

Jason Brooks (1968)
Gary and Paul, 1988
© o artista



Tom Blackwell (1938)
Detalhe de *Gary's Hustler*, 1972
© o artista

da pintura de lendas ou de contos, mas não os ilustram. Através da força da pintura e do modelado do seu desenho, o insolente hieratismo das figuras emancipa-se de qualquer narração. Cada uma das suas obras, com o seu realismo mágico, desvela a sua irónica estranheza. Como no cinema, o primeiro plano transporta-nos para o desenrolar da acção. Diderot afirmava que o ideal de qualquer quadro era a divisão da profundidade numa infinidade de planos infinitamente pequenos.

Por intermédio da pintura de retratos, Jason Brooks, James Rielly ou Richard Phillips, com estilos diferentes, vão à origem do olhar, do face a face do pintor com o modelo. Através do apagamento do sujeito e na repetição do «sempre nunca o mesmo», os auto-retratos de Pedro Cabrita Reis prosseguem um diálogo com a pintura espelho.

«Já não olho nos olhos da mulher que tenho nos meus braços, mas atravesso-os a nado, cabeça, braço e perna inteira, e vejo que por detrás das órbitas dos seus olhos se estende um mundo inexplorado, mundo de coisas futuras, e nesse mundo qualquer lógica está ausente.» (Henry Miller, *Trópico de Capricórnio*, 1939)

O trabalho de Alexandre Perigot apresenta desde pinturas de poços de petróleo em fogo até à de uma bailarina lasciva e, na senda de Martin Kippenberger, deriva a pintura, pervertendo a visão. Na confusão dos valores, na trivialidade da informação, este artista declina a aura da pintura ou a sua cegueira.

Esta exposição de pintura em todos os sentidos, inclusive no da sua essência, oferece-se também quando não há pintura mas experiência de luz, como na imagem-movimento dos vídeos de Ann Veronica Janssen. Os de Angel Vergara ou de Marie José Burki colocam em cena a pintura, incarnando-a e dando-lhe vida com o seu campo e fora-de-campo. A imaterialidade da projecção recobre então a matéria pictural.

O título da exposição, na sua provocação, conduz-nos ao essencial do tema. Ver em pintura, ver a pintura, é uma coisa complicada, porque, por vezes, como sublinhava o grande historiador de arte Daniel Arasse: «não vemos nada...» (2000).

Eric Corne

PISO 2



**Não te posso
ver nem pintado**
Um novo percurso pela
Colecção Berardo



MUSEU COLECÇÃO BERARDO



MUSEU COLECÇÃO BERARDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA



TURISMO DE
PORTUGAL

Não te posso ver nem pintado

Um novo percurso pela Coleção Berardo

Esta exposição apresenta um percurso da figuração na pintura destes últimos cinquenta anos. Depois de um longo período em que a pintura figurativa foi quase rejeitada dos cimácios e vista como uma arte do passado, assiste-se, hoje em dia, ao seu regresso *triumfante*.

Desde o final do século XIX que a pintura figurativa prolifera sob diferentes formas de expressão e de realismo próprio. Na actualidade, à semelhança da música, as épocas e os realismos entrecrocaram-se num mesmo quadro – a pintura não tem cronologia linear, ela interpreta o que mostra no presente da sua execução e resiste ao intemporal do visível.

A pintura expressiva, mesmo fauvista, dos alemães Baselitz, Penck, Immendorf ou do americano Schnabel, surpreende a vida por intermédio do gesto e da densidade das cores e dos traçados, mas não é contraditória com aquela que se descobre a partir de imagens fotográficas, do cinema ou, actualmente, do multimédia. Porque cada pintura se reformula acima de tudo no grande livro da sua história imemorial. Ela vem na sequência daquela em que, naquele primeiro dia, um ser humano, sobre as paredes de uma caverna, quis reter magicamente uma imagem do real, uma sombra do visível.

No século XIX, a fotografia aumenta os campos possíveis da representação e traz o real para o atelier do pintor. Ela permite a imersão daquele que olha (o artista, em primeiro lugar, mas também o simples *voyeur*-espectador) no próprio quadro e vai, deste modo, fixar posturas realistas aparentemente contraditórias.

Através da pintura, a origem das imagens assemelha-se à origem do mundo. Mas representar não é figurar: não é de forma alguma o tema que determina o pintor, mas a sua *transformação* pela pintura – a matéria pictural põe em dúvida as imagens, a sua «surrealidade», com as suas origens incertas. Os frescos de Piero della Francesca ou de Giotto sobrevivem ao agnosticismo.

A derrelicção da pintura face às imagens é a sua colocação à distância. Ela refuta o único e revisita-o. Ver e não ver, uma cegueira percutante da orelha no olho, o olho na mão, sentir mais do que ver. As fotografias, enquadramento do mundo, são uma matéria, até mesmo um ficheiro informático, uma reserva do copiar-colar fabuloso, pensemos nas «imagens-choque» da revista Paris Match, caras a Francis Bacon. Elas eram os restos da violência do mundo e sustinham o fracasso da sua pintura na indecisão entre a vianda e a carne, da fruição à crucificação, do caos à rigidez formal. A imagem produzida em série, reproduzível, reencontra a sua aura na pintura, o múltiplo reenvia para unicidade.

A pintura para os hiper-realistas (Robert Bechtle, Robert Cottingham, Tom Blackwell ou Malcolm Morley, mas também para uma nova geração de pintores, como Ida Tursic e Wilfried Mille) é uma combinação de formas pré-definidas pela fotografia. Eles pegam no motivo, no seu absurdo, e devolvem-no ao visível com valores tácteis. Para Malcolm Morley, por exemplo, o tema é «um sub-produto da superfície» (citado por Jean-Claude Lebensztejn, 2003) (abstracção



Damien Deroubaix (1972)
World Downfall, 2007
Coleção Berardo
© o artista

do tema considerado no seu anonimato, emergindo apenas como objecto de reprodução). Desde há quarenta anos que Robert Bechtle pinta o mundo de um único ponto de vista, a janela da sua casa em São Francisco.

A sua vizinhança e a sua família são os motivos da sua pintura. O tema não é obviamente o Chevy ou um Pontiac, mas uma procura de fixar o tempo, de pintar o tempo, de dar a sua superfície através do gesto da pintura, que a limitação da fotografia apreendeu automaticamente.

A objectividade fotográfica, desvelada sob a sua aparência pictural nas obras de Gerhard Richter, mas também nas de Noronha da Costa, Luc Tuymans, Damien Cadio, Bruno Perramant ou Robin Lowe, revela-se próxima do deslumbramento com o seu carácter enigmático, até mesmo fantasmático. Aparecimento e desaparecimento, a pintura é um teatro de sombras: as obras de Lourdes Castro, de Sigmar Polke e de Gerard Laing são levantamentos, traços da presença da história e da sua amnésia. Desta forma, Pauline Boty pinta o retrato de Celia Birtwell cercado pelas suas referências culturais.

Cacofonia de signos, de referências, na esteira de Philip Guston, Damien Deroubaix associa uma cena de *bondage* ou uma cena pornográfica a um *slogan* de música Death Metal, enquadrada pelas figuras de Karl Marx ou da suástica. Também para Manuel Ocampo a pintura lê-se na convulsão dos signos históricos, percebidos na sua violenta irreabilidade.

Esta exposição traduz também a persistência obstinada em reproduzir, com mão humana, figuras humanas. Com os seus meios e os seus estilos e em graus diferentes, os pintores conseguiram desfazer os aspectos literalmente ilustrativos ou mesmo narrativos da sua figuração. Para isso utilizaram estratégias diferentes, mas o seu imaginário, para além do género, está ligado aos diferentes níveis de sensações do corpo na pintura. O corpo é por vezes surpreendido na indecisão face ao modelo, na perturbação sexual, como para Eric Fischl ou Julião Sarmento, ou pela sua *mise en abyme* sob as muralhas de pintura, para Eugène Leroy.

Paula Rego ou Martial Raysse, para as obras mais recentes, continuam a grande tradição