

Amadeo

DIOGO ALCOFORADO

Habitamos sempre, no interior do nosso quotidiano, real e imaginariamente, um espaço de *desejo*: fluido, nebuloso, a custo previsível; mas marcante, determinando comportamentos e gestos, sentimentos de variada ordem, até mesmo alguns comprometimentos estranhos. Ultrapassando as situações e momentos em que o ímpeto desejante se concentra em objetivos imediatos e concretos que uma necessidade específica determina, o mais amplo *desejo* permanece. Expectante. Nunca situável, nem circunscrevível, ele não é nem do domínio da *utopia* nem da *fantasia*: é instante, privado, jamais se confundirá com qualquer pensamento ou projeto globalizador e tendencialmente totalizante, ou com qualquer devaneio que nenhuma dimensão prática sustente; e implica uma abertura contínua do sujeito a quanto, passado e presente, memorizado ou visto, se apresente como matéria fixável, transformável, adaptável, gerador de um qualquer outro espaço, e estado, mais ou menos novo, mas, em si mesmo, e por quanto consente, aberto a múltiplas possibilidades de realização. Espaço complexo atravessado por uma contínua tensão, e necessariamente dinâmico, surge, se interior a uma personalidade ativamente produtiva, como o lugar de que irrompem todos os processos constitutivos, gerando sinais significativos, distinguíveis, a um tempo implicando autor e formas, num processo de contínua abertura e reavaliação; e realizando-se geralmente em campos específicos de exercício, arrasta um contínuo vector amplificativo, assim envolvendo domínios tido por laterais, mas atingíveis e englobáveis. De algum modo, e a este nível, e numa dialética aparentemente paradoxal, uma aguda consciência de *falta e de força* correm paralelamente, mas com implicações recíprocas: as que, talvez, e de modo algo metafórico, de um indizível «infinito pessoal» decorram; e quando, eufemística ou abusivamente, se fala de «busca de ser», a propósito de uma ação capaz de gerar algo diferenciado, e social e culturalmente referenciável – e grife-se «ser» com maiúscula ou minúscula –, talvez também se esteja, no limite, próximo de atingir o cerne de quanto como motivação última, ou primeira, possa ter aí sido buscado.

Nascido e criado em Amarante, o pequeno lugar físico e primeiro de Amadeo – o espaço mental em que se vai desenvolver terá sido, desde cedo, aquele que oriundo de uma sentida mas quase impartilhável e indizível pressão advirá: a que um desejo representativo, e fixativo, contínuos, onde corpo e mundo exterior simultaneamente se projetam e entrelaçam, consubstancia. Desenhar, representar o real exterior, fixá-lo, é sempre, mesmo quando aparentemente brincado, uma preocupação radical: e esta preocupação só pode ser designada como sendo de cariz *ôntico*. Confrontando progressivamente o meio ambiente, poderoso e apelativo, mas rural, marcado por montanhas e árvores, casas e nuvens, animais e..., com quanto uma informação acrescida de outros meios e modos de viver ia obtendo, por razões de viagem ou de leituras e conversas, sempre necessariamente distanciado mas sempre tomando quanto o rodeava como um tesouro imenso de fascínio contínuo, um cuidado e uma preocupação o animariam, em desafio que, parece-me, numa interrogação breve pode ser formulado: «Como tornar concreto e consistente quanto um Real incomensurável e dado, envolvente e continuamente múltiplo, desdobrando-se em lances sucessivos de formas e de movimentos, Real sempre brilhante e fugitivo, e inatingível, pode, na sua óbvia alteridade, permitir?», a que logo outra se seguirá: « Como o fazer?». Ora, se a estas perguntas terá de responder cada um dos privilegiados a quem tal problemática se coloque de acordo com o campo específico de acção para que está vocacionado, no caso presente, e por razões de sempre insondável desígnio, as Artes plásticas ocupavam o lugar central e dominante. Nem a Filosofia nem a Literatura, menos ainda as Ciências, eram o seu destino, por mais que pudesse cultivar relações e conhecimentos oriundos de tais sectores; a Cultura, aquilo que em tal âmbito se integra, não lhe eram estranhos: constituíam-no, na sua dinâmica amplificativa. Entre o *olhar* e a *construção de formas* visualizáveis, saturadas, iria desenvolver o seu percurso; só aí poderia inquietadamente repousar. Por isso a Arquitetura, primeira inclinação pensada como exercício de futuro, talvez visceralmente regente porque geradora de estruturas percetivas de nitidez e rigor, terá sido fulcral, por mais esquecida que pudesse posteriormente ser: o Desenho e a Pintura que cumprirá até ao precocíssimo fim, serão o seu domínio; tudo o resto gravitará em seu redor, ajudará ao processo, ser-lhe-á matéria de aproveitamento transformador.

Amadeo vai viver numa época fulcral de transformações aceleradas, e imparáveis, que, para um artista plástico, dois fatores concomitantes me parecem haver tornado a um tempo problemático e estimulante: o primeiro, o advento da era da fotografia que, menos de um século depois do seu aparecimento, era já um processo avassalador, com a proliferação massiva de representações fidedignas, e cada vez mais rapidamente acessíveis, numa contínua expansão e democratização de, pela imagem mecanicamente obtida, entregar a cada vez maior número de sujeitos a possibilidade de encontro e «posse» de lugares e pessoas que, até aí, apenas a muitíssimo poucos eram consentidas, – num processo tão veloz e comumente aceite que logo de seguida tinha conduzido, e num golpe então tido por surpreendente, ao aparecimento do cinema –; o segundo, e no campo intelectual e reflexivo, o aumento acelerado de uma dimensão crítica generalizada, capaz de fazer ruir, ou ao menos de abalar, pelo confronto e aberta discussão, um conjunto de estruturas regentes que, a nível filosófico, religioso, ou político e social tinham alicerçado o meio cultural europeu durante séculos.

Época efervescente, necessariamente. E se se sabe a crise por que passaram então pintores e artistas plásticos de vários matizes, confrontados com o facto de a nova «imagem mecânica», mesmo sem cor ainda..., bastar a muita gente como forma de fixação de aspetos do real para os quais antes se requeria o talento do artista, um novo tempo e espaço se irá abrir: o que tenderá a instalar a Pintura e os outros meios representativos afins numa dimensão radicalmente autónoma, e diferenciadora que, e para simplificar..., entre a questionação de uma *mimésis* básica e perturbadoramente frágil, que a «máquina» quase melhor cumpria, e uma atividade instauradora de matriz estruturalmente subjetiva se iria desenrolar, em lances continuamente díspares, e imparavelmente desenvolvíveis. E que, na sequência e no interior desta crise, a França tenha visto surgir a significativa Escola de Barbizon, tentativa de, curiosamente, conciliar o culto de uma quase neutralidade do olhar oriundo de um inicial posicionamento «de fotógrafo» com a acentuação do primado e valor da pictoricidade e da cromaticidade, e de manter formas de representação com estatuto de «arte» que à fotografia não era então e por muitos reconhecida, nada espanta: talvez fosse a reação necessária, e consequente. O *Naturalismo* tinha irrompido, e iria marcar posição,

atravessando barreiras geográficas e instalando um gosto particular e público que numerosos sectores sociais e económicos sustentavam e ajudavam a consolidar; mas, entretanto, um grande número de retratistas, paisagistas, pintores de «género» ou mesmo de «alegorias» viam diminuir assustadoramente a sua clientela e proventos... enquanto em breve se verá aparecer, com foros de quase escândalo, um conjunto de novos produtores e diferentes objetos pictóricos, para quase toda a gente então tidos por herméticos ou alheios a quanto as categorias convencionais tendiam a valorizar; e irrompiam, dentro de um tal conjunto de artistas, aqueles que, por disposição ou necessidade, mas com óbvia capacidade, conjuntamente com a sua obra plástica se abriam aos discursos explicativos, estabeleciam posições e justificações, assumiam a complexidade de uma situação que nenhum quadro social amplo aparentemente se dispunha a reconhecer. Os textos de Van Gogh, Gauguin, Cézanne e Signac, os quatro «saídos» do *Impressionismo*, por exemplo, e qualquer que seja a forma que revistam, correm paralelamente à sua produção plástica, e abrem as vias a linhagens divergentes de posicionamentos não só formais, mas também, e sobretudo, latamente existenciais, em dinâmica contínua e capaz de consentir múltiplos cruzamentos, e intersecções, e complexíssimos desenvolvimentos; e que, não obstante o seu carácter e âmbito, jamais podem ser estranhos a uma abordagem de cariz ôntico-metafísico que radicalmente os atravessa e informa.

Assim, e sem exorbitar do que à Pintura e práticas afins diga respeito, aquilo que como *modernidade* é geralmente designado, por mais ambíguo que este vocábulo continue a ser..., alimenta-se desta tensão extrema, e de quanto a envolve e suporta; e, no campo dos processos instauradores, representativos e artísticos, desdobra-se desde a interrogação sobre o «estatuto do Real envolvente», sempre mais aguda, até à discussão sobre quanto a arte pode, ou deve..., ser e manifestar, – e torna-se, em todos os seus sentidos, um caminho abissal que chega aos nossos dias.

