

DO OBJECTO DO CORPO AO CORPO DO OBJECTO A PEDRA COMO MEIO ARTÍSTICO



Fig. 1 – Pedreira de mármore do eixo Vila Viçosa / Bencatel

Susana Piteira

Escultora.
Texto e Fotografia

No dia em que uma estátua é acabada, começa, de certo modo, a sua vida. Fechou-se a primeira fase em que, pela mão do escultor, ela passou de bloco a forma humana; numa outra fase, ao correr dos séculos, irão alterar-se a adoração, a admiração, o amor, o desprezo ou a indiferença, em graus sucessivos de erosão e desgaste, até chegar, pouco a pouco, ao estado de mineral informe a que o seu escultor a tinha arrancado.¹
[Fig. 1]

Marguerite Yourcenar
O Tempo, esse grande escultor

Atendendo à explosão de meios que actualmente servem as artes visuais e às características bem diversas de alguns deles, como o vídeo ou por vezes o próprio corpo do artista, como acontece na performance, para só citar alguns casos, a pedra tornou-se um meio mal amado da contemporaneidade artística. No entanto, a este meio tão antigo quanto constante na arte, devemos maioritariamente a volumosa produção de escultura, na história do Homem, praticamente até aos nossos dias. O que se passa então com este material que parece ter sido abandonado pelos criadores contemporâneos que circulam nos meios mais legitimados e divulgados da arte, pondo em causa a pertinência da sua constância, como até à pouco, na arte contemporânea?

O paradigma da arte desmaterializada

A ideia de perenidade capaz de atravessar gerações sem se alterar alicerçou o conceito de durabilidade a que normalmente este material está associado quer na sua função estrutural, de revestimento, artística ou meramente decorativa. Mas é justamente por esta qualidade que a tornou e manteve durante milénios um material incontornável no quotidiano, na arte e no universo mágico religioso, que, hoje, ela pode perecer como meio artístico. [Fig. 2]



Fig. 2 – Templo de Diana, Évora

A perenidade como valor (não só artístico) foi questionada com o fim do modernismo que pretendeu, então, encerrar a lógica até aí aceite de produzir objectos para sempre.

O afloramento do pós-modernismo e com ele a desmaterialização da obra de arte equacionou novos paradigmas de actuação artística promovendo meios que melhor veiculassem a problemática da arte como processo, que expandia as suas preocupações mais além da natureza auto-referencial e elitista da arte pela arte.

Em Portugal estas manifestações ocorrem em finais dos anos 60 do século passado preconizadas pela figura de Ernesto e Sousa e pelo seu pensamento fundamentado *na ideia de acontecimento e de valorização do efémero (que contrapõe ao objecto de arte)* (Piteira Apud Freitas, 1998: 9).

¹ O texto de onde se retirou este fragmento, embora curto, merece uma sólida reflexão relativamente ao seu conteúdo e à forma como nós hoje nos relacionamos com a arte.

Passadas as experiências da arte como processo ensaiadas por Ernesto de Sousa que culminariam com a Exposição Alternativa Zero em Belém, ou as cinco edições dos Encontros de Arte (1973 a 1978), cuja última edição coincidiu com a Primeira Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira ou, ainda, as múltiplas acções dos grupos Acre, Puzzle e de outros que realizaram intervenções plásticas de rua e, que em parte, acabariam por se associar à marca de *um período simultaneamente próximo e já distante, de entusiasmo revolucionário e de agitação colectiva* (Couceiro, 2004: s/p), proporcionado pela Revolução de Abril de 74, o paradigma da arte desmaterializada não conheceu desenvolvimentos significativos na década seguinte.

Os simpósios de escultura e as rochas ornamentais portuguesas

A reanimação do mercado da arte com o retorno aos objectos caracteriza consideravelmente a produção artística da década de 80 do século passado, proporcionando o reaparecimento da escultura objecto, em particular o retorno aos monumentos públicos e uma novidade em Portugal: os simpósios de escultura.

Évora acolheu em 1981 o primeiro Simpósio Internacional de Escultura em Pedra ocorrido em Portugal, no qual, com o fim de divulgar as rochas ornamentais portuguesas, foram produzidas várias esculturas, nesse material, por legitimados escultores estrangeiros e um português, assessorados por jovens artistas nacionais (Piteira, 2007: 25) ².

Estes simpósios surgem justamente com o desígnio de promover através da escultura as rochas ornamentais portuguesas, que apresentam características físicas e estéticas de enorme qualidade.

Neste contexto e durante esta década os simpósios de escultura em pedra multiplicaram-se e a produção da escultura neste material pulverizou-se um pouco por todo o país. Também no caso da escultura de dimensões menores, destinada à exposição e compra nas galerias de arte, a produção da escultura em pedra aumentou substancialmente.

A esta realidade não será alheia a figura do escultor João Cutileiro, mentor do Simpósio já referido acima e com o qual trabalhou uma boa parte da geração dos então novos escultores, os quais, de uma forma geral, vieram a afastar-se progressivamente da escultura em pedra, aderindo a outros meios de expressão artística durante os anos noventa.

Assim, a maior produção da escultura em pedra que prevaleceu provém dos simpósios de escultura que continuam a acontecer um pouco por todo o país, desaparecendo praticamente a escultura neste material das instituições e galerias de arte contemporânea.

A esta realidade estão associadas algumas questões de se podem considerar problemáticas, nomeadamente o preconceito dos comissários e críticos relativamente ao material pedra, considerado genericamente por este grupo como um meio desactualizado e até uma expressão artística sem pertinência no contexto da arte contemporânea, já que a perenidade e imobilidade contraria a ideia de movimento tão querida à contemporaneidade, implicando de uma forma geral uma manualidade extremamente apurada que se tornou tabú no meio da arte.

Por outro lado, a má qualidade de parte significativa da produção de escultura, neste material, consubstancia esta forma de ver o problema. Essa má qualidade prende-se não só com o aspecto final enquanto objecto visual mas também com o facto de perpetuar paradigmas de actuação artística já esgotados, não evidenciando qualquer desejo de inovação.

Considerando que os meios não se esgotam em si mesmos e podem ser utilizados sob vários paradigmas, a escultura, tal como a pintura, é igualmente uma construção de ideias e através dela e das *circunstâncias culturais específicas, todos os conceitos podem mudar independentemente do domínio que sobre vocabulário ou alfabeto possamos ter* (Piteira Apud Laranjo, 2007: s/p). ³

Assim sendo, a pedra como meio artístico terá ainda capacidade para nos surpreender. As sábias palavras de Marguerite Yourcenar com que iniciámos este texto reforçam a ideia de que também a pedra pode assumir um carácter dinâmico, chamando-nos a atenção para o facto de *todas as modificações causadas pelo tempo, nenhuma afecta tanto as estátuas como a alteração do gosto daqueles que as admiram* (Yourcenar, 2004: 52).



Fig. 3 – Padrão dos descobrimentos, da autoria de Cotinelli Telmo com Esculturas de Leopoldo de Almeida, reconstituição em 1960, em Belém, do Monumento que havia sido realizado em 1940 para a Exposição do Mundo Português, em Lisboa | Imagem retirada do sítio http://pt.wikipedia.org/wiki/Descobrimientos_portugueses

² Ver a Revista Alentejo Nº 15, Jan. /Fev. /Mar 2007.

³ Texto de Francisco Laranjo in, FRANCISCO LARANJO: SINEVA. (2007). Porto. Galeria



Fig. 4 – Caminho da Fonte Velha, Belver | Elemento escultórico de Victor Ribeiro (fonte) e relevo no paramento da pégula de Susana Piteira (2001/2004)



Fig. 5 – Prazeres públicos / Sacrifícios privados, fragmento de Instalação multimédia, pedra mármore com luz e imagem (DVD) projectada. Susana Piteira/ Rietske Van Raay (2004)

A escultura no âmbito da arte pública

Ao longo da história da presença da *pedra* como meio de expressão artística, verificamos que a escultura no âmbito da arte pública contribuiu para a criação de significados dos lugares, acentuando, por vezes, a função da arte urbana como veículo de ideologias do poder e dando conta de como estas podem influenciar as ideologias estéticas [Fig. 3].

É questionando a ideia de perenidade e ensaiando o seu contrário que a arte contemporânea se exerce [Fig. 4] É também e sobre-

tudo no contexto urbano que a arte se manifesta como meio para colaborar no desenvolvimento de novas ordens sociais participando na re-configuração e no re-significado do espaço urbano das nossas cidades.

A pedra como meio pode contribuir para a definição de significações. Assim, há que analisar se será pertinente a sua presença no futuro, na re-configuração e re-significação do espaço urbano através da arte [Fig. 5].

Caberá sobretudo às escolas de arte e aos artistas exercitar essa reflexão e, na sequência dessa atitude, inflectir, eventualmente, algumas práticas de actuação. ■

Fontes:

COUCEIRO, G. (2004). *Artes e Revolução 1974 – 1979*. Lisboa. Livros Horizonte.

FREITAS, M. H. (1998). "Ernesto de Sousa – Memória Descritiva" *ERNESTO DE SOUSA: REVOLUTION MY BODY*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

LARANJO, F. (2007). *SINEVA*. Porto. Galeria Sala Maior.

PITEIRA, S. (2007). "O mundo em que vivemos. Regeneração urbana e (in)sucesso da arte (pública) II". *Revista Alentejo*. Lisboa – Évora. Nº 15.

PITEIRA, S. (2008). *Fragmentos II*. Macedo de Cavaleiros. Centro Cultural.

YOURCENAR, M. (1984). *O tempo, esse grande escultor*. Lisboa. DIFEL.