

“Trompe l’oeil, le coeur et la raison » | Susana Piteira

E assim como não há palavras para a superfície, ou seja,
Palavras que digam o que na realidade é, que não é
Superficial mas um núcleo visível, também não
Há solução para o problema que opõe o *pathos* à experiência.¹

“...O que acontece leva tal dianteira
sobre o que supomos, que nunca o alcançamos
e nunca chegamos a saber como foi realmente.(...)”²

“...A história não apenas na sua forma, mas na sua
própria matéria é uma mentira: com o pretexto de que nos
fala de simples indivíduos e de factos isolados, pretende
contar-nos de cada vez coisas diferentes, enquanto que
desde o começo ao fim é a repetição do mesmo drama,
com outros personagens e sob diferentes costumes.”³



Modus de engano I.

O mundo será “apenas uma peça de teatro sinistra”, Schopenhauer *dixit* havendo que o redimir, exatamente através da arte. As belas artes desenvolvem a sua missão, procurando resolver o problema de existência:

¹ John Ashbery, *Auto-retrato num espelho convexo e outros poemas*, Lxa, Relógio d’Água, 1995, p.169

² Rainer Marie Rilke, “Livro Primeiro – Livro da vida monástica” (1899), *Poemas – as elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.139

³ CF. Schopenhauer, *O Mundo como Vontade e Representação*.

"...toda a concepção artística das coisas, é uma nova expressão da natureza da vida e da existência, mais uma resposta à questão: "o que é a vida?"..."⁴

José Thomaz Brum, no seu ensaio *O pessimismo e suas vontades – Schopenhauer e Nietzsche* afirma ser o homem, segundo Schopenhauer, um ser complexo, em múltiplos aspetos, "eminente cheio de necessidades", expondo-se pois a inúmeras lesões. O homem possui "uma força a mais do que o animal: a razão, a capacidade de criar conceitos."⁵ A angústia reside e decorre dessa circunstância, sendo que à superioridade equivale a capacidade de se entregar à "hesitação e à incerteza". O instinto garante a sensação de segurança, que ao homem falha, precisamente. Assim, cumpre-lhe, sabe "imaginar, inventar "motivos imaginários" capazes de extraviá-lo em um mundo distante de suas necessidades reais."⁶ Daí advindo a superstição. O mundo e os objetos que o compõem, não seriam mais do que representações, seguindo o filósofo do suposto *pessimismo*. Desenvolvendo a sua argumentação, recorreu ao "princípio de razão suficiente" que é a síntese entre o princípio de homogeneidade e de especificação⁷. Onde, se concluiria que *Nada* existiria fora da representação que cada um se faz. A representação seria é a vontade individualizada, portanto limitada. Sendo tudo representação, o sujeito não se distinguiria do objecto. E assim, por diante entendendo a existência como teatral

"O objecto da arte, o objecto que o artista se esforça por representar, o objecto cujo conhecimento deve preceder e engendrar a obra, como o germen precede e engendra a planta, esse objecto é uma ideia, no sentido platónico da palavra, e não é mais nada." (Schopenhauer)

O pensamento de Schopenhauer introduziu o Budismo e tópicos da filosofia indiana na metafísica alemã, como se sabe. Sejam esses os reinos de *maya*. A *vontade* (desígnio, diria antes) em colocar esse véu sobre o rosto, encobrendo-o parcialmente, para zelar a capacidade de imaginar – as referências ao conceito de *Maya* procedem do *Rigveda*, no *Atharva*, tendo preservado ao longo da cronologia a sua vertente mística. Mas a mística enreda-se de carne, de desejo ou frustração, sendo ato consumado. Não se trata de ocultar, pelo desconhecimento da transcendência o que seja substantivo e mergulhado na identidade pessoal, digno de hercúleos trabalhos auto-gnósticos procurando a magnitude do *Cosmos*. Iludir-se, não implica enganar-se. Ambos decorrem de decisões singulares que privilegiam a filosofia do imaginário, tanto quanto a da identidade.

⁴ Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, transcrito in Bruno Huisman et François Ribes, *Les Philosophes et l'Art*, Paris, Ed. Bruno Huisman, 1984, p.28

⁵ CF. Op.cit., Rio de Janeiro, Rocco, 1998, p.27

⁶ Idem, *ibidem*

⁷ Princípio de homogeneidade: é aquele, pelo qual nós apreendemos as semelhanças das coisas. Princípio de especificação: princípio pelo qual apreendemos as diferenças das coisas.