Partindo para Paris, cidade então vista, com razão ou sem ela..., como Capital Cultural do Mundo, gozando de uma posição económica algo privilegiada e abrindo-se a quanto de *novo* aí era, em sectores específicos, realizado, Amadeo afasta-se de modo definitivo das persistentes «correntes naturalistas» que praticamente preenchiam o espaço da arte

pictórica portuguesa, e iam sobrevivendo no gosto comum, e não apenas local; e se o «naturalismo» correspondia a um prolongamento de uma *mimésis* convencional e se debruçava primordialmente sobre aspetos de uma Natureza a um tempo tida por matricial e intocável, e de uma vida simples que ela mesma tendia a acolher e regar, as novas correntes punham em causa quanto de tão tranquila e harmónica visão do Real decorria. O Mundo, em todas as suas vertentes, era definitivamente outro, e Amadeo, por si mesmo e por quantos contactos e amizades pode fazer, assumiu-o rapidamente: as preocupações que atravessavam a dinâmica produtiva no interior deste novo campo cultural exigia, como condição de quase sobrevivência, uma *originalidade consistente*, a qual implicava, no limite, uma dupla instância afirmativa: uma capacidade quase insólita de descobrir em si, e por si, o conjunto de formas capazes de manifestarem, organizando e sintetizando, os vividos extremos que alimentavam um fluxo anímico pessoal, assim instalando uma singularidade própria, e distinguível, e uma capacidade técnica capaz de permitir traduzir, e concentrar, quanto esse fluxo consentia, em termos de composição global e de sinais particulares. Continuando a ter na base de quanto produzia referências concretas, e facilmente perceptíveis, a entidades que o mundo envolvente abundantemente lhe propiciava, ou lhe havia propiciado já, naturais e culturais, Amadeo transforma-as, associa-as, constitui-as como base de composições autónomas, num processo de enfrentamento que, plástico, é estrutural e amplamente existencial. Com Amadeo, Amarante, e todos os locais que conhecera, permanecem: em Paris; desdobrados, transfigurados. Ultrapassando os quadros referenciais estereotipados, ou já generalizadamente aceites como válidos, e valiosos, a rutura, qualquer rutura neste domínio, impunha uma atitude de solitária grandeza, e de afrontamento generalizado e contínuo; e talvez nunca, como nesta época, e pensando agora em Amadeo mas também em quanto ocorreu no domínio das artes plásticas, desde 1875 a 1925, e nos nomes e Obras que a tal época marcam, a famosa afirmação kantiana «O génio dá a si próprio as suas próprias regras» tenha assumido um sentido tão amplo e definitivo, como necessariamente diverso, daquele que o filósofo podia entrever.

É a esta luz que um salto terá de ser dado. De facto, pensar a Estética, e os temas fundamentais que no seu interior são colocados, de acordo com os critérios e limites que um entendimento mais ou menos convencional advindo de Kant, e mesmo de Hegel, e de quantos os seguem e tomam como faróis insuperáveis, pode ser, parece-me, um pouco limitativo; e se citei atrás uma frase do pensador de Koenigsberg, não quero agora elidir a questão: não obstante a grandeza e rigor de ambos, e quanto lhes devemos pela marca quase inultrapassável deixada no campo da Filosofia, em termos de Estética, os dois mestres alemães são ainda herdeiros de uma tradição classicisante, mergulham os seus critérios valorativos, e até analíticos, em matrizes que o áureo período helénico longinquamente suscitara, e o seu «gosto», e «categorias», e quanto daí decorre, mantém-se ainda nessa órbita. Desconhecem, por razões óbvias, o que os artistas a vir desenvolveriam: jamais o poderiam entrever ou pensar; difícil é sequer supor como o poderiam aceitar. De facto, não obstante as óbvias diferenças entre os dois pensadores, toda a carga reflexiva constituída por um e por outro alimenta-se, ainda neste campo, e sobre quanto anteriormente disse, de um culto do primado da Razão, regente e inteligibilizadora, tendencialmente absolutizante; e se o filósofo de Iena, por mais aberto à História e ao seu movimento que estivesse, não abdicava de afirmar o princípio «o racional é em si real», de golpe partindo para o seu quase corolário «todo o Real é racional(izável)», – dificilmente poderia compatibilizar tal posição com a afirmação nuclear dos primeiros *Impressionistas*, pensadores (?) sem estatuto reconhecido, mas tornados fundamentais, que afirmavam perentoriamente: «do Real só temos sensações», num ímpeto problematizador que nunca os filósofos terão podido acomodar de modo devido e consequente. De facto, como conjugar tal tipo de abordagem com a compreensão, e valorização..., de «objetos» que resultam da recusa de tudo aquilo que constituía o seu horizonte referencial, do entrelaçamento tateante e pulsional do radicalmente íntimo com o radicalmente outro que o Mundo constitui, da atenção ao sentimento, da descoberta e libertação, porque objetivada, de estruturas subterrâneas construídas pelo sujeito no seu dinamismo interno, alheias quase, muitas vezes, a qualquer constituição prévia e identificável, de...

