

# Bruno Pacheco: *vermelho era o tom*

"A pintura é sempre uma aspiração que depois se confronta com as limitações do fazer."

Que qualidades assistem a uma obra de arte que a tornam incontornável? Uma obra que intriga e convoca os nossos sentidos, intensificando-os. De que matéria é constituído o seu poder? O que traduz a experiência do belo? Algumas obras de Bruno Pacheco possuem essas qualidades. Transcendem. Encontram-se como espectador dentro e fora da tela, convidam à contemplação, à fruição, ao entendimento da experiência total da pintura. Num confronto com os nossos próprios limites, inquietações e desejo de superação. Um breve instante de plenitude porque parte da nossa existência pertence ao domínio do que não se pode ver, nem dizer, apenas experienciar.

entrevista por Celina Brás

## **Como surge este título tão sugestivo: *Vermelho era a cor?***

O título surge a partir de três pinturas: *Mountain Flag* e *Red was the tone\**, iniciadas em 2014 e finalizadas em 2015, que tinham como base lumínica o vermelho. A partir dessas pinturas, pensei em realizar um grupo de trabalhos que subordinasse essa noção cromática.

## **"ERA" é essencial para a compreensão da exposição.**

De certa forma, é o mais importante, seguido do tom. O vermelho é a consequência ou o ponto de partida. A cor não é uma grande preocupação quando estou a pintar, é sobretudo a luz que me interessa, uma vez que será através da modulação que irei introduzir uma imagem na superfície pictórica. As cores vão-se revelando e dissolvendo ao longo do processo de pintar, através de uma mancha ou pincelada. Nada é definitivo até a pintura estar concluída. Há uma sensação de perda no título da exposição, do que já foi e não volta a ser, e o vermelho corporiza essa experiência.

## ***Mountain Flag* é a única pintura da exposição onde as pessoas são representadas viradas para a frente, em todas as outras estão de costas voltadas.**

Esta pintura baseia-se numa pintura antiga. Retomo, por vezes, pinturas antigas; talvez por terem sido prematuras, nalguns casos por não terem conseguido captar plenamente a essência da imagem ou porque o processo (de pintar) não se adequava ao pretendido. Seria necessário fazer

outro x número de pinturas, para poder desbloquear alguns constrangimentos ou preconceitos relativamente à forma de executar e pensar essas pinturas que achei menos conseguidas, mas que eram importantes de fazer.

No caso de *Mountain Flag*, foi iniciada em 2007, houve uma segunda versão, em 2012-2013, e regressei a ela pela terceira vez em 2014-2015. O que me interessava realmente era focar a ideia de montanha. É um grupo de pessoas que, pela posição em que se encontra, permite a leitura de uma forma semi-triangular ou piramidal, que evoca uma montanha. Uma forma que é preenchida e reforçada pelas bandeiras da mesma cor – um vermelho por vezes terroso - que dá homogeneidade a esse triângulo. Podia ser um grupo escultórico mas, assim, seria outro tipo de pintura, mais *magrittiano*, e não era essa a intenção. Pretendi que as figuras que compõe essa pseudo-pirâmide permanecessem nesse estado intermédio de construção (um esboço com corpo), não se definindo na totalidade.

Na outra sala encontra-se outra pintura, com o mesmo título, em formato paisagem. É um aglomerado indiscernível de bandeiras que evoca novamente essa forma triangular através da apresentação frontal das mesmas.

Relativamente às outras (representadas de costas voltadas) fazem parte de um conjunto de trabalhos intitulado *Meeting Point*. Existe uma pintura muito parecida com esta, na qual as pessoas se deslocam da esquerda para a direita. Aqui achei interessante inverter o olhar, tendo em conta as características da pintura: um certo desvanecimento, a lentidão com que esta massa humana se move no campo, vai ao encontro da forma como olhamos para a pintura – da direita para a esquerda. Um dos objectivos era também explorar a autonomização do ponto de vista da representação, perceber até que ponto há individualidade nessa massa e como é que ela se funde na paisagem (fundo) e vice-versa. Permitindo ter a sensação de um movimento simultâneo de congregação e desagregação

No caso da pintura *Torso*, o torso acaba por ser a parte menos visível mas é o que dá sentido ao quadro, evocando um lado mais escultórico. Enquanto que na peça *Same old pattern (red was the tone)* o *quilt* assume uma forma de cordilheira ou paisagem. O mesmo objecto assume uma nova forma como pintura e enquanto representação desse objecto.

