

É preciso enfatizar, porém, que jamais assistimos a uma total dessacralização do mundo, pois, no Extremo Oriente, o que se chama "emoção estética" conserva ainda, mesmo entre os letrados, uma dimensão religiosa.

O Sagrado e o Profano, Mircea Eliade

Sete são os dias da criação. Sete são as notas da música. No mundo, a arte e o sagrado tocam-se, pertencem-se, compenetraram-se, completaram-se. Demandam o divino que está em toda a criação.

Como refere Mircea Eliade, *"Quando os colonos escandinavos tomaram posse da Islândia (land-náma) e a arrotearam, não consideraram esse empreendimento nem como uma obra original, nem como um trabalho humano e profano. Para eles, o seu trabalho não era mais do que a repetição de um ato primordial: a transformação do Caos em Cosmos, pelo ato divino da Criação"*. (Eliade, 1956, 22) Mas não são unicamente os povos arcaicos que procedem dessa forma, pois como o mesmo autor observa *"Os 'conquistadores' espanhóis e portugueses tomavam posse, em nome de Jesus Cristo, dos territórios que haviam descoberto e conquistado. A ereção da Cruz equivalia à consagração da região e, portanto, de certo modo, a um 'novo nascimento'. Porque, pelo Cristo, 'passaram as coisas velhas; eis que tudo se fez novo' (II Coríntios, 5:17). A terra recentemente descoberta era 'renovada', 'recriada' pela Cruz"*. (Eliade, 1956, 22)

Servem estas passagens para mostrar que aquilo que se entende por Criação não é apenas a instância primordial instauradora: episódio primeiro ou verbo absoluto na origem do Tempo. A criação é algo perpetuamente repetido e renovado, precisamente na medida em que aquilo que se repete, renova ou refaz a criação.

Nos dias de hoje, descobertos todos os continentes, conhecidos os processos de replicação da Natureza, sondadas até ao limite as fronteiras do fenómeno humano, é à criação artística que compete restaurar e reinterpretar a repetição desse ato, quando é efetivamente criador o gesto ou a ideia que a anima.

E justamente por ser criador, o gesto ou o ato que repete a Criação não pode transcrever ou proclamar os enunciados ou os símbolos tradicionais – os sete dias – da Criação. Não compete à arte dizer o que a Criação é, mas sê-la, ou, se se preferir, trazê-la ao ser. Numa palavra, como afirma Heidegger, compete à arte constituir-se como "o pôr-em-obra da verdade". Reinstaurar ou reinstalar, no mundo, o modelo da Criação, como momento absolutamente inefável e misterioso que transcende os inesgotáveis enunciados que se lhe possam referir, constituindo-se, portanto, como "instância de transcendência."

Porque instância de transcendência, se à condição presente da arte não cabe a missão de explicar os dias da criação, também sobre a mesma não cabe colar-se nenhuma explicação, unicamente recriá-la com as nossas leituras que a fazem também nossa, sempre mais e mais. A narratividade nas Artes floresceu nos séculos XVII a XIX, revestindo-se numa primeira fase de enunciados contrarreformistas, pela proclamação das verdades dogmáticas e na sacralização das virtudes santas, para numa fase seguinte se inflamar de exacerbamentos românticos

e de idealidades utópicas, por intermédio do repertório profano das alegorias cívicas: as novas convenções positivistas, que verbalizavam a crença no progresso contínuo da Humanidade.

Presentemente a condição da arte é bastante mais discreta e contida, nos seus enunciados e formulações. Em vez da voz, o silêncio. Em vez da passagem, a paragem. A pausa silenciosa que antecede e possibilita a leitura da obra de arte.

Instaladas nos espaços das Catedrais do norte de Portugal, num caminho que percorre Viana do Castelo, Braga, Porto, Lamego, Vila Real, Miranda do Douro e Bragança, as obras expostas no Verão de 2015 devem, pois, ser lidas como sinais que reorganizam os lugares que ocupam, que estabelecem diálogos inesperados, que interpelam quem com elas se confronta, inscrevendo-se, por esta via, nas premissas da arte contemporânea.