Figura central de uma reflexão de matriz estética no interior espaço cultural português, o amarantino suscita todas as dinâmicas de abordagem pensáveis, num paralelismo que só pode encontrar correspondência na «dinâmica da viagem», física e mental, ou latamente cultural, que o artista, e qualquer artista do seu tipo, tenha realizado em vida. Porque algo tem de ser reiterado: agora, a dimensão de uma Obra tem de ser vista como um contínuo constante de sinais e momentos que apenas uma coerência interna, tensional e transfiguradora, sempre problemática, muitas vezes aparentemente fragmentária e mesmo marcada por cortes e contradições compõe; e, também, e na sequência do anteriormente dito, pelo grau de pensamento diferenciado e complementar que suscita, ou vai suscitar, pela multiplicidade de pontos de vista que permite animar, pelo conjunto de perspetivas que, sempre o tomando como alvo, jamais o esgotam ou percebem na sua plenitude. De facto, tal acontece porque cedo se percebe também como se torna inútil, ou impossível mesmo, pensar a Obra sem o seu Autor, e mergulhar nela é encontrar sempre, pela frente, e por trás de qualquer Obra, uma vida que um infindo caminho de possibilidades define, com todo o mistério que a atravessa e consente. Ao invés do que durante séculos terá acontecido, quando a produção artística irrompia num quadro social relativamente «vazio», em que cada quadro ou desenho, ou escultura ou..., não obstante quem o assinasse, era visto e avaliado de acordo com códigos e categorias, e quadros axiológicos que o enquadrassem e quase explicitassem bastantemente, a Obra de um autor *moderno*, ou... exige outros processos de abordagem. De algum modo, afrontar cada objeto de um artista sem atender ao conjunto de objetos e Obras na sua época já produzidos, e a quantos foram por ele realizados, abrir-se a um caminho evolutivo e a quanto ele significa, em termos de continuidade ou de corte, ignorar circunstâncias determinativas de retrocessos e avanços, torna-se restritivamente frágil: a Obra é, ela mesma, um contínuo, que, de algum modo, só retro-ativamente se ilumina completamente. Mas, por isso, Obra e Autor tornam-se definitivamente indissociáveis, numa contiguidade cerrada; e nada espanta que hoje, de algum modo, antes da abordagem de qualquer objeto particular, o nome do seu autor seja invocado: é ele que cauciona o objeto, qualquer que seja o lugar que assuma no interior do conjunto constituído. E, reciprocamente, difícil se torna, muitas vezes, pensar um objeto particular, de maior ou menor

dimensão, fora da Obra: torna-se relativamente irrelevante, perde algum poder de referência global, exige quase um «antes» e um «depois» que o justifiquem e ajudem a celebrar. É a esta luz que certas separações radicais que muitos, em nome da especialização, mas algo ingenuamente, continuam a fazer entre os grandes domínios da Filosofia, da Estética à Ética, da Epistemologia à Ontologia, se tendem a esbater, interpenetrar, confundir mesmo; a linguagem hoje empregue nos vários campos autónomos, mesmo quando filosoficamente vigiada, testemunha essa contiguidade que qualquer acção consistente do homem no Mundo implica, e um mínimo de bom senso necessariamente reconhece.

Corresponde isto a pôr em causa as «categorias estéticas» convencionais, com tudo quanto elas acarretam? Por certo não, e o problema actual é elas serem muitas vezes esquecidas, desvirtuadas mesmo, sobretudo quando tendem a ser propostas, e apresentadas, no interior de campos culturais e mentais diferentes e diferenciadores, com as mesmas características e modos de abordagem de há séculos. Mas nada as pode ainda substituir, sob pena de ficarmos todos intelectualmente mais pobres; e isto, na presente conjuntura, implica um trabalho de recuperação e reavaliação, e de coerente exposição reflexiva, capaz de reativar o seu valor operatório prático, e a necessária e justa aplicabilidade.

Amadeo continua, assim, e necessariamente, a suscitar estudos e pensamento. Admiração, e surpresa; e uma explicabilidade nunca suficiente. Pintor, desenhador, ele é, também, consolidado pretexto.

Os textos que constituem este livro, tão diferentes entre si, e tão valiosos na sua intrínseca diferença e alcance, parecem, de algum modo, ir ao encontro de quanto disse.

Fevereiro / Março de 2025