A pintura é sempre uma aspiração que depois se confronta com as limitações do fazer.

**É uma negociação constante.**

Sim, até atingir um certo ponto de equilíbrio, ou seja, quando percebo que qualquer mudança ou alteração a fazer na pintura implica reiniciar o processo todo. Estabelece-se, então, um acordo de paz. Aquilo que não se conseguir obter nessa pintura, passa a ser o desafio da próxima. Consequentemente, o problema inicial da próxima pintura, ao longo da sua execução, vai-se transformar noutra problema, na sua finalização.

**A indefinição, a indiscernibilidade, a falta de identidade são facilitadoras ou possibilitam a definição de uma aura ou a formulação de um objecto de culto?**

O meu interesse na pintura reside sobretudo na sua construção e descoberta permanente, possibilitando várias leituras, nunca uma leitura totalizante que a encerre num olhar simplista e expectável. O que não significa que o seu ponto de partida seja a indefinição ou a indiscernibilidade. Pelo contrário, a intenção é ser claro e objectivo, tendo em conta as diferentes dimensões que a pintura pode propor.

Não me parece que a ideia de imagem de culto na pintura advenha de uma vontade *a priori*, por parte do artista, de criar uma inacessibilidade da mesma. Não é um efeito estilístico no sentido em que pode criar confusão. A inacessibilidade - a acontecer - será sempre consequência do desejo do artista de tentar ir mais além, para lá da sua zona de conforto, daí a consequência de imprevisibilidade na sua finalização.

**Será correcto afirmar que há uma componente forte de investigação na sua prática, assumindo-se a pintura como campo de pesquisa?**

Não diria investigação. A investigação parte de um problema ou objectivo, por muito ténue que seja, ao qual se vai tentar dar uma resposta. Não me parece que na pintura haja esse sentido de investigação, não é uma resposta que se procura, é mais uma necessidade. Possivelmente é uma combinação entre escrever um diário e arrumar a casa.

**Como se relaciona com o tempo?** [Uma obra que demorou semanas a materializar pode ficar presente durante muito mais tempo, séculos em alguns casos].

Ou não, pode esgotar-se num primeiro olhar.

**A exposição possui um lado contemplativo muito forte que nos faz parar, ficar em silêncio, como que um desejo de voltar ao essencial.**

### **É uma porta aberta para a quarta dimensão?**

Vejo as pinturas de uma forma muito terrena, aliás, foram expostas a uma altura baixa para que o espectador se possa sentir mais próximo delas e evitar o olhar de baixo para cima, tipo ascese.

Não me revejo nesse desconhecido que, por vezes, se associa à quarta dimensão. Na minha perspectiva, a pintura é uma coisa muito mundana, até bastante primária, por vezes, dada a sua simplicidade e pela forma como permite a contemplação. A contemplação tem de ser entendida dentro dos limites propostos pela pintura. Cabe ao espectador reconstruir a pintura no sentido inverso ao do pintor e tentar dar-lhe um sentido. A contemplação exige uma certa dedicação ou esforço. O belo é difícil.

**Está inscrito também um desejo de totalidade, um compromisso absoluto com a obra. Incita o espectador a esse "pacto", até pela própria dimensão física da exposição.**

Não me interessava formular uma ideia de gesto na montagem. Não se trata de uma instalação, mas sim da montagem de um conjunto de onze telas individuais, para o qual era necessário criar, por um lado, uma certa unidade para a experiência da exposição e, por outro, salvaguardar o carácter individual de cada pintura e evitar um ponto de vista demasiado específico ou discursivo sobre o todo.

