

Recensão

QUINTAIS, Luís. *Exúvia, gelo e morte: a arte de Rui Chafes depois do fim da arte / Exuviae, ice and death: the art of Rui Chafes after the end of art. Lisboa: Documenta, 2015. 117 p.*

Pedro Pousada
Universidade de Coimbra

O ensaio de Luís Quintais aprofunda aspectos essenciais da obra escultórica de Rui Chafes que permaneciam esbatidos e que com esta obra renovam a sua presença e sobretudo a sua validação. Ao longo das páginas do seu ensaio Luís Quintais observa que Rui Chafes recusa a fetichização da banalidade; rejeita que a radicalidade sobreviva sem perícia, sem *techné*. Ficamos perante uma proposição desarmante: em R. C. a forma artística cauteriza, não reitera, prolonga mas não adere; a forma artística prefere a ruína ao lugar-comum e transforma numa linguagem plástica beligerante a consciência da separação entre sujeito e objeto, entre o Homem – como construção cultural – e a Natureza – esse gigantesco enquadramento do ser e da indiferença. E ingressa também nessa linguagem a consciência que essa separação é irreversível e que, ainda mais, a Arte é a mensagem dessa separação, de que o artifício – a metáfora, a analogia – explica a condição humana, isto é, o mito, a linguagem, o desejo, a mentira, o sonho de transcendência, a utopia e a posse do mundo. A forma escultórica reaparece-nos nas palavras de L. Q. como uma práxis que é imaginada materializada em eclipse (um tempo ao lado do outro e não a seguir ao outro, o passado revivido como um problema do contemporâneo) e que funciona como caixa de ressonância, como potência do que vai ser, do que podia e pode ser. Um dos aspectos corajosos do texto é que a sua continuidade argumentativa, o seu *logos*, confronta-se (enquanto limite) com uma obra plástica que ainda não está concluída, as premissas ainda se desenvolvem, R. C. continua a ser escultor, a fazer escultura. Confronta-se, portanto, com uma obra que é da ordem das combinações sintáticas entre o visível e o visual e que se configura como resultante – como “abertura”, “incisão”, “apagamento”, como “restos”, termos propostos ao longo do texto por L. Q. – dos dualismos milenares da escultura, essa arte que na sua ontologia transforma o cansaço e a sujidade, a brutalidade e a violência em depuração e *aesthesis*. O vazio e o cheio, o construído e o orgânico, o estrutural e residual colocam-se como durações, atualizações, entre o corpo (o objeto, a escultura, o lugar) no espaço (o corpo separado do todo, destacado), o corpo em si, sendo, mesmo no seu apagamento ou ausência – como refere R. C. – e o corpo para o outro.

L. Q. abre um espaço comum de entendimento mas também de conflitualidade (e dissonância). De aproximação e afastamento entre uma poética que se enraíza na transformação do sentido (e sentir) das coisas em palavras (a migração da fisicalidade e consciência do sujeito para o território – fonético, sintático, lexical – do texto) e uma poética da densidade, da duração e metamorfose da matéria em forma (através da vontade, da tecnologia, do saber empírico e da intencionalidade, consciente ou inconsciente). Há entusiasmo mas não idolatria neste jogo entre uma arte que nasceu da fala e outra que nasceu do ruído da tecnologia e do silêncio que define o seu entre-espaço. Talvez um parêntese: na escrita de L. Q. as palavras organizam-se sem que haja uma rendição ao dualismo do signo saussuriano: o que se escreve não substitui nem mime-tiza o que é visto – nunca será o visível e a presença dos objetos escultóricos de R. C., as palavras nunca restituirão a necessidade da experiência e L. Q. transmite-nos esse facto. Estamos, então, perante um metatexto na medida em que a escrita se constrói a partir de dentro de um complexo intersubjetivo: a inércia vivencial do encontro entre duas pessoas: L. Q. e R. C. – um encontro que não significa a banalidade de um quotidiano ou uma cumplicidade respeitosa mas ainda assim um encontro; um encontro em que ambos se multiplicam na obra de um deles e em que outras vozes coadjuvam, surpreendem e ocupam como rastilhos a escrita – Paul Celan, Alfred Gell, Arthur Danto, Sybeberg, T. S. Eliot, Novalis, Klee, Pasolini). L. Q. aparece-nos aqui na sua condição dupla de poeta de uma escrita lúcida e dolorosa, onde as palavras são manchas que vão invadindo de incerteza semântica a contingência do nosso olhar sobre a obra de R. C.; mas a essa incerteza acresce-se uma forte clareza comunicativa, *partisan*. O que se diz ergue-se com a fragilidade heroica da convicção de que a obra de R. C. também o define a ele, que perante uma realidade material que é estranha à natureza e maleabilidade das palavras, estas apenas podem servir para marcar um tropismo. Antropólogo de formação, L. Q. coloca um dos seus heróis metodológicos Alfred Gell e a sua conceptualização da armadilha como génese do artístico e confronta os objetos-limite de R. C. com essa possibilidade.