Tal enquadramento deixa a este texto uma via de abordagem que é análoga à dimensão iconoclasta, como se não fosse permitido ao verbo gerar sentidos para as obras de arte. No entanto, e porque o discurso crítico pode ser parte dos projetos expositivos, aqui se assinalam alguns aspetos que cada proposta artística pode convocar.

Encontraremos certamente remissões à demarcação de espaços e territórios, não sem alguma ironia, no trabalho de Isaque Pinheiro que retira o seu título de um prosaico código (o código ral) relativo a cores utilizadas, entre outros âmbitos, no da segurança rodoviária. De código se poderia falar, nomeadamente do que regula a utilização do mármore (pintado!) e da troca de códigos também, já que entre o sinal de trânsito e a obra de arte haverá um caminho de ambiguidades que se evidencia e nos desconcerta, tanto mais que nos encontramos em território de fé.

Seremos sensíveis aos elementos de representação que surgem no trabalho de Clara Menéres, embora a representação seja aqui a da iconografia que não opera pela reprodução do visto, mas pela convenção em que asas, túnica e pranto significam três sentimentos ou três estados angelicais que identificaremos se conhecermos, também aqui, os códigos.

Debateremos, em movimento análogo, a proposta figurativa e a leitura iconográfica do *São Sebastião* de Manuel Rosa que reinterpreta e revê o cânone religioso. Que é um outro modo de dizer código.

Assistiremos ao apelo de Zulmiro de Carvalho para a contemplação de um universo imaterial que nasce de matérias límpidas e mínimas, a pedir que as ignorem, e de formas elementares, a exigir que as considerem. Apreciaremos o resultado abstrato das pastas cerâmicas de João Carqueijeiro e evocaremos dois elementos metafóricos ineludíveis: o primeiro correspondente à presença ancestral do barro e à modelação desta matéria como uma das metáforas da criação; o segundo correspondente à configuração de coluna ou pilar como metáfora da construção.

Recorreremos à pintura de Avelino Sá, laboriosa e lenta, para gerar um espaço e um tempo de silêncio que certas frases e palavras reforçam. Perceberemos que o olhar sobre a natureza e o mundo se reveste de muitos modos e que aquele que o pintor propõe é mais vivível do que visível.

Interrogaremos a peça em bronze de Alberto Carneiro e o que esconde esse recetáculo a negar qualquer imediatismo. A matéria erudita não permitirá equívocos porque ela se articula sempre com as referências a um mundo de ritmos, saberes e fazeres de outra espessura e de outra profundidade que se descobre, não sem algum imprevisto, no elemento que o recetáculo acabará por revelar se nos aproximarmos.

Não poderá descartar-se a possibilidade de tais pistas de leitura serem determinadas pelo registo contextual em que decorre a exposição: a encomenda, o espaço que acolhe as obras, a atmosfera sacra e o enquadramento conceptual atrás descrito. A mediação da arte contemporânea a que nos habituámos autoriza esta relativização. As obras expostas, e a substância que é a sua, aí estão para confirmar ou questionar este panorama.

José Guilherme Abreu
Laura Castro

Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes - CITAR



7 Instâncias de transcendência

Artistas / Espaços

Alberto Carneiro/ Sé Catedral de Lamego
Avelino Sá/Sé de Viana do Castelo
Clara Menéres/Sé Catedral do Porto
Isaque Pinheiro/Concatedral de Miranda do Douro
João Carqueijeiro/Sé Catedral de Braga
Manuel Rosa/Antiga Sé de Bragança
Zúmiro de Carvalho/Sé de Vila Real

Iniciativa

Direção Regional de Cultura do Norte

Comissariado e coordenação executiva da exposição

José Guilherme Abreu
Laura Castro

Implementação (Produção)

CITAR (Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes -
Escola das Artes - UCP - Porto)

Coordenação geral

Ideias Maiores, concepção e produção de projectos, Lda.

Textos

António Ponte
José Guilherme Abreu
Laura Castro

Design

Rui Guimarães

Impressão

Mania da Cor

Junho 2015