014 | Óleo s/ tela | 160 x 130 cm

Apoio

GRECA