A escala das pinturas vem da relação que estabelecem com o tipo de objectos representados. Há uma correlação de escalas que é importante, não no sentido de teatralizar essa experiência, mas de retirar o aspecto mais pictórico ou imediatista da representação. Essa neutralização da imagem vem do acto de pintar, pela falta de descrição em não haver contornos nem formas definidas. Permitindo, assim, ao espectador uma situação mais contemplativa e de absorção da imagem e da superfície pintada.

**A obra deve valer por si? O que o artista acrescenta, através da palavra, não tem a importância da obra em si?**

Tudo o que quero dizer deveria estar na tela de uma forma imanente. É óbvio que posso falar de uma forma geral sobre a prática de *atelier*, mas são pequenas contextualizações. As minhas ideias são de pouca importância. O que é importante é aquilo que faço, não aquilo que digo. O meu papel é privilegiar a experiência estética e essa não deve ser condicionada *a priori*. O olhar deve ser um acto individual.

**A visão tem, sobre nós, um domínio maior do que os outros sentidos. Para perceber a pintura é preciso saber "Ver". O que é essencial para saber "Ver"?**

Depende de cada indivíduo, graças a Deus que não há fórmulas para ver. O mais importante é haver verdadeiramente vontade, o resto vem por arrasto.

**Ao entrar na exposição tive a sensação de entrar a meio da narrativa: *in media res*. Confrontei-me com uma narrativa fragmentada que precisava de ser reconstruída. Não se trata, propriamente, de uma história única, sequencial, porque cada uma das peças constrói uma narrativa própria.**

Uma pintura é uma pintura, é um objecto singular. Há sempre pelo menos duas intenções que se sobrepõem no trabalho – a pintura como pintura e a forma como a pintura permite, ou não, a leitura de uma determinada imagem ou representação. A representação parte de uma intenção inicial que se torna acessível através da forma de pintar. Na apresentação de conjunto haverá sempre uma inevitável narrativa pelo facto das pinturas conviverem no mesmo espaço, o que não implica que haja a tentativa de a quebrar.

A nível individual, cada pintura tem a ambição de poder criar um mundo próprio singular que a autonomize e que todos os elementos pictóricos que a constituem como pintura sejam os suficientes para que ela possa ser experienciada de uma forma individual. Nesse sentido, o material (a tinta e tela ou o papel) é o agente que permite neutralizar os aspectos mais imediatos que uma imagem pode sugerir.

#### **Neutralizar?**

Sim. Retirar-lhe os aspectos mais óbvios; determinados detalhes que possam evocar um espaço ou uma situação demasiado concreta que condicione um olhar mais amplo sobre a pintura.

**M. Duchamp disse que é o espectador que termina o quadro. Enquanto que A. Giacometti dizia que uma pintura nunca se acaba, abandona-se. O que determina a finalização de uma obra?**

No meu caso é a Belén que decide. Já está, não faças mais nada. Já chega.

**O filósofo José Gil diz que "a pintura não entra na vida, mas está já na vida, é uma coisa actuante, densa e real." Na minha perspectiva, o seu trabalho é paradigmático desta afirmação. Quer comentar?**

Obrigado pelo elogio, fico muito lisonjeado. Não sei, a afirmação do José Gil parte de um ponto de vista ou de uma reflexão de quem viu, absorveu a pintura e escreveu sobre ela. É uma visão muito generosa. No meu caso, vem do fazer e, nesse sentido, é sobretudo uma aspiração. A

realidade que possa criar é sobretudo individual e, nesse ponto, confunde-se com os constrangimentos e limitações do fazer.

**A sua pintura pode ser entendida como uma metalinguagem – uma pintura que fala da própria pintura?**

Gostaria que a pintura falasse da pintura, uma vez que é pintura. Porém, penso que a discussão que proporciona não se deve encerrar na pintura ou no seu sentido mais restrito. Seria bom que se expandisse a uma discussão mais aberta sobre a arte e a toda uma série de questões que daí advém.

**Qual a condição da pintura na contemporaneidade?**

A mesma condição que a da arte em geral: anacrónica.

\* o artista refere-se a três pinturas mas só nomeia duas, porque duas delas têm o mesmo título.