O paradoxo, o impuro também percorrem esta escrita feita de reflexões, de quietações e apelações. A escrita delimita, constrange mas organiza, nomeia, distingue, separa, hierarquiza: “essa possibilidade de constituição de um mundo através de fragmentos, estilhaços, impressões” (p. 9); “[...] o luto do mundo; é isto o trabalho de Rui Chafes, um modo de traçar na paisagem.” (p. 11); “Rui Chafes é alguém que tem um entendimento profundo da essência da alegoria” (p. 15), “reclamo para Rui Chafes a hipótese de estarmos perante [...]” (p. 16); “Uma parte maior do trabalho de Rui Chafes poderá, a meu ver, reter esta concepção mágica do mundo que exige co-presença e virtuosismo técnico” (p. 21); “A arte de R. C. é uma incisão nesse mundo eviscerado que a modernidade nos legou” (p. 25). E no decorrer da leitura somos colocados perante uma desigualdade insuperável necessária e desinteressada: a metáfora construída pelas palavras será sempre o rascunho, o “contorno negativo”, daquela que é construída pela forma plástica. Não se trata de fazer prevalecer a autonomia disciplinar de duas formas de expressão mutuamente estra-

nhas mas de testar como a reciprocidade faz menos por identificar (tornar idêntico) o diferente (as experiências de quem escreve e de quem esculpe, mesmo que escreva e traduza como é o caso de R. C.), como a reciprocidade faz menos por dividir o diferente de si próprio, separando o que nele é exprimível, reconhecível, familiar do que nele não cabe numa continuidade discursiva (que não pode ser traduzido porque as palavras não servem, porque a sinopse é espúria). Mas trata-se, sim, de demonstrar como essa reciprocidade se pode fazer pela proximidade tangencial, na mesma duração, na mesma circunstância espaço-temporal (Luís Quintais diante das obras de Rui Chafes, diante de Rui Chafes com quem fala, do Rui Chafes dito pelo próprio e por outros, do Rui Chafes que o próprio ainda não reconhece). Percebemos, então, que a lei universal, o analítico, o cálculo, a ordem, o hierárquico instalam-se na obra artística mas apenas para condensar com maior verossimilhança a possibilidade de se sabotar o reino da necessidade: melancolia, *pathos*, negação, o claro-escuro *post-mortem* não são acidentes mas premências, passagens entre o verdadeiro e o falso. O que prevalece finalmente na leitura que nos oferece Luís Quintais é que não queremos que o tempo passe e ele passa indiferente; o desgaste, a perfuração, o irrisório e finalmente o patético são remates da obra humana e da sua escassez como realidade palpável, discernível.

Minicurrículo

Pedro Pousada é artista plástico, professor auxiliar no Departamento de Arquitetura da FCTUC e coordenador do Doutoramento em Arte Contemporânea do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Investigador do CES. A sua atividade científica tem estado sobretudo ligada às relações entre modernidade artística e cultura arquitetónica no século XX. Membro da direção (2012-2016) e atual colaborador editorial do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC).