

Tiago Beirão da Veiga Alves da Veiga, *Pintar a Paisagem: Retrato ou Artifício? A Teoria Estética de Frédéric Paulhan e a Pintura de João Queiroz*, Dissertação de Mestrado em Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016. Orientador: Adriana Veríssimo Serrão.

A minha investigação parte do questionamento do conceito de paisagem, inicialmente nos seus modos de apreensão enquanto realidade que pode ser experienciada pelo homem como totalidade, como um todo unitário, independente dos diversos organismos que compõem a natureza.

Tendo esta autonomia e plenitude, a paisagem, separada do homem (o homem sem cosmos) e da natureza, enquanto categoria do pensamento, insere-se pela sua indeterminação e potencial não descritivo nas práticas artísticas contemporâneas, nomeadamente na pintura de João Queiroz. A representação da paisagem deixa de ter preocupações de fidelidade e identificação com o motivo natural, funcionando antes como um pretexto de desenvolvimento de uma prática artística independente e livre que põe em causa a noção de paisagem enquanto espaço habitável e dominado pelo homem, enquadrado, disponível e apto a ser fruído sem interferências.

A representação artística desafia-nos impondo novos modos de apreensão do mundo, criando contiguidades entre arte, cultura e natureza, baseadas na cisão, no imprevisto, na desconstrução e na formação de novos esquemas perceptivos. A recolha de situações e elementos de diversas fontes definem o pensamento recolector do pintor, determinante para a realização da paisagem como artifício, misturando influências culturais e naturais.

Entre o reconhecível e a abstracção, João Queiroz adopta procedimentos sistemáticos — desde o contacto com o meio natural, não em busca, por exemplo, da inspiração do Romantismo, mas em busca de relações ao nível do desenho em que diversos registos se combinam (“O Ecrã no Peito”), passando pelo carácter imediato das aguarelas até às pinturas constituídas como obras abertas desde o início e que se prolongam para o exterior —, porque é na exterioridade que se desenvolvem, nas vibrações coloridas, no sectionamento do espaço, nas pinceladas que mais não são do que memórias concretas de gestos do artista. Na sua pintura existe um todo em processamento, uma plenitude quase primordial, um espanto fundado pelo desconhecido, pelo surpreendente que nos liga de novo ao nosso corpo (des)

conhecido, ao nosso corpo ilimitado e dependente da experimentação do mundo e da sua situação nova face às coisas.

O sistema perceptivo habitual é posto em causa. O carácter háptico destas pinturas prende-se com o tratamento dado à superfície da tela, sem perspectiva, sem pontos de fuga, apenas espaços determinados por vibrações coloridas, marcas e gestos concisos, determinantes e espontâneos em simultâneo. O elogio do acaso.

O ritmo, expressão da actuação do corpo móvel do artista, do corpo operador e em processo de formação. O ritmo, razão de ser da impressão de impermanência, do fluxo e do contínuo, contribui para o carácter de acontecimento destas pinturas.

Também a Teoria Estética de Frédéric Paulhan, nomeadamente no livro de 1913, *L'Esthétique du Paysage*, parte de uma interpretação da paisagem pintada como uma representação efectuada por um determinado artista, afirmando o seu carácter e escolhas pessoais. A sua colecção particular de pintura (pintores paisagistas franceses do século XIX), que revelava um gosto por paisagens onde é valorizado o sentido da composição e, em geral, uma certa transmissão de solidez, serve de inspiração e motivo para uma atenta e persuasiva reflexão estética sobre a paisagem.

Paulhan considera a arte irreal por criar um mundo ilusório e fictício, mas esta fuga ao real permite a descoberta do prazer da representação (as leis próprias da pintura) e consequentemente, do prazer estético que implica sensibilidade e conhecimento. O facto de as pinturas a que Paulhan se refere terem títulos e terem como referência locais concretos, não impede a sua transformação através da representação, ocorrendo processos de simplificação, generalização e síntese, descritos por Paulhan.

A paisagem é então pensada como retrato da natureza, retrato concebido de acordo com o carácter e espírito criador do pintor (capacidade de sugerir determinados efeitos ou ausências), aliado ao conhecimento que tem do lugar ou da região que privilegiou na sua pintura. Na verdade, o artista, o pintor em particular, através da experiência, da sua prática artística e da maturação dos métodos de representação, propõe uma



concepção do mundo, um pensamento sobre os modos de conhecimento das coisas, das articulações e das transformações imprevistas

Cabe afirmar que a paisagem pintada deve, em concreto nesta série de pinturas de João Queiroz, ser interpretada, também, como um todo autónomo e o seu carácter unitário implica, igualmente (como nesta “paisagem real”), indeterminação, efeito e potência conjunta, limites indefinidos, capacidade de criar uma visão corporalizada – por exemplo, o corpo do espectador atento replica os gestos do corpo do pintor, segue as manchas e as camadas de óleo na tela, prolonga-se em espaços inabituais num jogo perceptivo sem hierarquias, constituindo-se fora dos lugares.

A representação é também ela a proposta de uma nova ordem de apreciação estética: pede-se que o espectador não seja um mero caminhante solitário, deixando-se enlevar por paisagens aprazíveis; ou contemplando em segurança paisagens

sublimes e abismais, que configuram a subjectividade face à imensa natureza. Pede-se, na apreciação destas pinturas, que o espectador dinâmico e presente encare a paisagem pintada também como presença e como acontecimento ao nível dos meios de representação.

Que o espectador mais atento, na inocência da sua condição de espectador surpreendido, identifique os elementos construtivos e artificiais da arte da pintura e possa participar nesse acontecimento despretensiosamente, experienciando a visão de um autor, apostando o corpo receptivo (também ele constituindo-se como impossibilidade) e ponderando novos modos de percepção face à obra.