Talvez que, contrariando a argumentação convencional, pelo engano, quanto pela ilusão, se aceda a uma plataforma (a “Zona” de Stalker ou do *Orpheu* de Jean Cocteau) onde a indiferenciação se plasma na genuína convicção do autor ou do artista: a vontade assim determina a efetividade do fato, não tanto como “vivido” mas, sobretudo, como vivenciado esteticamente, diga-se. Então, celebre-se o engano do olhar, da razão e, conseqüentemente (ou antes) do coração. A tríade é cúmplice entre si, numa ordem de convivência que, sendo estimulante, consigna a maior densidade de si mesmo. Pois que a lucidez em se saber vagueando entre os dois reinos, satisfaz a definição do contorno mais e mais, do real – efetivo ou fatural - e do fantasista - ficional ou imaginado - consoante os casos. Em prol do *Ser Supremo* habitante do Eu. *Maya* não é invisível, antes será propulsora para se conformar e preencher inúmeras visibilidades.

Enganar o olhar é um procedimento que atravessa a história da arte ocidental (e não apenas) expandindo-se bem além do período áureo em que predominou.

Na *praxis* mais convencional, correspondeu a uma concretização que possuiu (e possui) objetivos bem nítidos. Queremos ser enganados pelo olhar, daí permitirmo-nos essa ilusão que conquista e excede a realidade.

O ato de “enganar” subjaz à condição humana e viabiliza um exercício criativo por excelência. Platão queria expulsar os artistas da *Republica* pois quanto maior perfeitibilidade em representar o real lhes assistia, tanto maior o “perigo” que propagavam.



A ilusão gerava a crença numa verdade falsa, contrariando os tópicos fundamentais - de transcendência - que o seu sistema filosófico impunha.

Assim, o espetador situado perante uma pintura (a título de exemplo) confundia-se, tomando como efetiva a imagem de algo que não possuía uma existência substantiva – assimilava as características, ganhando-as para si como algo verosímil e verídico, outorgando-lhes uma razão, uma, verdadeira e boa – pura ilusão. A falsidade neste processo de receção estética gerou desenvolvimentos ricos e diversificados, onde o conteúdo representado (*representamen*), o representado e a perceção do sujeito (quer do autor, quer dos espetadores) se enredavam em atos estéticos complexos e polissémicos. Eis as disponibilizações decisórias que guiaram tantos artistas, pretendendo exacerbar quer a sua própria imaginação, quer a de todos aqueles que testemunhassem visualmente as suas produções – num movimento distendido, sem tempo – convertendo-se, porventura, em duração pessoalizada e plural, atingindo os vértices da cronologia e cultura mais díspares.

O *trompe l'oeil* na arte do séc.XX demonstrou afinidade e constância em algumas estéticas, sendo privilegiado por artistas de forma recorrente e – talvez – algo compulsiva, mesmo. Do *trompe l'oeil*, que tomava como proposta de mimetização a natureza e seus elementos, até ao ato de replicar uma peça escultura de autoria própria. Eis o que Susana Piteira pensou e concretiza, em termos de intervenção direta neste espaço decidido.

O ponto de partida situa-se numa escultura - que integrara a instalação “Beleza ou, Natureza e Arte ou, ainda, Vénus Landscape ou ” de 2003 – e foi doada, pela artista, ao *Espaço T*. Alojada no corredor de entrada na sede à rua do Vilar 54, a peça contempla, de forma lânguida, o canapé forrado a veludo verde folha seca (e quase murcha) que se alonga sobre os mosaicos coloridos, induzindo o visitante a instalar-se, como se nos tempos de um império romano se estivesse...ou o *banquete* se prolongasse!

Ladeando a parede do hall, rodando e dirigindo-se à escadaria para o primeiro piso, de balaustrada torneada e esbranquiçada, depara-se com o desenho a grafite que se apropriou das formas e contorno da escultura regressando, assim ao seu início. Isto é, o desenho realizado diretamente na carne da parede conduz para o que tenha sido o desenho pensado prévio à sua produção como tridimensional. A tensão do movimento para o executar, as circunstâncias e o desenrolar desta ação determinam toda a diferença de um ato e criação que nunca são idênticos, nem repetidos. Dizia Manoel de Barros “repetir, repetir até ser diferente” Progredindo, atinge-se o átrio do 1º piso e, de novo, o confronto com uma outra “réplica” da escultura primeira.

Levíssima e subtis folhas de porcelana suportam a leveza da existência, pontuando três paredes do átrio. Tão austeras e breves que exigem um certo esforço de acuidade para as detetar. Na sua tridimensionalidade quase efémera, essas 7 peças suscitam uma residência do olhar por minutos, permitindo um afastamento, propiciando um intervalo, localizando uma suspensão e afirmando tão-somente um qualquer enredo ou episódio. Possuem, simultaneamente, volúpia e mística, evidenciadas, ambas, pela dinâmica orgânica e pela morfologia atributiva e mesmo cenográfica, resolvidas em escala detalhista.

Recuperando os efeitos do marmoreado do chão da entrada, Susana Piteira transforma-os nessa espécie de veias que se expandem através de um incontável crescendo dentro da sala da galeria. A definição barroca preside – em modo residual – aos movimentos que geram o desenho alastrando pelas paredes. O excerto dos veios de mármore escolhidos foi trasladado para a escala da parede, exponenciando as linhas finíssimas de grafite que insinuam uma modelação a densificar-se por agravo e duração do nosso olhar. Consoante a acuidade se adensa nesse grafismo pulsional que, paradoxalmente, responde à ideia e decisão (portanto à razão), a leitura imaginária passa de um exercício de *Gestalt* para uma irreverente metamorfose quase animal. São territórios gráficos para os quais convergem reconfigurações anatomórficas, vegetais e abstrativas. São reinos, reafirme-se, do imaginário intimista da artista (no seu modo prioritário de rever internamente o que a rodeia) e sendo, num outro registo, suscetível de absorção estética/visual pelos demais.



O trabalho plástico que pretendo desenvolver decorre do meu interesse em criar objectos a partir de formas concretas e reais existentes na natureza, de formas vegetais, interpretando-as plasticamente, obtendo deste modo esculturas, desenhos ou outras possibilidades de expressão, autónomas daquelas de onde havia partido. Com esta forma de me expressar tento passar a ideia ao espectador (conteúdo do trabalho) de que "é necessário que o sistema moral se torne natureza" (Novalis, *in* "Fragmentos"), isto é, de que o Homem actual progressivamente afastado do sistema natural, de que faz parte integrante, pelo violento desenvolvimento do mundo tecnológico e virtual, se remeta, de alguma forma, a essa sua condição primordial, em última análise contemplando objetos ou imagens sedutoras que a possam sugerir." (Susana Piteira, 2000)



Modus de engano II (a continuar)

Atenção: simular é coisa diferente de enganar ou de iludir. E considerem-se as tipologias diversas de enganar. Prefiro “enganar por boa causa” ou seja, enganar pelo virtuosismo artístico e pela razão atuante que faz as obras. Quanto ao engano do coração, adiante se verá e já atrás estará implícito.

As peças de vidro, que se estendem nas paredes da Galeria, resultam de procedimentos técnicos precisos que a escultora domina, pretendendo materializar formas sopradas da alma.

O sopro, o hálito que solta o espírito que habita no corpo, tem a sua assunção simbólica plasmada nessa alquimia. Mediante o fogo, os movimentos de braço e o lançamento do corpo de que “faz” o vidro, a dimensão cifrada e hermética encontra territórios de expansão: é fogo, ar que se eleva da terra, onde a água será o lamento que apazigua o ímpeto do fazer.

As variações morfológicas possuem um ritmo orgânico. Contorcidas, dobradas ou erectas, essas formas – que oscilam entre o dispare e a proximidade – apropriaram-se de densidades cromáticas potencializadas pela entrada da luz na sala. As sombras e reflexos que daí advêm, geram nas paredes desenhos virtuais, transitórios e pulsáteis. A vibração desses reflexos, quanto da pluralidade diferenciadora das peças (em cada unidade) confronta-se com a aparente estabilidade dos desenhos a grafite que são murais.

Num enredo que é coincidência feliz entre a arte como *tékné* e sua *poiésis*, a irradiação translúcida aponta para as conformações orgânicas que são simbiose da essência racional, visual e afetiva que orienta a criação modelada da artista, num busca da densidade e volumetria das coisas, outorgando-lhes uma alma sem engano.

Maria de Fátima Lambert